

ГЕРОИ ЛЕНИНГРАДСКОЙ КУЛЬТУРЫ

1950-е - 1980-е

Герои ленинградской культуры... «Герои» - следует понимать, скорее, как «литературные герои», если принять, что история (или жизнь) - она и есть роман. В таком случае герои нашей книги относятся к кругу центральных - главных персонажей.. И опять - слишком громко звучит. Ну, хорошо. Просто: герои ленинградской культуры - это те люди, вокруг которых заваривалась культурная жизнь города, вовлекая - многих. Герои, личности - это не образ жизни (или жизнедеятельности), это - данность. Потому-то и отрекаемся от пафосного значения «героизма», вынесенного в название, что среди наших героев были люди тихие, замкнутые.

Эта книга - труд неакадемический. Она собиралась из фрагментов воспоминаний - знавших и помнящих. Память же, как известно, несовершенна. Воспоминания подчас расходятся или противоречат друг другу. Но это - в фактах. Главное же - ощущение, чувство - в них сохранилось.

Из намеченного списка «героев» не все портреты получились крупными. И это - оттого, что не удалось собрать достаточное количество свидетельств. Заслуживают же все - именно крупного плана. И надеюсь, что в будущем такие труды-исследования будут предприняты.

Герои этой книги - не обязательно “положительные”. Но все они - лидеры, с мощной энергетикой, которая и создавала ту атмосферу притяжения вокруг них, которая - в образовавшихся кругах - “вытягивала” талантливость, воспитывала. И эти круги - иногда пересекаясь, иногда - в стороне друг от друга - создавали богатую талантами, идеями творческую среду. Жить в которой - при всей противоречивости того времени - было по-настоящему интересно.

Освободившись от “оков социализма”, мы попали в оковы деловитости и коммерциализации. И как показывает опыт последнего десятилетия - попали прочно.

В небогатых и “поднадзорных” 50-х-80-х была роскошь образованности (включавшей и самообразование), чтения серьезных книг - и стихов, интереса к музыке - от классики до рока, к художественным выставкам (от музейных - до квартирных). Досуг проводили - богато..

Собственно, и задача этой книги - не только сохранить память о достойных людях в нашей стремительно меняющейся истории, но и - помочь нам самим вспомнить, ощутить (и дай Бог - обрести вновь) те жизненные ориентиры, которые многие и многие десятилетия считались в нашем городе - нормой.

В.В. СТЕРЛИГОВ

П.М. КОНДРАТЬЕВ

Г.Я. ДЛУГАЧ

О.А. СИДЛИН

Н.П. АКИМОВ

С.Д. ЛЕВИН

ТЮТ

Т.Г. ГНЕДИЧ

УЧИТЕЛЯ



Àèàèèèè Æàñèèüàèè- Ñòäðèèèà

ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ СТЕРЛИГОВ*

С 1960 года Владимир Васильевич Стерлигов /1904-1973/, ученик Малевича, развивал новую концепцию пластического пространства - криволинейного, сфери-ческого. Продолжая идеи Малевича, после его супрематической прямой, Стерлигов открыл новый "прибавочный элемент" в живописи - чашно-купольную кривую, которая в сферическом пространстве обладает свойством "прямокривизны".

Эта кривая и производные от нее ЧАША и КУПОЛ стали главными элементами структуро- и формообразования в живописи Стерлигова и его последователей.

Стерлигов не разделяет искусство на фигуративное и нефигуративное, считая, что свойства беспредметности могут проявляться и в фигуративных работах, а природные ощущения найти выражение в самых беспредметных картинах. Стерлигов понимает искусство, творчество как выражение духовно-нравственного состояния человека, как духовное "делание", опираясь на опыт и традиции русского искусства XX века /Малевич, Матюшин и др./

Геннадий Зубков

Константин Кузьминский

И встретился я с Владимиром Васильевичем уже время спустя после смерти его. На выставке в Газа, среди полусотни гениальных /и не-/ самоучек, самодеятелей, открывателей велосипедов.. - затесалась ШКОЛА. И повесились они особняком, человек 5 или полдюжины, заняли отдельный отсек - и смотрелись. Среди раздрызга и разбрызга форм, собранных вместе не по направлению, а общим несчастьем.. - смотрелось СВЕТЛОЕ ПЯТНО. Единственно цельное на выставке, суровое и просветленное, в светлых гаммах и строгих композициях, оно было ШКОЛОЙ, НАПРАВЛЕНИЕМ, ГРУППОЙ. Да и сами художники - выделялись. Отсутствием бородатости.., отсутствием джинсов, наконец - лицами.

..Это то, чему научил их В.В. Стерлигов: строгости, суровости, сложности, чистоте и СВЕТУ. Их работы светлы, как если бы их писали отшельники.. Это - христианство не по форме, а по ДУХУ, по СВЕТУ - и есть, на мой взгляд, вклад В.В. Стерлигова в малевичский супрематизм.**

..Пишет мне Зубков: "С Кожиным вопрос сложный: он не скульптор, и это не его работа была в Газа, а Геннадия Лакина, одного из учеников В.В.С. последнего "призыва", который к тому времени переехал в Москву..; экспонироваться разрешили только ленинградцам.., поэтому Лакина /с его согласия/ экспонировали под фамилией Кожина.." Только стерлиговцы и не были

С 1960-х гг. вокруг Владимира Васильевича Стерлигова стала складываться группа единомышленников: художники Т. Глебова, А. Батуринов, С. Спицын, В. Волков, Е. Александрова, Г. Молчанова, Г. Зубков, В. Смирнов, А. Кожин, М. Цэрүш, В. Соловьева, Е. Гриценко, Ю. Гобанов, Г. Лакин, А. Носов, А. Гостинцев, искусствоведы Е. Ковтун, А. Повелихина.

Прим. ред. Здесь и далее сокращения в текстах обозначаются отточием: ..

* По кн.: К.Кузьминский и Г. Ковалев. Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны. Ньютонвилл, 1983, Т.4А, с.38

** Там же, с.41

*** Там же, с.43

Александр Батурич*

..Приходил я к Владимиру Васильевичу 2-3 раза в неделю. Между посещениями я должен был обязательно сделать как можно больше набросков с натуры, столько-то рисунков или акварель, или этюд маслом. На Крестовском прежде всего просматривались домашние работы, кратко обсуждались, а затем я приступал к работе над натюрмортом. Часто Владимир Васильевич и сам рисовал одновременно, но никогда не показывал своих работ. Только два раза - первый раз, когда я был у него один, а второй раз, когда мы были уже вдвоем с Олегом Карташовым, Владимир Васильевич показал свои работы из «заветного» сундука. Как теперь помню, это были большие листы, написанные гуашью или темперой, в основном натюрморты, которые поразили мое воображение своей сделанностью, колоритом, выраженным объемом и какой-то необъяснимой значительностью. Впрочем, все, что я видел и слышал у Владимира Васильевича, было всегда значительно.

..Я продолжал заниматься упорно, с напряжением. Все больше и больше проникаясь идеями Сезанна, пластикой, цветом, контрастом, композицией. Изредка мы ходили рисовать недалеко от дома, на Крестовском острове, благо в то время Крестовский был еще почти дик; за несколько домов от Владимира Васильевича начинался лес и заканчивался у самого залива. На природе Владимир Васильевич рассказывал об идее Матюшина о «расширенном зрении». «Смотрите на мир широко раскрытыми глазами», - говорил он и тут же предлагал взять два каких-нибудь ориентира на расстоянии друг от друга и рисовать, держа их оба все время в поле зрения.

..Изредка мы вместе ходили в Эрмитаж, где Владимир Васильевич знакомил меня с импрессионистами: Сезанном, Матиссом, Ван-Гогом, Гогеном, Пикассо и др. Он ничего не говорил по поводу того или другого художника, лишь спрашивал: «Ну как, нравится?» - ...и не всегда получал утвердительный ответ.

..Я познакомился с Олегом Карташовым. ..В одно из посещений Владимира Васильевича я рассказал ему об Олеге и спросил его, нельзя ли привести его на Крестовский. Владимир Васильевич осведомился о его социальном положении, о семье, о взглядах и дал свое согласие. С этого момента начались наши совместные с Олегом занятия у Владимира Васильевича. Как-то раз полушутя-полусерьезно он сказал нам: «Благодарите Бога, что вы попали ко мне. Я не знаю, какой я художник, это покажет время, но педагог я хороший!» И это была истинная правда! Кроме того, что Владимир Васильевич был гениальным художником., который смело может стать в один ряд с Сезанном, Малевичем, Пикассо, - он был Учителем. Его слова, обращенные к ученикам, всегда поднимали в их душе самые глубокие, самые затаенные и чистые побуждения и стремления, зажигали желание работать еще лучше. Незаметно, ненавязчиво, без каких-либо усилий он овладевал душой и сердцем слушателей. Мы с Олегом ощущали это в полной мере. Как-то Владимир Васильевич сказал нам: «Для меня каждый ученик - как цветок, который требует отдельного, индивидуального ухода: вы, Саша, у меня в одном «горшочке», а вы, Олег, - в другом, и для каждого из вас у меня свой подход». На каждого из нас он вел дневник, куда записывал наши высказывания о том или ином художнике или наши впечатления от увиденного.

Владимир Васильевич приучал нас к профессионализму, начиная от натягивания бумаги или холста, владения кистью, акварелью, гуашью, тушью, маслом и т.д. и кончая оформлением законченной работы - окантовкой или рамой. Он советовал вести работу так, чтобы в момент ее окончания она производила впечатление законченной, и приводил в пример рисунки Сомова. Показывал нам Владимир

Васильевич различные способы работы акварелью (ныне почти забытые). Мы покрывали, очень ровно, черной акварелью натянутый на дощечку кусок ватмана, а потом смоченной в воде кистью выбирали из черного фона рисунок, будь то иллюстрация или композиция на вольную тему. Кое-где, для усиления, рисунок можно было слегка процарапать скальпелем или иглой. Рисунок получался очень своеобразный, объемный, таинственный. Для освоения техники акварели мы проделывали такие упражнения: натянутый на дощечку ватман покрывали акварелью ровным, без подтеков, нисходящим или восходящим тоном, делали переходы одного тона в другой и все строго по правилам акварели, не делая ни одного лишнего движения кистью.

Как обсуждались наши работы? Владимир Васильевич умел всегда найти какой-нибудь плюс в работе, а затем уже подвергал тщательному разбору все ее недостатки. Причем всегда в такой форме, что это не задевало самолюбия автора. Всегда доброжелательно, ясно, четко формулируя свою мысль. Когда он говорил о какой-то работе, казалось все так ясно и просто, что приходилось только удивляться, почему сам до этого не додумался. Но стоило очутиться лицом к лицу с природой, и тебя одолевали тысячи сомнений, и все начиналось сначала.

Рассуждая об искусстве, Владимир Васильевич показывал себе на сердце, потом на голову и руку и объяснял нам, что рука является проводником воли, ума и сердца Всевышнего, поэтому она должна быть тверда как камень, и послушна малейшему движению души. И если хоть один из этих факторов отсутствует или у мален, - ничего не получится! «Нет ничего хуже теплого искусства, как и теплой веры», - говорил он, добавляя: «художник должен быть всегда в напряжении!»

Спустя примерно год после появления Олега Карташова у Владимира Васильевича, году в 1933, В.В. организовал нашу первую выставку. Когда работы, тщательно отобранные и оформленные, были скомпонованы и развешаны, я впервые увидел и почувствовал, что выглядят они как-то солидно и серьезно. Конечно, развеской руководил Владимир Васильевич, говоря при этом, что экспозиция - это то же, что рисование готовыми работами по стене. Где-то должен быть центр, что-то поддерживает его, что-то контрастирует с ним. Некоторые

Валентина Соловьева

После смерти Владимира Васильевича Стерлигова я два-три раза в неделю была рядом с Татьяной Николаевной Глебовой - больше 12 лет. Мы ходили на этюды под дуб и в канавы в Петергофе. Не пропускали хороших выставок, ходили к коллекционерам, ездили к Костаки и в Академгородок. Читали П. Флоренского, Н. Бердяева, С. Булгакова, Л. Шестова, Тейяра де Шардена и других, даже любимую японскую поэтессу Сей Сенагон. Были постоянными посетителями концертов в филармонии и капелле, были на репетициях церковного хора под управлением о. Ионафана. Вобщем, я не чувствовала большой разницы в возрасте, и каждая встреча не была обычной и скучной. Татьяна Николаевна много рассказывала о П. Филонове и его учениках, она была знакома с интереснейшими людьми того времени: Д. Хармсом, И. Браудо, М. Юдиной, Н. Олейниковым, Я. Друскиным, Д. Лихачевым и многими другими. Мы вместе с учениками В. В. Стерлигова делали выставки на шестом этаже на ул. Ленина, в мастерской Татьяны Николаевны. Туда тоже приходило много людей, и были очень интересные встречи и обсуждения. В. Смирнов читал «Умозрение в красках» Е. Трубецкого, С. Гриб и А. Гриб - физические и космические теории; приходили художники, музыканты, поэты.

ПИСЬМО В.В. СТЕРЛИГОВА к В. СОЛОВЬЕВОЙ*

Дорогая Валя!

..Ответ первый на "творческий "паралич". "Паралич" - необходим! Еще вернее - неизбежен! Парадокс? Да, но так! Пока из множественного числа не было иного случая. И каждый был вначале предупрежден о том. Вы - тоже. Припомните. Конечно, не все хотят оставаться в "параличе" долго и, не стерпев, куда-нибудь исчезают. У Вас усугубилось тем, что Вы сейчас далеко. Трудно сократить на таком большом расстоянии время "паралича". Но - терпите!..

Ответ на: "я очень много разорвала работ"... Это делать лучше как можно меньше. А еще лучше - совсем не рвать. Вот когда осенью покажете все - тогда и начинайте рвать то, что нужно будет "рвать".

Ответ на: "меньше читать и заниматься посторонними делами". Пожалуй, не стоит..., т.е. и читать надо и т.д...

О цветах. Что такое один цвет? Тот данный цвет, который взял данный художник. Пояснение: взят желтый цвет, у него есть степень: или самая сильная или самая слабая, т.е. самая темная или самая светлая. В середине - сколько угодно оттенков. Вот Вы берете какой-то один оттенок, который нравится Вам ..- он и будет у Вас первый цвет (допустим). То же с коричневым, с фиолетовым, черным, синим и т.д. Его и можете смешивать с другими "избранниками", можете и не смешивать. Но ограниченность в данном случае: три цвета.

ИЗ ПИСЕМ Т.Н. ГЛЕБОВОЙ к В.СОЛОВЬЕВОЙ

Дорогая Валя!

Получила Ваше письмо.

Вы пишете, что Вам трудно работать над формой потому, что Вы "знаете хорошо каждый кустик, и все укоренилось в сознании как есть реалистическое." А разве формы, в которые Вы собираетесь все преобразовать, не реалистические? Вспомните наскальные и пещерные рисунки первых художников-охотников. Они писали все крепчайшей формой именно потому, что знали свою натуру до мельчайшей подробности. Но у них не было искусственно навязанного "академического знания", а была непосредственность восприятия. Итак, каждый день вешайте своего академика, будьте в дружбе со своим дураком и не убивайте своего дикаря. Так, бывало, говорил Владимир Васильевич.

За Вашей спиной века избразительного искусства и, конечно, нелегко во всем этом разобраться. Но чашно-купольное бытие Вашего современного сознания поможет Вам не забывать о большой форме, об окружающей геометрии, о чистом цвете и о множестве, которое еще откроется перед Вами. ..

Ваша Т.Н. 22.VII.74

Милая Валя!

Получила Ваше письмо. Спасибо Вам.. Кулуарные сведения о том, что было на президиуме, не совпадают с тем, что мне сказала Жукова - секретарь президиума, и с тем, что написано в выписке из протокола, которую я взяла у нее. Выписка гласит: Постановили: Поручить творческому сектору Правления ЛОСХ РСФСР широко ознакомиться со всеми работами Т.Н.Глебовой и В.В.Стерлигова, включая их издательские работы. Доложить на Президиуме Правления ЛОСХ результат этой работы и свои предложения". Это не похоже на прямой отказ в выставке, но в то же время звучит, может быть, и несколько угрожающе. Ну, поживем - увидим. Я еще не успела показать эту выписку ни Сереже, ни Ковтуну. На днях с ними увижусь и покажу, мы обсудим дальнейшее. ..

Не советую Вам, Валя, заниматься "натурсоциализмом", не засоряйте себе голову. Лучше сразу берите быка за рога: ищите разноглубинные пространства, межпредметные формы, выворачивающееся пространство, так много интересных вопросов везде - и в лице, и в пейзаже. Очищайте цвет и внутреннее зрение от влезших в Вас "педагогических" занятий с Вашими учениками. ..

Т.Н. 4.09. 75

Михаил Цэрүш*

Ходили к Стерлигову - и по одному, и группами. Меня привел Саша Кожин - он появился у Владимира Васильевича немного раньше (Л. Б. Каценельсон его направил). С Кожиным мы учились в Академии художеств, и ходить к Стерлигову было небезопасно: могли исключить из Академии. Я знаю, что Саша Кожин, когда звонил В. В. из будки, - смотрел по сторонам (не слышит ли кто-нибудь). И Стерлигову не рекомендовали иметь учеников - в Союзе художников. Он не очень на это реагировал, но в ученики брал не каждого - смотрел и работы, и на человека - чтобы совместимость была, ну и чтобы не возникли какие-то другие проблемы.

Те, кто ходил к Владимиру Васильевичу до меня, работали вместе и проходили периоды импрессионизма, Сезанна, кубизма: у них были определенные занятия по стилям. Встречались они каждую пятницу.

Делали задания: на очищение цвета по импрессионизму, на валёры. Например, задание: копировать Пикассо или натюрморт Сезанна. Копировали карандашом. То есть - карандашами различной твердости - штук пять их было. Нужно было передать состояние напряжения через тон.

У Владимира Васильевича выставки были постоянно. Обязательно - 17 апреля: в этот день он открыл новое состояние формы - нарисовал первый рисунок, в котором ему открылось ощущение чашно-купольной системы.

Делались и выставки к выполнению задания. Например, выставка Матюшина. Алла Васильевна Повелихина принесла таблицы, показывала, рассказывала. Ковтун рассказывал, было очень интересно. И после этого нам дали задание по Матюшину (по цвету). Кто-то сделал за неделю, кто-то работал дольше. У Владимира Васильевича вообще было свое понимание сделанности - это не законченность конкретной работы, а прикосновение к какой-то художественной истине, когда что-то произошло на поверхности холста или бумаги.

И после работы над заданием делали выставки. Говорил, в основном, В. В.. Но не только по конкретной работе - много было философских рассуждений.

Вообще, все его замечания - не останавливали художника, а наоборот, рас-крывали. После этих замечаний хотелось работать, сделать лучше. Это уникальное качество - потом уже у его учеников оно исчезло. То есть мы, обладая знаниями, можем анализировать - но это не значит, что после этого захочется работать..

Ну, и последнее очень важное для него открытие - окружающая геометрия - следующий шаг после чаши-купола. Владимир Васильевич вообще считал, что пластические средства эволюционируют: происходит прибавление и изменение (что довольно спорно для многих). Но он говорил: прибавление обязательно. Ради появления нового можно отказаться от старого культурного мира, от традиции, появление нового - это самое важное. Он определял это по-своему, но готов был принять и любые другие изменения, если они появятся.

Последние его задания были по окружающей геометрии. Сначала он дал нам задание написать, что мы думаем об окружающей геометрии. Потом - нарисовать, как мы это понимаем. Были и задания отдельные - например, рисовать от окружения к середине. Это было принципиально: обычно сознание рисует от центра к периферии. А он говорил: «Окружающая геометрия делает внутреннюю геометрию. И внутренняя геометрия делает внешнюю геометрию. И суть формы - во взаимоотношении внешней и внутренней геометрии». Вот это его определение формы по окружающей геометрии. Предмет не имел значения - можешь его рисовать, можешь не рисовать. Главное, чтобы он был объяснен



ĭaaaë ìeöäëéíäe÷ Êířäòäüää

Павел Михайлович Кондратьев был учеником П.Н. Филонова, К.С. Малевича, М.В. Матюшина. С течением времени Павел Михайлович формулирует свои принципы пластического пространства: криволинейность, зеркальность, астральность, обратимость. Циклы его рисунков демонстрируют превращение реального в абстрагированное. Вокруг него образуется группа молодых художников, в которую входили: Владимир Волков, Владимир Жуков, Валентина Поварова, Галина Молчанова. Продолжительное общение, постоянное обсуждение пластических проблем живописи привели к рождению группы единомышленников, и отношения ученик-учитель сменились сотворчеством. Позднее к этой группе присоединилась Людмила Куценко.

Задачи живописного произведения формулировались четко и лаконично: достижение пластического единства через экономичность средств выражения.

Путь к этому шел через основные принципы: обратимость форм и движений, многозначность элементов. При этом особенно ценилась индивидуальность пластического хода, самостоятельность и оригинальность решений. С годами круг последователей П.М. Кондратьева расширился. Те же принципы использовали в своем творчестве художники следующего поколения: Григорий Молчанов, Александр Поваров, Наталья Ким. Следует отметить, что глубина традиций классического авангарда и универсальность принципов формообразования позволяют включить в себя и современные элементы.

В. Поварова

Валентина Поварова*

Когда я впервые увидела работы П. М. Кондратьева, я была потрясена. К счастью, у нас оказалась общая знакомая, которая привела меня к Павлу Михайловичу. Я пришла, показала работы, выслушала советы-замечания. И с тех пор уже ходила к нему постоянно - годами, десятилетиями. Это общение определило всю мою жизнь и мое творчество.

Каждое посещение П.М. Кондратьева - это не только просмотр и обсуждение работ, но и разговоры. Много рассказывал о своих учителях, об их и своих живописных теориях. Я старалась запомнить каждое слово. А придя домой, записывала все, что он мне говорил.

Павел Михайлович был человеком очень широкой образованности. Интересовался не только искусством - но и наукой, религиями. И можно было встретить у него необыкновенно интересных людей, специалистов в самых разных областях знаний.

Общей системы в работе с учениками у него не было. Он видел особенности каждого - и старался их развивать. Никогда не "давил". Принимал всех желающих, но если человек исчезал - не пытался его вернуть. Говорил: "Значит, это ему не нужно". - Был по-настоящему умным человеком..

* Рассказ в записи Л.С. Октябрь 2005

Павел Михайлович Кондратьев рассказывает /10 окт. 1983/

В Академии я учился сначала у Карева, Савинова, Матюшина. Карев имел большое значение в постановке глаза. Матюшин научил видеть цвет. Он ставил постановки и показывал, как зажигается, как живет цвет и гармония цвета. Тогда я впервые познакомился с теорией расширенного видения и понимания цвета. Из его учеников я застал в то время Эндеров. Я учился у Матюшина два года.

Перед самым окончанием я попал к Филонову. ..Он учил нас принципу сделанности, понимаю формы и цвета. Основной его принцип был: любая форма - любой формой, любой цвет - любым цветом. ..Он говорил, что форма как бы сжимается в процессе работы, пока она не будет такой, что дальше ее уже нельзя сжать. ..Он говорил, что любой цвет нельзя делать одним и тем же цветом, а нужно, наоборот, самыми разнообразными цветами. И все это должно быть напряжено.

Я ушел от Филонова в 1932 г., т.к. мне хотелось знать другие системы и направления.. Я ушел к Малевичу, чтобы понять импрессионизм, кубизм и принцип Сезанна. Отношения с Филоновым у меня сохранялись. Потом я приходил к нему раз в год показывать работы.

Когда я показал свои работы, сделанные у Филонова, Малевичу - он их забрал. Он сказал, что это мертвые вещи (они все отрицали друг друга). Малевич более традиционно и логично развил супрематизм из предыдущего.. Филонов в какой-то мере предвосхитил то, что пришло в в живопись в послевоенное время: ощущение сложности мира, неоднородности, разноплановости, ощущение сюрреалистичного порядка.. Работать со мной Малевич поручил К.И.Рожественскому. Позже со мной стал заниматься Л.А. Юдин.

Новый прибавочный элемент я осознал в начале 50-х гг. У меня он возник в акварелях, а у В.В. Стерлигова - одновременно - в рисунках. Оказалось, что по этому принципу работал Рублев. .. Это чисто русско-славянская композиция. Она связана с духовностью. У Дионисия то же самое попадает.

Это связано с тем, что художник как бы выходит в мир, в ощущение бесконечности, космичности, астральности мира и т.д. Удивительно, что в одной встретившейся мне книге о современной космогонии одна из гипотез предполагала, что вся Метагалактика построена по принципу Мебиуса (но сам Мебиус состоит из бесчисленного количества этих чаш). Причем получается, что она бесконечна и в то же время конечна.

Идеи нового прибавочного элемента, таким образом, неожиданно совпали с идеями Вселенной. Но не только. Оказалось, что по принципу Мебиуса, который связан с новым прибавочным элементом, протекает большинство химико-биологических процессов в живых организмах и в природе.

Я попал к Матюшину зимой 1924-1925 гг. и проучился у него два года. Тогда Матюшин вел живопись. Матюшин сыграл огромную роль в понимании цвета. Матюшин считал, что русское искусство в большей мере связано с Востоком, чем с Западом. Он учил видеть вперед и назад, вверх и вниз, бесконечно далеко и прямо перед вами, чтобы было тут и там, и нигде при этом. Таким образом, он учил ощущению космического порядка, астральности мира, его странности, тому, что земной мир -это частица космического пространства.

У Матюшина мышление было пространственным, У Малевича - скорее плоскостным /квадрат,треугольник, круг/.

Матюшин считал, что цвет в первую очередь - явление нравственное. Он считал, что, работая в этом плане, продолжает работу Рублева и Дионисия, которые также подходили к цвету, как к явлению нравственному.

Семен Ласкин*

Павел Михайлович, такой молодой, подтянутый, быстрый, не терпящий раз-говоров о возрасте. Помню, как однажды он попросил меня снять из статьи.. слова о себе как о «художнике старшего поколения». «Это я не люблю», - буркнул он.

..Пожалуй, из многих друзей Кондратьева я оказался с наименьшим стажем. Познакомились мы «по случаю» в 1980 году. На стене одной скромной квартиры увидел я акварель «Свеча» и с восторженным недоумением спросил:

- Кто это?

- Кондратьев, - как само собой разумеющееся, ответила хозяйка. ..

- Кондратьев?! - переспросил я. - Не слышал.

- Да и слышать не могли. - Она грустно улыбнулась. - Ученик Филонова, Матюшина, Малевича. Не было еще ни одной персональной выставки в его жизни...

- Может, мы в Доме писателя смогли бы сделать ему выставку?

..- Попробуйте.

Мы созвонились, и я пошел к Павлу Михайловичу в его мастерскую на Наличную, в чистый и светлый храм, заполненный необыкновенной живописью. Верил ли Кондратьев в обещанное, в результат? Не думаю. И все же нечастые встречи стали убеждать его в серьезности наших намерений. Он готовился. Именно тогда я увидел сотни его работ. .. Отбирал работы Павел Михайлович придирчиво, крайне критично. Хотелось ему показать наиболее важное, выношенное, значительное для самого себя. ..

По складу ума Кондратьев был склонен к философствованию, он мог теоретизировать часами, рассуждая о математике и космогонии. ..

..“Авангард можно понимать как новое представление об образе мира”.

Успех выставки П.М. Кондратьева превзошел ожидания! Такого стечения посетителей не помню ни на одном вернисаже, устроенном в Доме писателей. На обсуждении люди заполнили Белый зал, встреча транслировалась в Красную и Золотую гостиные, сидели на подоконниках, стояли вдоль стен. День обсуждения стал днем, завершающим полуторамесячный триумф живописи Кондратьева. Эти недели, возможно, оказались для Павла Михайловича единственными, когда он совершенно перестал работать. Его работой теперь были встречи со зрителями, споры-проповеди с молодыми об искусстве.

Поразительны и последствия такого успеха. Сразу после закрытия экспозиции, окрыленный и словно бы помолодевший, Кондратьев приступает к работе. Ему восемьдесят лет, но он смело начинает огромный, рассчитанный на годы, новый для себя цикл «Сестры милосердия», пожалуй, самое значительное и вершинное, сделанное Павлом Михайловичем в искусстве.

..Помню одно поразившее меня признание Кондратьева. Во время войны его опыт супрематиста помогает решить проблему воздушной маскировки. Аэродромы, которые маскировал художник Кондратьев, оказывались с воздуха неуязвимы.

..Удивительны письма Кондратьева, написанные во время войны художнице Вере Федоровне Матюх. Война словно бы расширяет его взгляд, заставляет видеть цвет и живопись всюду. «У нас полное лето, - пишет он в августе сорок третьего года. [...] Помните, как мы сокрушались, что летом трудно писать, все черное и зеленое. Так вот сейчас не вижу ни черного, ни зеленого. Везде вижу цвет очень прозрачный, очень тонкий и очень разнообразный. До зуда в руках чувствую, как можно написать тот или иной пейзаж, в какой гамме, в какой ритмике».

* Из вступительной статьи к буклету выставки. Л., 1990



Григорий Яковлевич Длугач (1908-1988)

“ЭРМИТАЖНАЯ ШКОЛА” Г.Я. ДЛУГАЧА
(1950-1980-е гг.)

Григорий Яковлевич Длугач (1908-1988) - художник и педагог. С середины 50-х годов начал копировать в залах Эрмитажа произведения старых мастеров, вырабатывая принципы аналитической интерпретации классики. Его метод привлек учеников, сформировалась «Эрмитажная школа». Большая часть художников этой школы училась непосредственно у Длугача - А.П.Зайцев, С.П.Мосевич, Я.Я.Лаврентьев, В.К.Кагарлицкий, Ю.А.Гусев, Б.Ф.Головачев, М.Х.Тумин, А.М.Даниэль, С.М.Даниэль, В.И.Филимонов и многие другие.

Александр Зайцев*

В 60-м, когда я учился в Академии художеств на 4-м курсе, как-то в Эрмитаже смотрю - художник копирует не так, как все - какой-то нерв был в его картине. Это меня потрясло. Потом увидел его в библиотеке Академии. Он склонился над книгами - и что-то страстно шептал окружающим его молодым людям. Потом увидел эту группу в отделе слепков. Я спросил: нельзя ли и мне у него учиться.

Так и начались занятия у Григория Яковлевича Длугача. Вначале было трудно.

Присоединились мои однокурсники - Мосевич, Лаврентьев. Мы занимались в Академии, а по субботам ходили в Эрмитаж. Длугач копировал, и мы начали. Сначала шли по залам. Подходил к какой-нибудь работе: «Ох, собака Паолко (это он о Паоло Веронезе) - как эту линию стеганул!» - он такой азартный был.. Копировали - он подходил, говорил, что хорошо, над чем еще работать.

Вначале в Академии это привело к двойке. Когда показывали работы, Орешников подошел к моей: «Вижу таракана!» (с тараканом в голове). Я вообще-то и до того был «с тараканом» - делал в манере Сёра, Синьяка. Когда приходили иностранцы, мою работу им показывали: «У нас свобода!» А на просмотрах - не показывали. Ну, двойку потом исправили - на тройку... Сложно было. Были кон-фликтные разговоры с преподавателями. Но все окончилось хорошо - дипломом.

Я интересовался тогда - Матиссом, Ван Гогом. И, занимаясь с Длугачем, я его систему уже перерабатывал. Это до нас - воспринимали строго его классическую систему (Гавричков, например). А мы - шестидесятники, тянуло к чему-то новому. У Длугача были разные периоды. На первую выставку Пикассо он плевался, но потом проявлял яркую заинтересованность этим искусством. Когда мы показали ему в библиотеке Руо, он был в ажиотаже - как же он раньше не знал такого искусства.

Интересно, что он из одного города с Сидлиным - из Двинска, и почти одного года. И внешне очень похожи.

Потом семья уехала в Вологду, он там работал в артели по ремонту церквей. Заинтересовался искусством. Потом - рабфак. И - поступил в Академию художеств, в мастерскую Петрова-Водкина. Пробыл там 2 года - после этого там чистка настала, и таких, как он - с тараканом в голове - отчислили.

Заинтересовался старыми мастерами, Филоновым. И старых мастеров рассматривал через Филонова - линия, точка, структура построения. Но все это - только мысленно. Сам не писал. Началась война, воевал, получил ранение. После войны тоже работать было негде - жил в огромной коммуналке (попробуй писать - донесут соседи). Преподавал детям в ДПШ. (Гавричков, Каминкер учились у Длугача в ДПШ). Работал вечерами, а днем ходил в Эрмитаж.

А после смерти Сталина, когда страх прошел, начал писать. В конце 50-х стал копировать в Эрмитаже. Повторов с одних и тех же мастеров мог делать - бесконечно. Работы получались очень разные.

Из самых любимых - Веронезе. Я, например, тоже копировал Веронезе, но больше Рубенса. Гуляли по залам, он говорил о какой-то работе - с восторгом. И мы увлекались, начинали копировать. С нами он диктатором не был - еще характер был другой. После нас уже, говорят, стал деспотичным. Ну, следующее поколение уже были нашими учениками - может, считал, что с ними и надо построже.

После Академии - с 64-го года - я преподавал в училище Серова (и - Мосевич, Лаврентьев). В то время разразился скандал. Все студенты стали писать заявления - чтобы перейти к нам в обучение. Атмосфера в училище была затхлая,

*Рассказ в записи Л.С. Ноябрь 2005

соц-реалистическая. Пассивные преподаватели - говорили одно и то же. У наших студентов работы очень сильно отличались - ну, и всем хотелось чего-то нового.

После первого года нашей работы дирекция вызвала комиссию из Академии художеств: «Вы отвечаете за этих преподавателей?» - «Нет, не отвечаем. Они и у нас еще прославились.. И рекомендуем их уволить». Но директор Нечаев был как раз на нашей стороне - он нас не уволил. Так уволили его (перевели куда-то в ПТУ). Назначили директором Училища Гаккеля. А Гаккель - участвовал в первых джазовых ансамблях.. Он нас сразу полюбил и начал - наоборот - увольнять тех, кто нас притеснял. Он набрал совсем другой состав. Там преподавал Алек Рапопорт, Поварова, Кошельков, Куценко. В 68-м году - начались опять чистки. Гаккеля сняли, назначили Кочеткова. И он уж стал выполнять, что от него требовали. Начались увольнения. Мы сами подали заявления - ситуация была такая, что оставаться не хотелось. Это был 69-й год.

Мы с Лаврентьевым уехали на север Вологодской - оформлять колхозный клуб. Делали это не халтурно, а с энтузиазмом, ни в чем не кривили душой. И так прошло в этих странствиях три года. В 73-м мне в колхоз пришло письмо из Мухинского училища - что требуются преподаватели. Там уже работали Поварова и Куценко. Они меня рекомендовали. В целом была хорошая атмосфера. Шаманов, Егошин, Ватенин. Но у нас на кафедре была двойственная ситуация. У нас был Шестко -он то хвалил, то порицал - по обстановке. Так что у меня положение было не очень хорошее. Особенно когда показывал свои работы - сразу бурная реакция. И Шестко страховался (мол, пытался перевоспитывать). На выставке в Елагинном дворце Тюленев мне сказал: «Никому не рассказывай об этой выставке. Тебе за каждую картину по году дадут». Но у меня там произошли интересные знакомства с художниками. С Левитиным, например. К Левитину особенно меня потянуло. Он пригласил меня к себе, познакомились. Мне его живопись очень нравится.

В то время вызывали и в КГБ - ученики многие уехали в эмиграцию. (Из состоявшихся учеников: Алексей Красновский, Сергей Даниэль, Марк Тумин, Вадим Филимонов, Бакун).

В то время я был неженат, поэтому общался со студентами много. Бывали и у меня дома. Предложили мне еще возглавить СНО. (Там учились: А.Кондратьев, А.Некрасов). Еще вел студию в Юсуповском дворце. Туда тоже ходил Некрасов, Б.Шаповалов.

Ну, и рекомендовал своим ученикам учиться у Длугача. Ходили к нему: Бакун, Филимонов, Тумин, С.Даниэль.

К Длугачу ходили - годами.

И все же мы - старшие - были самые преданные. Наверное, и относились с большим почтением. Я, например, никогда не переспрашивал, даже если не понимал ни слова (а говорил он не очень-то разборчиво). Ну, по жестам, по интонации - понимал примерно, над чем надо работать. А следующее поколение - они переспрашивали, вообще вели себя свободнее - бывали уже и конфликты.

Нормально говорить он не говорил. Имена мог путать. Но вдруг бывали невероятные поэтические образы. Вообще, чем-то завораживал.

Вот характерный эпизод. Меня как-то пригласили к Стерлигову. Смотрел работы. Стерлигов целый вечер говорил, излагал свои идеи.. Но больше я туда не пошел - не мог изменить Длугачу.

Конечно, параллельно мы занимались и самообразованием. Например, Длугач не учил математике. Наоборот: «Не надо рисовать линейку». А меня заинтересовали математические расчеты, поиски закономерностей. Я скрывал это года три. Потом рассказал. Длугач: «Ерунда!» Мосевич, Лаврентьев - заинтересовались. И своим ученикам я уже это передавал.

Юрий Гусев*

Г.Я. Длугач воспитал три поколения учеников. Местом занятий был Эрмитаж, объектом изучения - картины старых мастеров и античная скульптура. Длугач выработал принцип аналитической интерпретации. Учились мастерству, раскрывая пластические тайны картин. Главным вопросом было: как сделан образ?

Мы встретились с учителем, когда нам шел тридцатый год, а ему шестидесятый. .. Мы считаем его Гением, а он говорил, что мы, может быть, талантливее его. Только меньше видим и знаем. Мы слушали его, и "картина старого мастера в его интерпретации вздрагивала, пробуждалась от векового сна и начинала шептать, говорить, загоралась пламенеющими уже в нашем воображении формами, обращалась к нам через посредство этого маленького человека в черном затасканном пиджаке, через его страстное косноязычное красноречие. Как будто эрмитажным шедеврам нужен был он, и они его породили, своего толкователя, целиком и полностью принадлежавшего им. ***"

Мы с В.Кагарлицким заканчивали ЛХУ им. В.Серова, а Б.Головачев - ЛВПХУ им. В.Мухиной. Были друзьями со школьной скамьи. Умели мы писать-рисовать или не умели - дело десятое. Важно, что нам этого не хватало. Чувствовали: есть еще что-то, что необходимо знать, освоить, без чего нам неинтересно. ..Давно заметили, что в Эрмитаже происходит нечто странное. Оно интриговало нас, увлекало, как и сам Эрмитаж, от обыденной действительности в мечту об истинном мастерстве и высоком знании. ..Приходя в Эрмитаж, мы слышали шепот свистящий. Магический, может быть, с силою мудрости, но только не злой. То в залах античных в углах за статуей, за саркофагом, то на втором этаже: у Рубенса, Рембрандта, Хальса, у малых голландцев. ..Звук мы искали. ..Смотрели уже туда, откуда он излучался: в углу за мольбертом, прикрывшись планшетом или холстом, стояли наш ровесник и наголо бритый старик. Копировали - и шептались. Точнее, старик говорил и рукою воздух чертил как крестил. Сверху вниз и справа налево и как-то еще по зигзагу.

..Мы тоже решили копировать. Во время зимних каникул - каждый день, ..после каникул несколько реже. Чаше стали встречать "старика" - так мы его называли. ..Он копировал Веронезе. ..Однажды за дверью дубовой во мраке колодца-хранилища мы наткнулись на холст "старика", который стоял чуть отдельно: его кто-то смотрел и забыл отвернуть, закрыть от взгляда чужого. Там было всего-то несколько линий: что-то размытое, стертое. Охра, сиена, кажется, умбры чуть-чуть. То ли набросок, то ли процесс, а может, брошенный холст - непонятно. Известно сейчас, что подобных холстов больше всего и осталось. Однако эти несколько линий и стертость воспринимались решительно сразу как образ. Узнавалось, откуда они, от какого художника, от какого холста. Они казались нам сутью, попаданием в десятку, когда объяснять ничего и не надо. Замысел старого мастера был очевиден в этой немногословной работе. Искусствовед не сумел бы того рассказать, что "старик" показал, проведя сколько-то линий прямых да кривых, но рождающих жизнь. Что там теперь технология, краска? - третьестепенное. .. Мы решились подойти к старику. ..Разговор был упорным. Мы просились учиться, он отказывался и твердил: "Я - никто". Мы уверяли, что давно знаем его и его учеников, называли фамилии.

..И действительно, система, в которой учили его ученики в ЛХУ, нам было интересна, и не потому, что с нею боролся весь педсостав, ..а потому, что видеть учили не глазом, а мозгом, душою - не с поверхности, а изнутри, и не с мышцы и кости, а с нерва, энергии, пластики. Наш контакт был ничтожен, так мал, что хотелось бы большего. Они опасались конфликта в те годы. И конфликт получился. ..К счастью, их приняли в Мухинское училище. Учат они и поныне. ..Теперь называют их поколением первым от Длугача.

..Козырь сработал. Мы стали учиться, шептаться в углах Эрмитажа изо дня в день, изучали строение картины, холста. ..Г.Я.Длугач увлек нас через сумму картин

* По кн.: Ленинград. 70-е в лицах и личностях. ..., с.127

** А.П.Зайцев. Письма к молодому другу. СПб, 1997 .



Îñëï Ááðàïîàè÷ Ñèäèèí

Лариса Скобкина
ШКОЛА СИДЛИНА*

Сидлина спросили: "Что для художника является самым главным?" Сидлин ответил: "Нужна Школа. . Это главнее таланта, условий и т.п.. Решающим фактором является Школа, т.е. традиция" (Юрий Нашивочников)

Творчество художников, которых мы сейчас называем «Школой Сидлина», не подверглось переоценке за минувшие десятилетия. Оно остается одним из самых значительных - и, пожалуй, самым загадочным явлением ленинградской живописи. И это - при редкой в искусстве этого периода простоте сюжетов (в основном, натюр-морты). На фоне «многозначительных» творений постсюрреалистов и других «эффектных направлений» ленинградского андеграунда работы сидлинцев выглядят анахронизмом. И тем не менее сразу вызывают даже в несочувствующем зрителе некую настороженность: «Что-то не так». Скупая, неяркая цветовая гамма, скупой набор изображенных предметов, полное отсутствие попыток «удивить». И: невольное магнетическое притяжение - столь же сильное, сколь необъяснимое. В том-то и состоит суть сидлинского «воспитания», что живопись говорит только собственным языком, непереводимым на язык литературно-ассоциативный. И говорит столь выразительно, что окружающие «эффектные» работы выявляют свою пустоту. «Если Сидлин работу ученика называл красивой, значит, она плохая» (Ю.Н.)

К своим работам, к работам учеников Сидлин проявлял требовательность беспощадную. Этот удивительный человек посвятил живописи всю жизнь, ничего не оставив «для себя». Понятий «достаток, налаженный быт, карьера, слава» для него не существовало. Только - живопись. А это - собственное творчество и творчество учеников. Все это создало атмосферу «сектантства» сидлинской студии, куда приходили лишь «посвященные» и занимались не столько личным делом, сколько общим - постижением таинства живописи. Шаг за шагом. И всю жизнь.

«Однажды, придя в студию, Сидлин сказал, что пришел прямо с выставки ленинградских художников, и что сразу же ушел, так как не вынес пытки себя ее работами, и что единственным было для него спасением периодически переводить взор на гладкую стену.., чтобы придти в себя» (Ю.Н.). «В основе его жизни была беспредельная серьезность отношения и к живописи, и ко всему. ..В душе его всегда чувствовалась печаль и какая-то непреодолимая безысходность» (Ю.Н.).

НАЧАЛО. Проучившись 6 лет на живописном факультете ВХУТЕИНА, в 1936 году Сидлин вышел из института «без выполнения дипломной работы», повторив в одиночку «подвиг 14-ти» 1863 года. «Бунт» Сидлина не имел столь громкого общественного резонанса - напротив, был тихим и недекларативным, но, по сути, имел те же истоки: нежелание предавать свои убеждения в угоду установкам «свыше» (переделки того, что директор И.И. Бродский счёл в работе Сидлина «не в стиле и не в духе», не составили бы для выпускника особого труда).

Может, с этим обереганием своей частной жизни с живописью связано столь категоричное нежелание выставляться (которое распространялось и на работы учеников). И - работы не следует подписывать. Ну, а о продаже тогда и речь не заходила. Отношения Сидлина с живописью были абсолютно несовместимы с «публичными выступлениями». Тем более что «народу, к сожалению, нравится плохое».

Так Сидлин стал преподавателем. И, как знать - быть может, в этом была судьба,

* По кн.: Школа Сидлина. Авт.-сост. Л.Скобкина. С.-Пб. 2001



ἌἘ ἐὶ. Ἐαῖῶαῖῖῖῖ. Οῦῶῖῖῖῖῖῖ ἡῖῖῖῖῖ ἔ ὑῖῖῖῖῖ ἁῖῖῖῖῖῖ ἁῖῖῖῖῖ. 1970



Ἰ.Ἀ.Νῆῖῖῖῖῖ (ἡῖῖῖῖῖ) ἁ ἡῖῖῖῖῖ ἌἘ ἐὶ. Ἐαῖῶαῖῖῖῖ. 1939



Ἰ.Ἀ.Νῆῖῖῖῖῖ ἡῖῖῖῖῖ ὁ-ἁῖῖῖῖῖ ἡῖῖῖῖῖ ἌἘ ἐὶ. Ἐαῖῶαῖῖῖῖ. Ἐῖῖ. 1950-ῖ-ῖῖῖ. 1960-ῖ

СТУДИЯ СИДЛИНА. С 1935 года Осип Абрамович Сидлин - преподаватель изостудии в Доме культуры им. Капанова. На занятия собирался народ пестрый. Приходили с целью подготовки к поступлению в художественные вузы. Приходили и люди постарше, чтобы работать «для себя», из любви и интереса к живописи. Со временем стало появляться множество знакомых и родственников учеников, которых приводили «за руку» к необычному учителю.

Как в любой студии, при вступлении полагалось показать работы. Сидлин, по воспоминаниям А.Головастова, их «важно рассматривал». В приеме обычно не отказывал. Можно было, впрочем, и вообще не предъявлять работ (если их не было), а просто прийти и заниматься. При внешней демократии отбор в студию был жестким - сама атмосфера сидлинской школы, его непривычная система отбирала только «своих», близких по крови. Чужие - не выдерживали и уходили сами.

На стенах были развешаны пособия для обучающихся - гипсы, орнаменты. Обязательные в программе, они своим присутствием «отчитывались» перед возможной проверочной комиссией. Обучение у Сидлина проходило по иным принципам. Сидлина интересовала живопись как таинство жизни. К живописи он относился с таким благоговением, с каким может относиться к своей науке ученый-богослов: жажда познания не исключает убежденности в неисчерпаемости предмета, в невозможности познать его до глубин. На всем пути продвижения к знанию остается преграда, дистанция. Она лишь сдвигается.

Отсюда - небрежение к обычным азам преподавания: ставя руку, они воспитывают основы ремесла, но ничего не открывают в постижении искусства. А поскольку на это постижение требуется много времени, - в сущности, вся жизнь - Сидлин время экономил, на «тренировку» не растрчивал. Его система была много

сложнее и мучительнее: работа в студии требовала от ученика максимального напряжения всех данных ему от Бога сил.

Сам принцип работы у Сидлина строился на «коллективности» успеха. Удачная работа, удачный ход на холсте одного из студийцев становились достоянием всех - Сидлин показывал, объяснял, призывал вместе порадоваться живописной находке. Возможно, этой соборностью воспитывался не только вкус, чутье к талантливому, но и умение преодолеть обычную у художников творческую зависть. Все - на алтарь живописи, во имя ее постижения. Удача - радость для любого посвященного. Чья удача - не суть важно. Так и остались многие работы без подписи. Авторство устанавливаем по воспоминаниям студийцев. Иногда в работах что-то тронут учителем. Для Сидлина и это не важно. Важен результат: «Если чувствуешь, что этим последним мазком выйдешь из исходных колеров в их цветовое отношение, но для этого у тебя нет нужной краски, - "воруй" у соседа. Я прощу. И Бог тоже».

Сидлин не давал готовых рецептов и приемов. Может, поэтому «ученикам ка-залось, что он говорил им слишком мало» (Н.Тореева). Он давал самое главное - ощущение живописи и своих отношений с ней. «Гениальный находит свой путь, как писать. Только ремесленнику все ясно, даже срок, когда работа будет закончена».

И именно в силу отсутствия рецептов система Сидлина позволяла каждому идти к живописи своим путем: «прислушиваться к себе» было так же важно, как и «прислушиваться к холсту», исполняя его требования.

«Надо писать свой холст».

Поводом для создания холста мог быть любой мотив. Чаще всего, натюрморт. Пристрастие не случайное. Натюрморт был для Сидлина идеальной моделью - «матрицей», с которой уже начиналось живописное мышление. В.И. Егоров, бессменный староста студии, сохранил фотографии постановок. Даже в черно-белом изображении - это всегда напряженный, скомпонованный цветовой сюжет. С внутренним драматизмом. Поставленные натюрморты приживались на месяцы. В студии стояло несколько готовых постановок: писать можно было как новые, так и давние. И даже многократно - ведь живописное решение не бывает единственным и окончательным. Постановка выполнялась несколько дней - иногда до недели, в ней участвовали и учитель, и ученики. Было важно: выбрать предметы, уживающиеся в композиции, выбрать и разместить драпировки. Установить свет так, чтобы тени участвовали в постановке как равноправные с предметами живописные пятна. Здесь же отработывалась цветовая гамма, в угоду которой одни драпировки отбрасывались, другие прочно оседали в студии, а фрукты обретали несвойственную им окраску (использовались муляжи, покрашенные студийцами в подходящие для натюрморта цвета).

Композиция должна держать лист. Если не получилось - Сидлин задает рамку, в пределах которой постановка напряжена. Тот же принцип был и в живописи студии: если готовая работа расплзлась, не удерживала поверхность холста, можно было набить рейки, «кадрируя» композицию. Разумеется, у таких работ - нетоварный вид. Но Сидлин и не воспринимал живопись как товар. Важно было добиться результата.

Сидлин действительно был «загадочной личностью» («Он был нераспознан и не укладывался в общие понятия о человеке» (Н.Тореева). Тем более не укладывался в общие понятия о художнике с не переменным авторским тщеславием. Его живо-пись - «для себя», причем с предельной преданностью, страстью, в непрерывном поиске.



Г.А.Сидлин и его ученики. 1960-е

чивание» результата. Его обычное напутствие ученикам: «Не получилось, унич-тожь», по отношению к собственным работам приобрело радикальную форму: уничтожить все. Сидлин жил живописью - и считал, что она должна уйти вместе с ним: по воле художника, работы после его смерти были уничтожены. Сохранилось немного. Впрочем, при жизни своей - и своих работ - Сидлин не показывал их не только на выставках, но и ученикам. «Даже его старые "сдвоенные" ученики увидели работы учителя только после его смерти» (А.Басин).

«Он говорил загадками. К холсту он не притрагивался не только физически (кистью с красками), но ..даже советом - какую краску положить на тот или иной предмет. Он говорил об общем ощущении ..постановки, об общем колорите, .. и о чём-то другом, не связанном с данной моделью...» (Н.Тореева). Объяснение простое: будучи прекрасным педагогом, Сидлин тонко чувствовал возможности своих учеников. Если ученики обладали ярко выраженной индивидуальностью - он предоставлял им возможность развиваться своим путем. Давал только общие принципы восприятия живописи, отношения к ней. «В студии было уважительное отношение ко всем, даже к тем, кто ничего не понимал в живописи и не мог понять. Но магнит Осипа притягивал, и все работали с увлечением, в силу своих возможностей» (В.И. Егоров). Живопись - сильное творческое переживание как для художника, так и для зрителя. В этом - смысл сидлинской веры и секрет «зага-дочности», кастовой сакральности его Школы. «Относиться к тому, что вы пишете, надо как к иконе» (Сидлин со слов Г.Жаворонковой).

Сидлина можно назвать счастливым человеком, который получил возможность отдать себя единственной любви - живописи - и не изменять ей до последнего вздоха. «23 сентября 1972 г. Осип Абрамович, повесив на стенку холст, чтобы посмотреть на него издали, отошел назад и упал навзничь. И похоронен Осип Сидлин с пятнами масляной краски на руках» (А.Басин).

Кажется, те маленькие открытия, которые совершались им и его ученика-ми в повседневном творческом процессе, были для него важнее, чем «увекове-

«Как человек - не только художник - я родился у Сидлина» (А.Басин)

«СЕМЬЯ» СИДЛИНА. В Школе Сидлина происходило не только обучение, но формирование личностей. Столь же разных, как их живописная манера. Сидлин в прямом смысле дал жизнь своим ученикам. Этой жизни хватило им на десятилетия и после смерти учителя.

«Семейные» черты проявляются даже во внешности - например, блеск в глазах этих немолодых уже людей. В тонком чувстве юмора. Или - общая черта в характере (в наше время редко встречающаяся): сидлинцы - бессребреники. Работы свои они не стремятся выгодно продать (важнее - «в чьи руки», нежели «за сколько»). Абсолютно чужды всякой саморекламе и стремлению «набивать себе цену». Думается, эта черта воспринята ими - быть может, подсознательно - от Сидлина. Осип Абрамович вообще был противником «светской жизни» своих произведений - не только продажи, но и выставок. Живопись для Сидлина была явлением столь мощным, что задавала масштаб всему окружающему. Быт, успех, достаток - все, что на обывательском языке называется «процветанием» - оказывалось мелкими безделушками в сравнении с тем настоящим, которому он посвятил свою жизнь. В той или иной степени эта преданность искусству передалась и его ученикам. Во всяком случае, они не ошибались в определении пропорций жизненных ценностей.

Еще одна общая черта Сидлина и его учеников - жизнестойкость. Не самая легкая жизнь выпала Сидлину. Оклады в ДК - около 30 рублей в месяц. Для Сидлина темы нехватки денег не было. Она была не то чтобы неактуальна, но неинтересна. И все же годы советские давали каждому необходимый минимум - на еду и краски. Можно было не жаловаться. Трудности принесла перестройка, когда из ДК всех выгнали (аренда!), материалы для живописи резко подорожали. Для многих художников тема безденежья стала одной из самых популярных. Но у «сидлинцев» - темы другие. Можно говорить о творчестве, можно вспоминать студийную жизнь. Нужно жить достойно - насколько возможно.

Женя Горюнов (как выяснилось из рассказов его соседей уже после смерти художника) сильно нуждался в последние годы. Иногда подолгу голодал. Художник Анатолий Маслов, который общался с Горюновым в начале 90-х, говорит, что Женя никогда не заговаривал о своих сложных обстоятельствах. Говорили много - о живописи, о «живописных кусках» на улицах города, о творческих замыслах. Только однажды Маслова смутило, как Женя угощал его «обедом»: осторожно, бережно развернул укутанный в тряпку хлеб и отрезал по куску. «Как в блокаду», - подумал Маслов, но вслух не сказал, потому что Женя тему еды не затрагивал. Выглядел же он и в самые трудные времена ухоженным, элегантным и гордым.

.. Судьба эмигрантов-сидлинцев Басина и Горюнова сложилась внешне по-разному, а в сущности очень похоже (опять сказала «родная кровь»). Более благополучно выглядит в эмиграции Басин. Он жил в Израиле, где, помимо неизменных занятий живописью, увлекся изучением Ветхого завета. Это дало возможность уйти «с головой» в философские размышления и сформулировать их в нескольких книгах. Создание книг стало еще одной страстью. Именно Басину обязано газаневское движение выходом замечательной книги «Газаневщина». А это: кропотливый сбор материала, отбор и редактирование собранного, собственные тексты. И - издание за свой счет (очень по-сидлински). Басина - как и Сидлина - можно назвать отшельником, отгородившимся от мира стенами

С 1989 - поездки в Петербург, участие в петербургских выставках. С 1996 - возвращение в родительскую комнату на Моховой, в которой - "пишется". И - никаких следов столь широкого географического размаха в творчестве. Новое - как в гамме, так и в сюжетах - появляется вне всякой связи с переездами. Творчество Басина развивается упрямо и самостоятельно. Никакие внешние обстоятельства (спрос-мода-успех) не могут искривить путь этого развития. Несгибаемость - сидлинская.

Горюнов - натура более мятущаяся, импульсивная. Его жизнь в эмиграции была, по его рассказам, сущей мукой. Мучительной оказалась не бытовая часть жизни, но внутренняя - полное неприятие бездуховности, пустоты западного мира.

«В сентябре 1988 г. Женя получил от мэрии подпарижского "спального" городка одноэтажный домик. И выставка была с обязательной закупкой музеем картины. Но Горюнов не захотел въезжать в свою мастерскую, ссылаясь на ежемесячные платежи. Тогда ему достали сумму на 4 месяца квартплаты, а далее хватало бы денег за купленную музеем работу не на один год. Устроили Горюнову и обмытие новоселья в новом жизненном пространстве. Но Горюнов более там не был, так хотелось ему порвать всё с «бездуховным Западом» (А. Басин).

Так что же общего в этих двух эмигрантских историях? Общим было главное - оба художника за длинные годы эмиграции ни на йоту не поступились своими живо-писными принципами. Невероятно редкий случай в эмигрантской среде.



А.Аидрпйа, А.Аанёи. йадёæ. 1986

своего творчества. Но если у Сидлина жизне-живопись строилась основательно и органично, то "отшельничество" Басина происходит на фоне довольно бурной биографии. 1979 - эмиграция. Вена. 1980 - Иерусалим. С 1986 - поездки в Париж. Сквот: творчество-выставки-друзья.

Известно, что воспитать родного человека невозможно - здесь важны гены. «Феномен» сидлинской студии имеет свое объяснение. В студию приходили многие - бесплатная подготовка к художественному вузу выглядела заманчиво. Но, походя на занятия и поняв, что «натаскивать» - и даже обучать - здесь не будут, многие же и уходили. Оставались единицы - именно те, кто почувствовал «зов крови», внутренний отклик на необычную систему необычного преподавателя. С годами «единицы» накапливались. «Семья» росла. Такая невероятно простая и невероятно строгая система отбора применялась в студии Сидлина. Главным критерием была именно приживаемость - что, в сущности требовало не разговоров-тестирований, а времени. «Сам Осип Абрамович о впечатлении, производимом собственной особой на учеников, заботился мало. На столе стояли натюрморты, а на стенах висели этюды: кому они нравятся, тот сам останется, а кому непонятны, тому вообще здесь делать нечего. Оставались немногие. Я лично готовился в вуз, и безвоздушная для новичка атмосфера меня не трогала. Ко мне Сидлин обратился примерно через полгода: "Новичок, помоги передвинуть стол"» (А. Басин).

И отношения между студийцами складывались как родственные - даже при больш-ой разнице характеров, темпераментов «родство» обязывало. Если любитель при-роды Игорь Иванов «вывозил» в деревню - то ехал, в числе других, и Басин, который сельскую жизнь терпеть не может. Надо - пойдет и за грибами-ягодами, и даже (с помощью Игоря) заберется на коня (для фотографии). Родных людей не подводят.

Или: несхожие, неблизкие Басин и Горюнов встречаются в Париже после семи-летней разлуки. «В конце дня я оказался у большого универмага под закрытие. Смотрю - бежит Ван-Гог в шляпе. "Привет, Женя", - окликаю я его, - "Купил краску, вместо тюбика масла взял темперу. Бежим менять!" - бросил Женя на ходу. - Побежали» (А.Б). Так же, не церемонясь, принимал Горюнов "братскую" помощь Басина в Париже. От кого-нибудь другого Горюнов, с его гордыней, никакой бы помощи не принял.

«Женя день работал,.. день отдыхал - работал на заводе.. Я ему продемонстри-ровал, как надо жить. В Сите бесплатное электричество-вода-газ,
р я д о м р ы н о к
несколько раз в неделю.

С незабираемым хозяевами непроданным продуктом. Мы его забирали - тут же варили. Заходили друзья со своим клошарским вином. Поработав в первой половине дня, во второй прибыв в Париж, Женя аккуратно брал сколько ему надо было винограда, рыбы, сметаны.., приходил ко мне, складывал в холодильник, после чего отправлялся в город на поиски подрамников, холстов.. Упарившись, вернувшись, приняв душ, возвращался к себе в Монжерон. Я его частенько провожал, помогая с оконными рамами, как оказывалось на самом деле, а не подрамниками». И опять же, не церемонясь: «По дороге меня он успевал попрекать эротической темой (что я вылезая на ней), а писать бы следовало библейские лики» (А.Басин).

Как формируется Школа? Не учебное заведение, которое покидают, пройдя



Генерал-полковник Николай Павлович Акимов

Лариса Скобкина*

Акимов - одно из самых ленинградских имен в сознании всех, кому посчастливилось быть его современниками.

..В станковом творчестве Акимов-режиссер и Акимов-художник столь же неразделимы, как и в его театральном-постановочной практике. Вообще многообразии дарования Н.П.Акимова всегда проявлялось удивительно слитно, зачастую озадачивая критиков-профессионалов. Театральный плакат Акимова - это высокий образец графики и вместе с тем точно срежиссированный образ спектакля. Само здание Театра Комедии наполнялось художественным содержанием, включающим плакаты, программки к спектаклю, выставку макетов в фойе - и театральное действо. Режиссура Акимова неотделима от художественного образа, его декорации «играют» наравне с актерами. Н.П.Акимов - через своего непосредственного учителя А.Е.Яковлева - продолжает линию «титанов русской культуры», идущую от А.Н.Бенуа, которым равно доступной оказалась деятельность в станковом художественном творчестве, в книжной графике, театральном-декорационном искусстве, собственно театральной режиссуре, публицистике и педагогике.

В 1954г. Н.П.Акимов возглавил постановочный факультет Ленинградского театрального института им. А.Н.Островского. Для института это было новое дело. Задачей Акимова стала разработка принципов обучения, подбор преподавателей и, собственно, воспитание будущих профессионалов для работы в театре. Во вступительной лекции 3 сентября 1954 года Акимов говорил: «Я считаю, что мы не можем дать гарантии, что из каждого из вас выйдет настоящий театральный художник, но что мы обязаны вас выпустить в известной мере художниками (количество этой меры зависит уже от каждого из вас) - это безусловно».

“Если изучение классических традиций закрывает молодым кадрам стремление к новому, значит, обучение поставлено неверно”.

Сам Н.П.Акимов на протяжении всей своей творческой жизни являл образец «новаторского духа». Удивительно острое чувство современности всегда заставляло его идти с опережением дня сегодняшнего, предвосхищать завтрашний.

Пожалуй, самой редкостной чертой Акимова-педагога была полная открытость чужому новаторству - подчас неблизкому, непонятному. При сложившемся в системе художественного образования диктате школы, при узаконенном искоренении всего, что в привычные рамки не вмещалось, Н.П.Акимов стал центром притяжения тех художественных сил, которые дорожили своей творческой свободой. Более всего он боялся «плодить маленьких акимовых»: «Каждое поколение имеет право в награду за свои труды и полезную деятельность шить себе брюки по своему вкусу».

Стремясь всех «выпустить в известной мере художниками», Акимов эту меру определял только степенью дара и призвания. В числе акимовских учеников - завпосты и технологи, режиссеры и художники театра. Наконец, целая плеяда «чистых» живописцев, многие из которых стали столпами ленинградского аван-гарда. Художники, прошедшие акимовскую школу, очень отличаются друг от друга. Игорь Тюльпанов, наиболее близкий Акимову стилистически; Олег Целков, по-своему интерпретировавший акимовскую осязаемость формы; Михаил Кулаков, с напряженными абстрактными композициями; Татьяна Кернер, обостренно-эмоциональный живописец; утонченный, графично-четкий Владимир Михайлов; экспрессивный, драматичный Алек Рапорт; Евгений

* Из вступительной статьи к Каталогу выставки «Н. Акимов и его ученики». СПб, 1996

ИЗ НЕНАПИСАННОЙ ИСТОРИИ
ФАКУЛЬТЕТА...*

..Вначале предполагалось, что новый факультет должен строиться по принципам, апробированным во мхатовской школе. ..В соответствии с этим и были созданы первые учебные программы.

..Зам. директора института А.Г.Чирков предложил уговорить Акимова возглавить это нововедение. ..Имя Акимова сыграло не оценимую роль не только в истории факультета. К нему сразу потянулись талантливые молодые художники, чьи творческие устремления не укладывались в жесткие рамки требований других художественных учебных заведений. Их не смущала техническая направленность факультета и перспектива получения диплома художника-технолога сцены. И, может быть, не все из них страстно мечтали о театральной карьере. Главным для них была возможность общения с таким удивительным человеком и художником, каким был Акимов.

И кто знает, как бы сложилась судьба многих из них, какие потери понесло бы отечественное искусство, если бы Акимов не имел своей школы.

Несмотря на то, что в те времена всякое отступление от канонов официального искусства жестоко каралось, Акимов строил свою педагогическую систему на развитии индивидуальностей, собственного способа художественного выражения, стиля, на развитии фантазии, свободы изобразительного языка. Более всего он боялся плодить маленьких акимовых. Поэтому дозволялись, если не сказать поощрялись, любые приемы и способы изображения предметного мира, устраивались всяческие выставки самостоятельных работ, на которых студенты демонстрировали самые смелые по тем временам произведения. Так, всем памятная знаменитая «Корова» кисти В.Паршикова, натюрморты О.Целкова..

С первых лет работы Н.П. Акимов привлек к сотрудничеству замечательных художников, тонких знатоков искусства, людей высочайшей культуры: Т.Г. Бруни, И.Г. Сегалю. ..Многие ученики первых выпусков завоевали широкую известность. Одни в сфере театра и кинематографа, другие - в сфере чисто

* 40 лет постановочному факультету.

Валерий Траугот*

Акимов - особый человек. Акимов - если бы жил не у нас, а во Франции - был бы знаменит, как Вольтер. Совершенно невероятное чувство юмора. Он выступал с докладом в Союзе художников. Я тогда учился в Москве - и папа мне его изложил-написал. Его переписали - раз сто в Москве. Все его читали. Ну, понимаете, как это было: еще в 55-м году Эрмитаж кончался Тройоном. И вот он в этом своем выступлении говорит: "Пора перестать бить Налбандяном по Сезанну". Закончил он: «Перед нами стоит трудная, маловыполнимая задача: превратить уху в аквариум».

В 57-м или 58-м году был в Ленинграде первый вечер памяти Мейерхольда. Я туда пришел.. Выступали многие. Но Акимов сделал совершенно фантастический доклад. Он пришел позже и начал так: "Когда я шел, я всерьез думал: а попаду ли я - ведь такие толпы должны быть молодых людей.." (зал был полон - нельзя сказать, что народу было мало - но ни-кто не стоял). "Мне легко говорить о Мейерхольде, потому что все знают, что отношения у нас были ужасные.." (У Мейерхольда был очень тяжелый характер. И он невероятно обхамил постановку Акимова в Таировском театре). И вот Акимов говорит: «Как же так - уничтожали громогласно, а реабилитируют - тишком. Почему?!» И после Акимова - все сразу заговорили (до него выступали - довольно робко). Да, он умел зажигать

* Рассказ в записи Л.С. Октябрь 2005

Алек Рапопорт*

В 1959 г., после последовательных неудачных попыток поступления в Институт им. И.Е. Репина и В.И. Мухиной, я принес свои работы на собеседование, предшествовавшее вступительным экзаменам на факультет художников-постановщиков Театрального института на Моховой улице. Собеседование перед экзаменами было введено Н.П. Акимовым как очень гуманная мера: еще задолго до вступительных экзаменов абитуриент знал, есть ли у него шанс поступления и стоит ли ему держать экзамены, да и преподаватели составляли свое мнение об абитуриентах.

Я принес тогда три холста.. Николай Павлович встал из-за стола и всей фигурой устремился к работам. «Посмотрите, Татьяна Георгиевна, - обратился он к преподавательнице Бруни, - это, по-моему, стоящие работы». С этого момента начался светлый период моей жизни в атмосфере участия и понимания.

Занятия со студентами Н.П. Акимов строил в виде дружеских бесед, во время которых он покорял нас своими знаниями, логикой и красноречием. По сравнению с другими художественными учебными заведениями, где преподавание слепо придерживалось «реалистических традиций», Н.П. Акимов имел продуманную и рациональную систему, которую сумел ненавязчиво передать нам. Суть этой системы исходила из периода конструктивизма в советской и зарубежной архитектуре и восходила к таким его представителям, как Ле Корбюзье, братья Веснины, Я. Чернихов и др. Если пойти дальше, то она восходила к кубизму, на котором в конце 1950-х годов еще лежало расплывчатое «табу», а через кубизм в глубь веков, к первоосновным представлениям о композиции в искусстве вообще.

Этот пропедевтический курс включал набор постепенно усложняющихся заданий: от осознанного пользования комбинацией простейших геометрических фигур на плоскости, развивающих у студентов представление о равновесии масс (знаменитое упражнение «12 спичек на заданном фоне»), до сложных архи-тектурных композиций, включавших и движущиеся элементы.

Параллельно с этим Н.П. Акимов делал акцент на развитие у будущих постановщиков фантазии и оригинальности - качеств, необходимых для театрального художника. Этому помогали такие задания, как «Человек будущего», «Животное будущего», «Композиция - ассоциация с музыкальным произведением» и т.д.

Благодаря основательной формальной подготовке выпускники факультета могли работать не только в театре и кино, но и во всех областях дизайна. Имея персональную склонность к сюрреализму, Н.П. Акимов не оказывал давления на своих студентов. Поэтому по окончании института и появлялись такие разные

Среди выпускников Н.П.Акимова - известные художники М.Азизян, Г.Деева, К.Добрякова, Ю.Дышленко, Т.Кернер, В.Копыловский, В.Кубасов, М.Кулаков, В.Михайлов, Е.Михнов-Войтенко, Н.Полякова, А.Рапопорт, О.Саваренская, В.Светозаров, А.Славин, Г.Сотников, И.Тюльпанов, О.Целков. Алексей Хвостенко один год учился у Н.П. Акимова. (Прим. ред.)

* По кн.: Алек Рапопорт. Нонконформизм остается
СПб. Издательство ДЕАН, 2003, с.77



Н.П. Акимов*

Юмор - первый признак человечности. Ни один общеизвестный крупный негодяй не обладал чувством юмора. Однако из этого нельзя сразу делать вывод, что каждый, лишенный чувства юмора - негодяй. Он должен еще это доказать.

Подбирая умные цитаты для выступления, следи за тем, чтобы твои собственные мысли не звучали слишком большим контрастом к ним.

Говоря о своей жизни в искусстве, не злоупотребляй маской страдальца. Среди присутствующих могут найтись сострадательные люди, которые потребуют, чтобы ты перестал мучиться и перешел на другую, более легкую работу.

Не растрачивай всех сил на критику произведений твоих коллег. Береги их для создания собственных шедевров.

Если ты непременно хочешь иметь свое лицо - не забудь предварительно обзавестись собственной головой. Все попытки обойти это правило кончались неудачно.

Водружая в театре надпись «Дорогу молодежи!», располагай ее вдоль этой дороги, а не поперек.

Если современный живописец начинает слепо подражать работам прошлых веков, его картины устаревают уже в тот момент, когда он грунтует для них холсты.

Потребность в новом, еще невиданном искусстве неравномерно распределена среди населения. Одним хочется больше нового, другие еще не освоили и старого. Одних увлекают новые пути в живописи, другие покупают на базаре знаменитых лебедей, писанных на клеенке. Когда мы применяем для определения степени годности искусства только такие критерии как понятность, доступность широким массам, доходчивость до простого человека, следует помнить, что вышеуказанные лебеди абсолютно понятны, доступны, доходчивы, и что, тем не менее, от этого не легче!.. Только настоящее высокое искусство может нас удовлетворить, даже если оно сначала не будет понятно каждому: новое неизбежно борется со старым.

Право на занятие искусством имеет только тот человек, который убежден в своей правоте, который хочет сказать людям нужное и важное, который верит, что это «нужное» лучше всего будет выражено теми средствами, которые он применяет в искусстве. Такой человек в процессе работы слушает только себя, а уже кончив ее, отдает на суд общества.

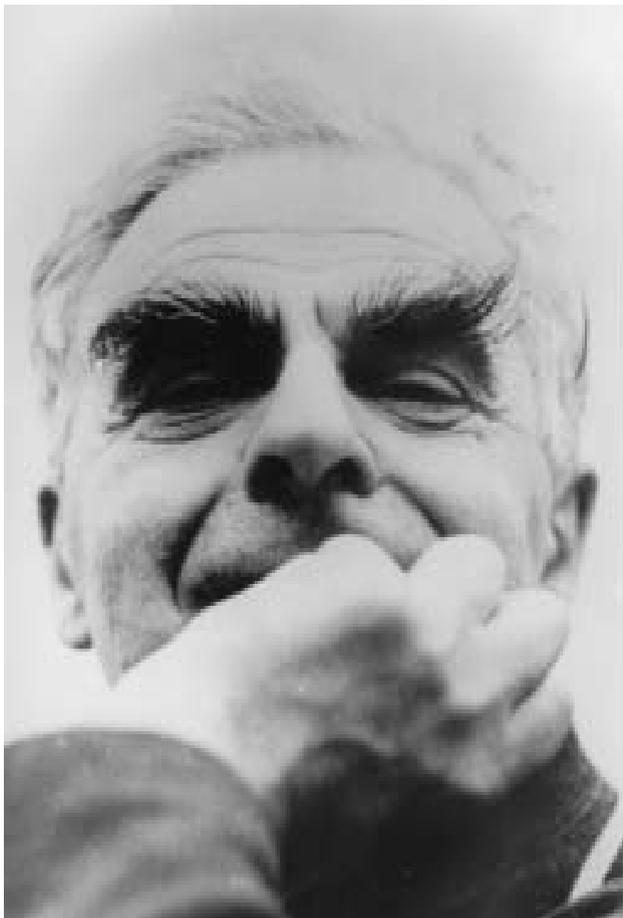
Всякий язык, в том числе язык искусства, есть только средство сообщать людям свои мысли и чувства. Глупые или общеизвестные мысли неинтересно узнавать, даже если они изложены на безукоризненном языке.

Живое искусство, подобно велосипеду, может или двигаться вперед, или лежать на боку. Попытки академизма консервировать достигнутый уровень искусства без движения вперед всегда приводят к падению.

Декларации о методе, не подкрепленные шедеврами, оставляют нас равнодушными.

Многие наивные люди до сих пор надеются на то, что в области искусства могут

* Фрагменты из "Легкомысленных статей". По кн.: Н.Акимов. Не только о театре. Л.-М. "Искусство". 1966



Нієніі Аааеііае- Еааеі

* * *

Год за годом мальчики и девочки, маленькие и большие, с мамами и одни приходили в прекрасный дворец на Невском, долгое время называвшийся Дворцом пионеров и школьников. Вот и вы однажды открыли двери студии, и с тех пор в вашу жизнь вошел удивительный, вдохновенный человек с покоряющей улыбкой и черными мохнатыми бровями вразлет, из-под которых вас пронзал добрый, но испытующий взгляд. Этот взгляд и брови не забудете вы теперь всю жизнь. Не раз брови грозно сдвигались, и на вашу ленивую или недобросовестную голову обрушивалась буря, но чаще угли-глаза излучали счастье от того, что вы «так здорово!» сделали рисунок. Он был очень добр, этот человеку, но его доброта была требовательна: она заставляла вас мерить все самой высокой мерой.

Соломон Давидович Левин. Это имя знает каждый, имеющий отношение к изобразительному творчеству детей. Его знали не только в Ленинграде. Работы его учеников многие годы экспонировались на всех крупных выставках детского рисунка, всесоюзных и международных. Немало призов и наград из разных стран получили питомцы С.Д. Левина. Многие профессиональные художники обязаны своей судьбой первым шагам в студии тогдашнего Дворца пионеров. Опыт работы Левина использовался при составлении программ детских кружков рисования в нашей стране. Большое количество статей написано им в разных журналах. Он был одним из авторов ежегодника «Юный художник», он написал замечательную книгу «Ваш ребенок рисует», он... Можно еще долго перечислять эти «он», но кроме почтительного холодка такое перечисление особых чувств не вызовет. А холодок и Левин - явления противоположные. Уж если перечислять, то такие качества как талант и страстную любовь к детям, кипучую энергию и блестящую эрудицию, творческий темперамент и острый ум, тонкий вкус и одержимость. Живой, увлекающийся, обаятельный человек, Соломон Давидович никак не вмещался в понятие «маститый».

С 1930 года творчество детей стало смыслом жизни этого человека, а со дня основания Ленинградского Дворца пионеров в 1937 году С.Д. Левин руководил в нем изостудией. Дети и искусство - это воздух, которым он дышал. Представить себе Левина вне того или другого было невозможно. ..Казалось, что все окружающее он как бы примеривал, каким образом это применимо к детям. Если вам случалось вместе с ним увидеть или узнать что-то интересное, новое, вы непременно слышали: «Это обязательно надо показать детям. Очень хочется, чтобы увидели мои ребята!»

Даже во время Отечественной войны, находясь в армии, С.Д. Левин не прерывал связи со своими учениками. Он постоянно писал им письма, просил присылать рисунки, направлял, советовал. Еще не сняв военной формы, он спешит возобновить занятия кружков Дворца пионеров. Я помню, как Соломон Давидович водил нас, своих тогдашних учеников, на аэростатный пункт вблизи Медного всадника, укрытого деревянным чехлом. Ярким событием стало для нас это посещение и немедленно воплотилось в композиции, которые в 1946 году были экспонированы на Первой всесоюзной выставке детского рисунка в Москве. Я и сейчас не забыл тот свой рисунок.

В трудных условиях послеблокадного Ленинграда занятия во Дворце пионеров согревали сердца, а подчас и замерзшие руки.

После войны, не оставляя работы в студии, Соломон Давидович заканчивает искусствоведческий факультет Института им.И.Е. Репина. Но диплом искусствоведа

ничего не изменил в его жизни. Вероятно, если бы он захотел работать в искусствоведении, мы бы говорили о незаурядном специалисте в этой области, но... хотел он всегда только одного - быть с детьми, с ними работать. Ни «положения», ни выгод, ни громкой славы никогда не сулила должность руководителя кружка рисования. На пути вставали ..чиновники от искусства, ..в сухие, узкие схемы которых не вмещались методы работы Левина. Нужно было отстаивать, доказывать, бороться с непониманием и недоброжелательством.

Но противопоставляя свою систему «воспитания» системе «обучения», С.Д.Левин был глубоко чужд всякому дилетантизму, самодеятельности. С самого начала Соломон Давидович воспитывал у детей серьезное отношение к занятиям рисунком как к делу очень важному и нужному. Рисование - не забава, а упорный труд. Но труд этот должен быть радостным. С детства я запомнил слова, сказанные им как-то на занятиях: «Представь себе, что ты в зимний морозный день летишь на лыжах с горы. Дух занимается от скорости, ветра, солнца, душу охватывает ли-кование! Вот такое же чувство ты должен испытывать во время работы». Он удивительно умел вызывать это чувство наслаждения творчеством. Он заставлял поверить, что ты все можешь, .. что все получится, и действительно получалось, и охватывала ни с чем не сравнимая радость - радость творческой удачи. ...

Левин был прекрасным педагогом еще и потому, что был человеком большой культуры и эрудиции. Часто его занятия превращались в увлекательные экскурсии в историю искусства или горячие споры по самым острым проблемам искусства современного. С.Д. Левин никогда не уходил от серьезного и прямого ответа на самые сложные вопросы. Уважение к ребенку не позволяло ему отделаться обидным: «вырастешь - узнаешь!»

..Левин воспитывал умение найти необычное в привычном - в школе и на улице, в метро и в своей комнате; увидеть сказочную красоту в освещенном вечернем трамвае или живописную драгоценность в картошке, лежащей на кухонном столе. Соломон Давидович «настраивал» живописное чувство детей, и при этом никогда не навязывал своего решения, а как бы подхватывал предложенное ребенком и помогал осуществлению замысла. Дети у Левина быстро привыкали к тому, что матери-ал - не враг, с которым не умеешь справиться, а лучший друг и союзник. Сколько пре-небрежительных упреков пришлось выслушать С.Д.: педантов ужасало «неграмот-ное» введение в акварель белил, «варварское» наложение краски вопреки всем правилам, непочтительное смешение техник и приемов. А дети... дети наслаждались свободой и творили маленькие чудеса. С упоением смешивали акварель с гуашью, выкладывали цвет как мозаику или скоблили, царапали, затирали краску.

Соломон Давидович не ограничивался общением с детьми только в классе. Он всегда придавал большое значение летним поездкам с учениками в творческий лагерь или путешествие. Где только они ни побывали: на Волге и в Закарпатье, на Кольском полуострове и в Крыму, в Подмосковье и в Карелии, и еще невесть где! Эти поездки стали обязательным условием его работы. Творческие результаты таких поездок были поразительны. За месяц-другой дети делали резкий скачок. Ежедневная работа (не четыре часа в неделю, как зимой, а весь день проводил Левин со своими питомцами в творческом общении) в сочетании со всеми рад-достями летнего отдыха преображали ребят. Впечатления от поездки потом долго питали творчество и запоминались на долгие годы.

Жар сердца Соломона Давидовича заставлял и окружающих работать с пре-дельной отдачей. Рядом с ним нельзя было работать не в полную меру:

О СОЛОМОНЕ ДАВИДОВИЧЕ ЛЕВИНЕ

Вскоре я, как и большинство ребят, обращался к С.Д.: «Слон Дыч!». «Что? - грозно оборачивался он, ощетинаясь бровями, - как ты меня назвал?» А у самого глаза смеются, я уже его совсем не боялся: «Соломон Давидович» - четко артикулирую, честно глядя в его лучистые глаза. «То-то же», - успокаивается он, улыбаясь. Работа в студии ничем не напоминала школьные уроки, а в то же время это-то и была настоящая школа. Обладая обширной эрудицией, С.Д. ценил и поощрял ее и в своих учениках. О чем только ни заходила речь на занятиях. Помню, кто-то завел разговор об атомной бомбе, и на вопрос С.Д., знает ли кто-нибудь принцип ее устройства, нашелся мальчик, толково его объяснивший. С.Д. его хвалил и говорил, что художникам необходимо знать не только гуманитарные дисциплины, но и технические, и приводил примеры, где это может понадобиться. Метод его напоминал, как я впоследствии понял, сократовский: путем наводящих вопросов дать ученику самому выйти на правильную дорогу. В отношении детского рисунка его позиция состояла в том, что лет до 14, то есть до пробуждения естественного интереса, не стоит учить юного художника анатомии, пропорциям, перспективе и прочим атрибутам академического рисования, а следует раскрыть как можно полнее его творческий потенциал. Для этого нужно было научить видеть (прогулки в городе и в поездках в поисках мотивов), компоновать (использование картонной рамки, работа в разных техниках и с разными материалами, посещение музеев и изучение истории искусств), а главным и единственным способом научиться рисовать становилась постоянная работа над набросками. Бывало (видимо, подчиняясь внешнему давлению), С.Д. устраивал в студии академические постановки, в основном, для старшей группы: натюрморты, натурщиков; меня подмывало эти занятия закосить. Останавливало то, что в начале занятия С.Д. показывал замечательные альбомы с репродукциями картин разных художников, попутно рассказывая о них любопытные истории и анализируя воспроизведенные в них картины. Помню рассказы о персидской миниатюре, русской иконописи, японской гравюре, наивных художниках и монументальной живописи Мексики. Не перечислить всего, что, не жалея сил, приносил из домашней библиотеки С.Д. - лучшие издания по искусству тех лет. У него было поразительное чутье на все доброкачественное в искусстве прошлого и современном.

Из композиторов С.Д. больше всех ценил Баха и часто ставил на занятиях пластинки с записями его сочинений. Пытались как-то подыскать ему соответствие в живописи и не нашли, все получалось что-то не то; проще получилось с Бетховеном - подошло целых три: Гойя, Жерико, Делакруа. Из русских выделял Мусорг-ского, особенно «Бориса Годунова», в одной из летних поездок, кажется, с подачи Саши Окуня затеялась игра: все ребята (С.Д. подключился тоже) все, что им хоте-лось или нужно было сказать, пропевали темами из оперных арий, кто что знал.

С.Д. - неутомимый путешественник, настоящий энтузиаст, где только ни побывал. А наши летние поездки - чего там только не было, в конце каждой С.Д. говорил, что больше с нами никуда не поедет, что на сей раз эта поездка последняя. Но наступало новое лето, угроза как-то забывалась, и вот снова едем, и прощены даже самые непослушные. И какое счастье бывало идти по проселочной дороге и видеть впереди его сутулую спину с планшеткой через плечо и по-молодому пружинистую походку.

Как-то, идя на этюды, говорили о трудностях рисования с натуры, когда все ежеминутно меняется, и о зеленом в летнем пейзаже. С.Д. сказал, что очень важно сохранить первое впечатление от увиденного, вспомнил Клода Моне с его

за меняющимся освещением (стога, соборы), об утреннем и вечернем времени как наиболее благоприятном для живописи (в яркий солнечный день цвет уходит, остаются тоновые отношения), пасмурных днях с ровным освещением, когда каждый цвет обретает сочность на фоне серого, и, наконец, вспомнил высказывание Д.Констэбла о том, что тот только тогда научился писать листву, когда увидел в ней розовый цвет. Попутно шла речь об особенностях нашего зрения, пуантилизме и о том, как можно промахнуться, работая в сумерки (например, белой ночью). Между прочим, С.Д. считал, что как художник не состоялся, и в то время никогда нам своих работ не показывал. К счастью, он не был открывателем единственно верного художественного метода, в отличие от некоторых современников, переломавших не один творческий хребет.

Этот и подобные разговоры происходили то на фоне старой липовой аллеи (всего, что осталось от разоренной усадьбы) в Оредеже, то на горбатых улицах Выборга, то на пустынной ночной дороге Валаама, ведущей к Белому скиту. Все начиналось в поездках с поиска мотивов. Ходили небольшими группами делать наброски карандашом, цветными мелками. Своеобразным отчетом о летней поездке служила световая газета. Каждый рисовал по картинке на тему нашего житья-бытья, затем все это склеивалось в длинную ленту со знакомым профилем в самом начале и по возвращении в город прокручивалось через проектор ко всеобщему удовольствию.

С.Д. во многом был человек своего времени, в нем именно воплотились лучшие черты этого времени: энтузиазм, интернационализм. Была в нем, как мне кажется, и присущая времени утопичность - вера, что стоит только правильно поставить дело (в данном случае, дело эстетического воспитания детей), как все изменится к лучшему. Он и задачу свою видел не в том, чтобы художников выращивать (это уж как у кого сложится), а воспитывать посредством рисования творческую личность.

Закончу тем, чем обыкновенно заканчивались наши летние поездки. С.Д. собирает всех в Эрмитаже. Встреча на третьем этаже у Матисса. Утро, народу наверху мало. Все, что было летом: путешествия, беседы с С.Д., творческая работа - дает возможность по-новому увидеть знакомые картины. Идем с С.Д. по залам, у некоторых работ он останавливается, обращает на что-нибудь наше внимание. Мотивы подчас перекликаются с нашими, и тотчас исчезает дистанция, связанная с местом и золочеными рамами, язык висящих по стенам работ становится понятней и ближе. Просим С.Д., чтобы он показал свои любимые эрмитажные картины. И он ведет. Вот Ватто, пуссеновский «Пейзаж с Полифемом», «Гавань» Клода Лоррена, Ф.Хальс и «Драка» А. ван Остаде (мальчики оценили), конечно, особенно любимым Рембрандт, у итальянцев Тициан («Святой Себастьян») и Веронезе («Снятие с креста»), а вот уже испанцы: Эль Греко, Рибера, Сурбаран, Веласкез («А Мурильо?» - кривится: «Слащав»). У Брейгеля-младшего с его ярмаркой застреваем, а дальше великолепный Р. ван дер Вейден со Святым Лукой, рисующим Мадонну. Ходить бы так и ходить, но «все, на сегодня будет с вас, в другой раз продолжим». А в Русском музее: старинные иконы, Рублев, Дионисий и портрет 18-го века, и Венецианов, Сорока, и Федотов (с особой нежностью), потом сразу Суриков «Взятие снежного городка» и наверх к Серову, Врубелю, Кустодиеву. А из 20-го века ничего еще почти не выставлено, кроме соцреализма да Петрова-Водкина. Но были книги, путешествия, творческая работа, счастье общения с удивительным человеком, воистину оправдывавшим свое имя. Счастье подлинности.

* * *

Очень трудно писать об этом. Точнее так: сначала казалось, что будет очень легко - сяду и, конечно же, напишу. Но вот уже много раз садился, обкладывался всем необходимым (сигареты, закрытые двери, отодвинутые дела и пр.), а бумага так и оставалась нетронутой... Оказалось, что это так же трудно, как ответить на вопрос «Как дела?» не отпиской, а всерьез.

..Написать о главном, подвергнуть анализу и хирургической диссекции не только трудно, но и больно. Режешь по живому без наркоза... Так что на рациональный анализ я в этом случае не способен. А нерациональное, отсортированное памятью, выталкивает два ощущения, два переживания.. Одно из них - стыд, другое - радость...

Было мне лет 9 или 10. Я совершил преступление. Я срисовал... Мы все уже знали, что это ужасно, что это смертный грех, воровство. Помню очень отчетливо, как Соломон говорил: «Украсть деньги или вещь - это очень плохо, но срисовать - это воровство чужой мысли и чужих переживаний - хуже этого быть не может...» Знал, все это знал, но не сдержался - уж очень хотелось сделать лучше, чем могу (нас, двух-трех детей должны были снимать для ТВ-передачи). Сначала хотел как бы «по памяти». Саму картинку (обложку детского журнала - какая наивность!) спрятал от себя за шкаф, чтобы не смотреть. Достал, проверил, снова спрятал, порисовал и снова достал... так и играл с собой в кошки-мышки, доставая все чаще, смертельно стыдясь и боясь разоблачения и суда... Так, конечно, и случилось. Мучительное разоблачение - Соломону кто-то из детей принес эту злосчастную обложку. А вот суда не было - не помню. Помню СТЫД невыносимый. Казалось тогда, что жизнь кончилась... Так я получил прививку стыда. Срок действия, надеюсь, до самой смерти.

Лето. «Художественный лагерь» - так это, кажется, называлось. Выборг. Сколько мне было - лет 12-13, наверно. Мы - настоящие художники. Пишем по 7-8 часов в день. Залив, яхты, крепость, запущенный, разваливающийся чужой город с остатками надписей на непонятном языке... Нас было человек двадцать, и у всех получалось просто здорово. Какой-то подъем, чувство того, что получается! Совсем не помню, чтобы Соломон что-нибудь говорил о работах (конечно, говорил, но не помню), а ведь были ежевечерние показы того, что сделано за день. Он как бы и был рядом, и не был. А было - чувство свободы, взрослой самостоятельности и РАДОСТИ. Радости, которая возникает тогда, когда получилось. Откуда приходит этот чувство, что вот-вот, сейчас случится, состоится, получится... Правда это или нет, но думаю, что это было наше коллективное состояние...

С тех пор не было у меня такой концентрированной РАДОСТИ, но нет-нет и возвращается, и дает себя узнать шепотом сверху, оттуда... А может, это был голос Соломона...

Вот, думаю, и все. Память о двух переживаниях: dna и вершины, стыда падения и радости прыжка. Воспоминание, посылающее сигнал о том, где я сейчас в этой взвешенности, где низ, где верх...

Борис Берлин

* * *

Мне как-то странно и дико писать статью про Соломонову систему. Во-первых, потому, что я не уверен, что она была (были, скажем, несколько принципов общих, не более); во-вторых, потому что даже если она была, то С.Д., будучи гениальным педагогом, был много выше, шире, глубже любой системы, в том числе и своей; и в-третьих, потому что Соломон есть некая живая часть меня самого, и не могу я отстраниться, чтобы с подобающей объективностью написать квазинаучный текст. Максимум, на что я способен, это в очередной раз поговорить о человеке, который сыграл в моей жизни, может быть, решающую роль.

Как-то, когда кроме статуса ученика я приобрел статус коллеги, Слон (мы его звали Слон или С.Д.) сказал мне: «Что такое педагог? Педагог - это все: царь, Бог, воинский начальник, исповедник, клоун, друг... все вместе...» Вот тебе и система. Я думаю, что система начиналась и кончалась талантом, и не только педагога - талантом любопытства и талантом благодарности. И еще: среди оглушающего хамства и беспардонности он, один из немногих, относился к людям - ко всем, и тем более к маленьким - с уважением. Он уважал ребенка. Ребенка-художника, личность. Собственно, о Соломоне трудно писать, ибо все сводится к банальностям: ведь все, чему и как он учил, было естественно и просто. Однако, вокруг были монстры, уродующие детей в соответствии со своей «системой». В этом кошмарном зоологическом музее Соломон был живым благородным зверем, эдакой лисой в магазине мехов. И все это: живость, любопытство, благородство, ум, талант влекло нас к нему, и даже те, кто проучился у него совсем немного, до самой своей смерти называли себя его учениками (я сам это слышал от Арефьева и от Манусова). Соломон знал (чувствовал?), когда нахмурить свои брови, когда улыбнуться, когда разразиться речью и когда промолчать. Разве это не главное? Ну, хорошо, вот принципы: не лезть своей рукой в картину ребенка, не поправлять, не навязывать схем, давать как можно больше информации, учить родителей с уважением относиться к картине ребенка, и все же главное было не в этом.

Я помню, как однажды принес ему натюрморт («Хлеб») и почему-то не хотел показывать в классе. Я вызвал его в коридор, где стояла работа. С.Д. молча уставился на холст. Он молчал и молчал, и молчание его становилось совершенно невыносимым. Мне уже было ясно, что работа дрянь, что все плохо, и я так же молча безнадежно смотрел в пол. И тут он меня поцеловал...

За прошедшие годы мне приходилось выслушивать и читать комплименты в свой адрес. И вот, будучи весьма тщеславным человеком, я могу признаться, что никогда не приходилось мне испытывать счастья огромнее и чище, чем двадцать семь лет назад в коридоре Дворца пионеров имени Жданова около двери, ведущей в кружок рисования.

Я хотел бы еще сказать о чувстве ответственности Соломона. Это сказывалось и в его заботе о детях, об их жизни за пределами кружка. Я много примеров тому знаю. Но сказать хочу об одном. Я не помню, как узнал о том, что С.Д. хватил insult, помню только, что тут же мы с Эмиком помчались в Бехтеревку, там что-то врали, мол, родственники из Москвы, и одному из нас разрешили войти. Это было вечером, и тьма душила тусклый свет больничных павильонов. Я вошел

в палату, где лежало человек восемь, и не нашел Соломона. Я было решил, что не туда попал. Только лежавший на койке, рядом с которой я стоял, обросший серой щетиной старик со стружкой слюны, стекавшей из угла перекошенного рта, что-то мычал. Я нагнулся к нему, думал помочь, и узнал Соломона Давыдовича - Соломона, всегда такого элегантного, живого, веселого... И те пять минут, что разрешено мне было побыть с ним, он, мучительно шевеля косным языком, просил передать Хасамутдиновой, что она очень продвинулась, а Подгаецкой сказать, чтобы еще раз прописала фон...

В той жизни самые простые, естественные вещи были затруднены. Но когда привезли выставку Ван Гога, любимого художника С.Д., мы решили, что он должен ее увидеть, и каждый из нас сделал, что мог. Один достал инвалидное кресло, другой - машину, и мы - случай невиданный в Эрмитаже - внесли С.Д. в кресле на выставку, как римского сенатора на носилках. И я не знаю, чему он был рад больше - работам Ван Гога или тому, что мы сделали. Я это пишу не для похвальбы, а чтобы заметить, что наша любовь и преданность Соломону делала нас лучше...

Другой чертой Соломона, которая влекла нас к нему, было мужество. Надо было быть очень мужественным человеком, чтобы так спокойно держаться своих принципов, не плыть со всем стадом, доверять своим ученикам. Соломон писал свою первую книгу (можно представить, как он мечтал увидеть ее напечатанной), и я, как и многие из нас, чем-то ему помогал: сбор работ, замечания по тексту и т.п. Когда книга уже была готова, я уехал в Израиль. Какое мужество надо было иметь, чтобы не вычеркнуть мое имя, какому риску он подвергал свою работу и самого себя, упомянув уехавшего в начале 80-х: книга могла просто не выйти.

Соломон, бесспорно, создал школу, но школу, характерными чертами которой являются не формальные признаки (мы все очень разные), а, скорее, признаки человека и человеческого отношения к своему делу. Нас много всюду: керамисты, архитекторы, педагоги, театральные художники, дизайнеры, живописцы... И если сегодня в СПб появится великий мастер, он неизбежно будет «потомком» Соломона.

Нас много и по всему миру: в Париже и Копенгагене, в Иерусалиме и Нью-Йорке. Все мы в своей работе (неважно, кто какую академию заканчивал и каким влияниям подвергался) в первую очередь - ученики Соломона.

Вот уже скоро пять лет, как я преподаю в Иерусалимской академии и художественном колледже. Через мои руки прошло несколько сотен студентов.

Однажды я случайно услышал, как студенты меня обсуждали:

- Он - философ, - сказал один. - Он - клоун, - сказал другой. - Он - рабби, - сказал третий. А четвертый сказал: - Да что вы, ребята, он же все вместе...

И в эту минуту я был счастлив: я не посрамил С.Д. Цепочка вяжется дальше.

* * *

Соломон Давидович Левин не любил показывать нам свои работы, то ли не желая, чтобы мы обезьянничали, то ли не относясь к ним серьезно. Я увидела их впервые только когда он был уже тяжело болен и была поражена его трепетным отношением к цвету, тонкой, неожиданной цветовой гаммой его пейзажей.

Я пришла к Соломону Давидовичу уже почти в преклонном возрасте - в 9-м классе. Таких великовозрастных учеников он старался не брать. Почему он меня принял, до сих пор не понимаю. Я пришла во Дворец пионеров после того, как некоторое недолгое время отзанималась в изостудии Дома пионеров на Петроградской стороне, после чего пять лет карандаш в руки не брала - отбили охоту напрочь. А в старшей группе у Соломона Давидовича ребята уже асы - всю пишат маслом, о Сезанне, Ван Гоге толкуют. Мне было, конечно, нелегко, но очень интересно. С.Д. вошел в мою жизнь, и мы общались до самого его конца. Я счастлива, что в моей жизни был такой замечательный учитель и человек. И, конечно, несмотря на то короткое время, что я у него занималась, он успел повлиять на выбор моей будущей профессии. Он у каждого умудрялся нащупать ту педаль, нажать ту нужную кнопку, чтобы человек раскрылся, начал самостоятельно творить, и это стало бы его потребностью. Неслучайно среди его учеников так много художников, которые преподают.

Я тоже занимаюсь с детьми и, рассказывая о Соломоне, вспоминаю его слова: «Кресло надо нарисовать так, чтобы было видно, кто на нем только что сидел».

Моя студия называется «Зеленый слон», где слон - в память о С.Д.

Считается, что человек жив до тех пор, пока его помнят - значит, наш С.Д. жив!



* * *

Быстрый, легкий, как птица, с вскинутой головой, он не идет, а взлетает по деревянной лестнице старинного особняка на улице Чайковского /студия им.Лилиной или Дом художественного воспитания детей/. Густые-густые черные брови и нос как у птицы - но он совсем не страшный, этот учитель рисования - глаза веселые и очень просто спрашивает: "Ты сюда шла, трамвайную остановку видела? Ну, вот и нарисуй".

Это было в начале 30-х годов. Соломон Давидович бережно хранил рисунки ребят довоенных лет, эти удивительные документы эпохи. В них не только правда, но и мифы пятилеток, демонстраций, революционных песен. Многие юные авторы этих талантливых листов погибли в войну и блокаду, но Соломон Давидович помнил их всех.

Прошли годы, его ученики, те, кто стал или не стал художником, все отмечены тем светом духовности, романтизма, который излучал и проповедовал Учитель рисования. Став взрослыми, его ученики приводили уже своих детей. Многие из ребят, прошедших школу Левина, стали сами учить детей и снова проходили у него школу художественного воспитания и преподавания живописи и рисунка.

Так тянулась связующая нить, эстафета, отмечавшая каждую личность, сохраняя непохожесть и разнообразие талантливых ребят, собранных в коллектив, где царили свои моральные устои, свои критерии прекрасного. Соломон Давидович мужественно боролся со всякой рутинной, с методическими указаниями свыше. Преодолевал все трудности быта, увозил ребят на пленэр. Он брал на себя все бремя ответственности за таких разных и подчас неуправляемых подростков. Родители спокойно отправляли своих ребят, которые возвращались обогатившие впечатлениями, с талантливыми работами, научившиеся не только писать, но и видеть, каждый по-своему, окружающий их мир.

Ученики Левина всегда были отмечены не только художественным образным видением, но и самостоятельностью. Они все были разными, одинакова была лишь требовательность учителя.

Соломон Давидович собирал дома и - уже после своей тяжелой болезни - развешивал и менял экспозицию работ своих учеников. И сам продолжал писать, не выходя уже на улицу. Писал из окна или возвращался к своим ранним работам. Бывая у Соломона Давидовича, мы доставали папку с его работами и становились уже не его учениками, а коллегами "на равных".

..Его семья - Наталья Эдуардовна, дочь Кира, внук Женя, выросший на наших глазах, .. была близка всем бывшим ученикам Соломона Давидовича. Его дом был домом для всех. Как эстафету передавали друг другу: "был у Соломона, привет от него". В этом доме всегда были рады всем. Интересовались, как складывалась жизнь его учеников, волею судьбы уже разбросанных по свету, но, надеюсь, сохранивших в душе все лучшее, что вложил в них Соломон Давидович.

Нас много: художников, кинооператоров, архитекторов, учителей.
И все мы - от Левина.

Бета

Маневич

Олег Фронтинский
ПАМЯТИ СОЛОМОНА ДАВИДОВИЧА

В студию Левина меня привела моя мать, когда мне было 11 лет, а ей 47. Она сохраняла еще следы былой красоты, на что Соломон Давидович очень живо отреагировал. Его карие глаза засветились из под знаменитых, тогда еще черных бровей. Во мне он оценил молчаливость и серьезность моих художественных намерений. А мне просто повезло, но это я понял не сразу.

Несколькими годами раньше у него занимались знаменитые теперь художники А.Арефьев и В.Громов, о чем Арефьев рассказывает в своих воспоминаниях: «Меня эстетически воспитали С.Д.Левин, Г.И.Орловский, Г.Н.Траугот. Это они мне, мазюкающему ученику, дали возможность осознать себя художником».

А несколькими годами позже занимался О.Григорьев - прекрасный детский поэт (и не только детский), с которым нас связали годы дружбы.

Да и я осознал себя художником благодаря С.Д.Левину - и всю жизнь не бросал рисование.

Соломон Давидович Левин по образованию был искусствоведом и замечательно нашел себя в преподавательской работе, до конца своих дней сохранив интерес к искусству и живое реагирование на малейшую незаурядность. Эту любовь он сумел привить и мне, и другим своим ученикам. И пройдя многие университеты и академии, это качество «любителя живописи» я сохранил как основное. Это позволило мне в море рутины находить жемчужины подлинной талантливости.

Будучи человеком деликатным, Соломон Давидович не навязывал нам своих пристрастий, он «воспитывал нас эстетически», в широком диапазоне, влияя ненавязчиво, но целеустремленно. Помню, лет в 16 он дал мне прочесть великие «Письма Ван Гога», повлиявшие на мое мировосприятие на всю жизнь. Переезжая на новую квартиру, он подарил мне несколько книг по античной греческой скульптуре (Мирон, Пракситель и др.), которые бережно храню.

Занятия Соломон Давидович сопровождал показом репродукций художников не самых популярных в послевоенные годы. И это скрашивало нашу работу над такими темами композиций как «Урожайная осень» или «Пионерский костер». Вообще рядом с ним было всегда интересно, весело и празднично. Сколько выдумки он проявлял в организации новогодних елок! Сколько знал разных игр, аттракционов, шарад и фокусов!

Но самым интересным было время весенних поездок за город по воскресеньям. Еще лежал снег в лощинах, почки набухали, появлялись подснежники на освещенных полянках. Мы собирались в дорогу, каждый со своим припасом, кому что доступно. Все это во время пикника складывалось в общий котел. Так интересно было вытащить незнакомый пирожок, бутерброд или яичко.

Однажды мы сидели у костра, огонь которого на солнце почти не заметен. И упустили этот огонь, который по палой листве, по веточкам быстро разрастался в пожар. А когда с треском запылали соседние сосенки, все встревожились. Соломон Давидович куда-то исчез, бросив нас... Но через пару минут он уже бежал обратно, за ним бежала группа солдат во главе с офицером. И когда только он успел разглядеть их в отдалении. Саперными лопатками солдаты быстро забросали огонь. Соломон Давидович, не дожидаясь упреков и наставлений, подошел к офицеру, и, пожав руку, поздравил его с блестяще проведенной операцией, будто это было частью солдатских учений. Такую быстроту реакции и находчивость Соломон Давидович проявлял постоянно.

Мне пришлось бывать в двух летних поездках, в которые он собирал 20-30 своих учеников. Это были месячные поездки по живописным местам России. Мне запомнилась сумма в 61 рубль: в нее укладывалось и питание детей, и устройство их на ночлег, и оплата многочисленных переездов.

Сумку с деньгами, документами и рекомендательными письмами Соломон Давидович всегда носил на груди, не расставаясь с нею. Все тяготы поездок он добровольно брал на себя, потому что это было частью его воспитательной системы.

Одно лето мы ездили в Новгород. Облазали все старинные церкви, Софийский собор в кремле... Запомнилась красота не только архитектуры, но и названий церковей звучащих таинственно: Юрьев монастырь на Ильмене, церковь Федора Стратилата на Ручью, церковь Спаса-Нередицы, Михаила на Сквородке, Николы на Липне, Успения на Волотове, Спаса на Ильине... Материалов для «Урожайной осени» тогда не собрали, но изрядно пропитались стариной Великого Новгорода. Тогда же был случай - в Волхове тонула Таня Кернер, она кричала, и ее удалось вытащить за волосы. Кажется, спасителем оказался Леня Гуревич. Приключений хватало!

Другой раз ездили на Украину, жили в селе на реке Рось, спали в школе на набитых сеном матрасах. Я рисовал хатки и подсолнухи, выкладывая мелкими мазочками. Мое творчество тогда оценивалось высоко, выставляли в Русском музее и Эрмитаже, не считая зарубежных выставок.

Много ездили по окрестным городам: Канев, Белая Церковь, Корсунь Шевченковский... Ездили в открытых грузовиках на сене, укрывшись от дождя брезентом. Плыли и на барже. В конце поездок устраивались большие выставки для местного населения. Работ набиралось много, работали наперегонки, иногда уходя на эту работу в 6 часов утра.

Воспоминаний хватило на всю жизнь.

Недавно в музее «Царскосельская коллекция» прошла выставка работ учителя, и я понял, что он был не только искусствоведом, но и прекрасным художником. Работая бок о бок с учениками, он никогда не показывал того, что делал сам, несмотря на неоднократные попытки (особенно девиц) подглядеть. И это было принципиально в его педагогической системе.

Собрались знавшие его. Было много воспоминаний. Некрасова-Каратеева, одна из любимых его учениц, рассказала очень поучительный случай, произошедший в Ялте, в одном из летних путешествий. Соломон Давидович во время работы на природе начал расспрашивать ее о жизни, о писателях, которыми она увлечена. Узнав, что она читает и любит Грина и Паустовского, расстроился. Сказал, что с таким выбором ей трудно будет в жизни. И ушел... А вечером подарил ей свежие томики Паустовского - собрание сочинений. Так мог поступить только очень одаренный педагог, человек большой чуткости.

Соломон Давидович, постоянно занятый детьми, окруженный ими и в изостудии, и в поездках, и дома, успел, выкроив время, написать две книжки, посвященные детскому творчеству и работе с детьми, проявив себя тонким психологом и теоретиком искусства.

Соломон Давидович часто сомневался в правильности выбранного пути - считал, что не нашел себя, что мог бы приносить больше пользы. Как же он был неправ в такие минуты! Как мы благодарны судьбе, подарившей нам этого замечательного педагога и человека!

Александр Симуни.
Я СЕБЯ ПОД ЛЕВИНЫМ ЧИЩУ*

Вы легко назовете более десятка выдающихся художников.
А хотя бы пять - педагогов искусства?
(вместо эпитафии)

«...Я благодарен всем без исключения педагогам. Тем, что учили меня, и тем, которые работали и работают со мной как коллеги. Но ...изо всех я выделяю одного. Доброго волшебника с орлиным носом и куститстыми бровями, из-под которых он грозно посматривал на воспитанников, маскируя свою неизбывную доброту. ...

Соломон Давидович Левин... Немало наших земляков, где бы они ни жили сегодня и чем бы ни занимались, вздрогнут при звуке этого имени. Потеплеют глаза, разгладятся морщины. И слова «Я тоже учился у Левина (у Соломона, у Слона)» сделают ненужной процедуру знакомства.

Другие педагоги учили деталям - и важным деталям. С.Д.Левин - первоосновам. В искусстве и в жизни. В преподавании.

...Лучший педагог в искусстве тот, кто умеет не давать, а вынимать, «вытаскивать» нечто из самого ученика, помогая проявиться его неповторимой натуре. ..

Если и получилось что в моем педагогическом служении, то в значительной степени благодаря желанию оказаться достойным дорогого мне, уже ушедшего из жизни человека.»

...Статью о двадцатипятилетии моего преподавательского опыта я начал со слов об Учителе.. Перелистывая сейчас те журнальные страницы, ощущаю холодок в спине: статья написана «левинским» языком! – речь идет об интонации, «тембре голоса». Лишний раз убеждаешься: учитель и ученик – это степени едва ли не генетического родства. Естественно в своих размышлениях о жизни обращаться к мнению родного человека, его урокам, позволяющим в разных обстоятельствах сохранить некий духовный стержень.

..С.Д. Левин не почитался бы волшебником, если бы можно было привести здесь его творческий «рецепт» - неповторимое умение сочетать школу со смыслом высокого искусства.

Писали мы, писали у Слона это традиционные натюрморты с вороной. И лицезрели суховатые, казалось бы, рисунки Федотова из серии «Как люди садятся».

Но вот примечательный случай. Только придя в студию, я поспорил с бывалым «левинцем», утверждавшим, что картина Пикассо «Любительница абсента» - реалистическая. Какая же она реалистическая – разве можно так заплести пальцы? Пошли к Соломону. Он объяснил (на всю жизнь!), что реализм, то есть художественная правда, - не в буквализме, а в пластической достоверности образа.

Пикассо, таким образом, не противоречил натюрморту с вороной.

Были рассказы и об импрессионистах. О Ван Гоге и Гогене. Предпринимались совместные с Учителем походы в мастерские к первоклассным живописцам.

Запомнился совсем молоденький, стройный Аршакуни, ошарашивший цветовой свежестью Тетерин... А ведь это был рубеж 50-60-х годов прошлого века! До триумфальной (и все равно настороженно встреченной) выставки Группы одиннадцати на Охте оставалось два десятилетия. Слово «импрессионизм» было почти ругательным. Неудивительно, что начальство от культуры и образования часто поглядывало на нашего педагога косо. Положения не спасал и тот факт, что юные художники-левинцы приносили Отчизне огромный процент дипломов международных выставок..

Родители же, вслед за своими чадами, Соломона боготворили. В самом громком споре за семейным столом стоило произнести: «А вот Соломон Давидович считает...» - и папа с мамой немели в почтительном страхе и обожании.

С легким сердцем отпускали они детей в летние поездки на этюды, где наш руководитель был также завхозом, врачом и сестрой-хозяйкой. На карнавале мог обрядиться Бабой-Ягой, вместе очаровательной и страшной. Излучая любовь к окружающим, он, однако, не воспринимался «добреньким»: бывало так скажет и так посмотрит!..

Летние поездки казались нам раем, хотя работали мы как черти: за месяц – тридцать этюдов и бессчетное количество набросков. Как бы хотелось рассказать об всем этом поподробнее! О невиданной красоте мест, которые выбирал для нас Учитель.. О каждодневно-ненавязчивом обучении жить на свете – в любви и творчестве, сострадании и радости, в умении заметить и подарить другим то, что не видно «обычному», обывательскому глазу. Быть может, смутно, неосознанно, но уже тогда мы понимали, как нам повезло с наставником. В отрочестве перед человеком открывается мир, и от того, кто введет его туда, порой зависит вся жизнь...

Возможно, сбудется мечта сотен (а скорее, тысяч) левинцев – да и не только их, - и выйдет в свет большое, серьезное издание, посвященное Соломону Давидовичу Левину, роль которого в развитии отечественной культуры поистине сложно переоценить.

Им были написаны замечательные книги и статьи по изобразительному искусству и художественному воспитанию. Закономерно, что именно С.Д.Левина привлекали к подготовке соответствующих материалов для Детской энциклопедии.. Гораздо позже, чем следовало, - не в силах отбиться от лавины родительских писем – власти присвоили ему почетное звание (совсем не то, впрочем, которое он заслужил).

Соломон Давидович Левин прожил жизнь скромно: когда впервые, в более чем зрелом возрасте, переступил порог небольшой отдельной квартиры, он заплакал. А взглянуть иначе: прожил в богатстве, оставив редкое, неуничтожимое наследство.

...Когда после похорон Учителя мы говорили грустные слова в той самой небольшой квартире на Кузнецовской, его жена и верная помощница Наталия Эдуардовна произнесла удивившую всех фразу: «Не надо жалеть Соломона Давидовича, - он получил в жизни все, что хотел».

Она, конечно, говорила о любви. Любви тех, кто имеет счастье называть себя левинцами. Художники, архитекторы, дизайнеры, теоретики искусства.. или представители иных профессий – все они стремятся быть достойными Учителя. Для этого необходимо распространять дальше полученное добро.

А уж если взялся преподавать изобразительное искусство – прилагай особое рвение к тому, чтобы имя и дело Соломона Давидовича Левина оставались

С.Д. ЛЕВИН (1907-1990) родился в Санкт-Петербурге в семье часовщика. Рисовать начал в школе. Не только сам любил рисовать, но увлекал и других ребят, организовал школьный кружок рисования. Занимался декоративным оформлением школьных вечеров. Позднее рисовал в группе учеников театрального художника.

В 1928 г. окончил 2 курса Ленинградского государственного художественно-промышленного техникума. Работал зав. Монтировочной частью театра «Пионер» Губкома ВЛКСМ (приходилось быть и художником, и постановщиком, и костюмером).

В 1930 г. руководил кружком рисования в городском Доме детской культуры КУЖДа (комиссии улучшения жизни детей), являлся зам. начальника штаба при Обкоме ВЛКСМ "по борьбе с прорывами промфинплана всеми видами искусств".

1931-1933 - инструктор ИЗО в Институте восстановления трудоспособности физически-дефективных детей им. проф. Г.И.Турнера. Выпускали нечто вроде «Окон РОСТА» на темы политические, международные и подсмотренные в своей жизни. Рисовали коллективно на больших листах композиции об Октябрьской революции, вмещающая в одну картину разные эпизоды: митинг, летящие по воздуху листовки, продажу большевистских газет, приезд Ленина в Петроград, раздачу оружия красногвардейцам, штурм Зимнего, провозглашение власти Советов. Делали панно во всю торцевую стену зала.

С 1932 - работал в Методическом кабинете изобразительного искусства ленинградского Дома художественного воспитания детей. Принимал участие в работе Центрального дома художественного воспитания детей им. Бубнова (Москва), а затем в работе Института художественного воспитания АПН РСФСР. Был членом методсовета. В течение всех лет являлся активным участником методических всероссийских конференций художников-педагогов и научных сессий, организуемых ЦДХВД и затем Институтом. Принимал участие в организации всесоюзных выставок детских рисунков, где работа его учащихся неоднократно была отмечена почётными грамотами и премиями.

В 1936г. ленинградский Дом художественного воспитания детей был преобразован во Дворец пионеров. С.Д.Левин работал в нём в разные годы в качестве методиста, заведующего и старшего педагога ИЗО-отдела. 1934-1937 - работал также учителем рисования в 1-ой Опытной школе Петроградского р-на. В 1936-1937 - работал в вечернем Педагогическом техникуме на дошкольном и школьном отделениях.

С.Д.Левин - участник Финской войны и Великой Отечественной войны. Демобилизован был в 1946г. Но с разрешения командования преподавать во Дворце Пионеров стал ещё в 1944г.

В 1949г. окончил Академию Художеств, искусствоведческий факультет (дипломная работа: «Художественное воспитание в школе»).

1951-1953 - преподавал рисование в 207 ср. школе г.Ленинграда. Преподавал в Доме пионеров Московского района.

Почти 25 лет С.Д.Левин руководил активом воспитателей детских садов. Много лет руководил объединением педагогов кружков рисования в Домах и Дворце пионеров.

В 1969г. указом Президиума Верховного совета РСФСР С.Д. Левину присвоено почётное звание заслуженного учителя школы.

С.Д.Левин придавал большое значение организации выставок детского творчества. Выставки детского творчества устраивались во Дворце пионеров, в ЛОСХе, в Эрмитаже, в Академии художеств, в Этнографическом музее, в Русском музее.

С.Д.Левин почти ежегодно летом выезжал со своими воспитанниками на этюды в разные районы страны - более 20 лет. Работы учеников Левина экспонировались на всероссийских, всесоюзных, международных выставках в Москве, Индии, ГДР, Румынии, Канаде, США, Финляндии, Польше, Чехословакии.

Опубликовал несколько десятков статей в художественных журналах и сборниках, ряд брошюр и книг по вопросам художественного воспитания, им прочитано много докладов на всесоюзных конференциях педагогов. Принимал участие в нескольких педагогических чтениях Института художественного воспитания при Академии педагогических наук в Москве. С.Д.Левин является составителем сборника «Юный художник» 1961 г. и автором более половины всех статей, участвовал в сборнике «Юный художник» 1964г., писал статьи для журналов.

Во Дворце Пионеров С.Д.Левин работал до 1970 г. Вынужден был оставить работу в связи с болезнью. Однако принимал участие в работе семинара актива воспитателей детских садов, давал консультации своим бывшим ученикам. Занимался живописью, писал книги. В 1979 г. в издательстве «Советский художник» вышла книга «Ваш ребёнок рисует», в 1988 г. - «Беседы с юным художником».

Всего учеников у С.Д.Левина было около 2-х тысяч. Профессиональными художниками, архитекторами, педагогами стали несколько сот человек. Многие талантливые дети избрали другие специальности, но остались людьми творческими.

УЧЕНИКИ С.Д. ЛЕВИНА*

- Азизян Марина - художник
 Алексеева Нина - художник
 Арефьев Александр - художник
 Афошин Николай - архитектор
 Берлин Борис - художник
 Берлин Лариса - художник, педагог
 Бихтер Александр - художник
 Буланова (Глаголева) Марина - художник
 Варшавская Майя - архитектор
 Векслер Юрий - кинооператор
 Виглина Вера - художник
 Вихрова Евгения - художник
 Вихрова Ирина - архитектор
 Галёркина Елена - художник
 Галкина Наталья - поэт, художник
 Гампер Галина - литератор
 Грирорьев Олег - поэт, художник
 Городничева Ольга - художник
 Громов Валентин - художник
 Гуревич Леонид - архитектор
 Давыдова Ольга - художник
 Девяткина (Быкова) Наталья - художник
 Дробинцев Георгий - архитектор
 Дробинцева Елена - художник
 Евменов Анатолий - художник, педагог
 Загидулин Тагир - архитектор
 Задорин Александр - художник
 Зайчик Екатерина - художник, педагог
 Иванов Михаил - художник, педагог
 Каплан Марк - художник
 Капустина Татьяна - художник
 Кириллова Ия - художник
 Копытцева Майя - художник, профессор
 Королёв Игорь - художник, архитектор
 Костин Владимир - художник кино
 Куликова Наталия - дизайнер
 Лаврова (Бякова) Алевтина - художник
 Лапшин Владимир - археолог
 Ларионов Андрей - художник
 Левина Майя - художник
 Линцбах Анна - художник, архитектор
 Люлина Юлия - художник
 Маневич Бэлла - художник
 Манусов Александр - художник
 Мартилло Елена - художник, педагог
 Миронова Ольга - художник
 Михайлова Татьяна - художник
 Назаров Валентин - архитектор, академик
 Некрасова-Каратеева Ольга - художник, профессор
 Окунь Александр - художник, литератор, педагог
 Орябинский Алексей - художник
 Осорина Мария - психолог
 Пастернак Александр - художник
 Песис Георгий - художник
 Пирятинская Надежда - архитектор
 Платова Галина - художник
 Плотников Валерий - фотохудожник
 Погорельская Татьяна - художник
 Погорельский Эммануил - художник, врач-психиатр
 Подволоцкая Елена - художник
 Подгаецкая Татьяна - художник
 Пожванов Александр - художник, педагог
 Претро Карина - художник
 Раппопорт Александр - художник
 Резник Вера - лингвист
 Романов Андрей - художник, литератор
 Романюк Ирина - художник
 Сегаль - оператор, фотограф
 Семенова Татьяна - архитектор
 Симуни Александр - художник, искусствовед, педагог
 Ситникова Ольга - архитектор
 Слезина Татьяна - художник, педагог
 Смирнов Марк - художник, педагог
 Соколов Алексей - художник, педагог
 Соколов Владислав - архитектор
 Соколов Леонид - художник, педагог
 Соловьёва Валентина - художник, педагог
 Схоль Наталья - художник, архитектор
 Тарантул Борис - архитектор
 Филиппова (Ашкенази) Тамара - архитектор
 Фронтинский Олег - архитектор, художник
 Хисамутдинова Елена - реставратор
 Храбрый Иосиф - директор издательства
 Хрущёв Виктор - архитектор
 Чуранова Наталья - архитектор
 Шилинис Владимир - художник
 Шмуйлович Ольга - художник
 Элиасберг Наталья - художник
 Эпштейн Соломон - художник
 Якуничева Наталья - художник

* Список неполный



ΌΡΟ. 1965

Δῆϊᾰδὸὲὸὲῖ ᾰᾰῖᾰ "ἰᾰᾰᾰῖῖ". 1966



Николай Буров*
Театр Юного Творчества

Я могу даже назвать дату рождения ТЮТа - чего обычно не бывает.. (когда говорим о каком-то явлении, называем приблизительно). День рождения (открытия) ТЮТа - 22 апреля 1956 года (не думаю, что это было привязано к известной дате - скорее, совпадение).

Могу назвать отца и мать: отец и мать ТЮТа - Матвей Григорьевич Дубровин.

В 1963 году мне досталось счастье - найти ТЮТ. Это была абсолютная случайность. 12 лет - такой возраст, в котором - либо принимаешь, либо не принимаешь. Я - принял ТЮТ. И он повлиял на всю мою жизнь: на выбор профессии, на карьеру. На все.

ТЮТ - это было много больше, чем Дворец пионеров (при всем почтении к сей организации). Не то черная дыра, не то - яркая звезда..

ТЮТ - это сотни, тысячи воспитанников. Складывались целые тютювские поколения: у тютювцев первого созыва появлялись дети и становились тютювцами. А потом - внуки-тютювцы...

За 50 лет существования ТЮТа - можно говорить о рождении некой особой нации. Т.е. все признаки нации налицо: своя территория, своя культура, свой особенный язык... Эта нация по характеру своего распространения по миру, рассеяния сродни армянской или еврейской. Можно встретить тютювца - в любой стране. Узнаются сразу (ну, может, и лица знакомые, но также - родовые - национальные черты. Отличить легко). ТЮТ - это более, чем школа. Иногда (страшно сказать) - более, чем семья.

В мою бытность тютювцем мечтой было - получить собственную сцену (мы скитались по разным площадкам - куда пускали) Сейчас у тютювцев есть своя сцена. И мечты, наверное, другие. Впрочем, и время - другое. Мы были романтичнее..

У нас был пиетет перед старшими тютювцами - Додиним, Днепровским, Фильштинским. Они приходили, и мы смотрели на них восторженно. (Приходили и став мэтрами - это нормально для ТЮТа).

ТЮТ нельзя даже сравнивать с драмкружками, с театральными студиями. ТЮТ - это своя философия. Даже - своя религия. И была в нас преданность, истовость, определившая и отношение к театру, и отношение к жизни.

Наши педагоги отнюдь не решали задачу подготовить материал для Театрального института.. Нет. Они передавали нам - понимание того, что есть театр как жизнь духа на сцене. И не в ролях-выступлениях было дело. Помимо актерской профессии все мы осваивали еще и жизнь закулисья. А это - грим-цех, режиссерская группа, осветители. И было здорово, что сегодня ты работаешь осветителем, а завтра играешь на сцене - и осветителем (тебя) работает кто-то другой. Декорации - тоже дело наших рук. Костюмы..

Каждый учился - всему. И вышли из тютювцев не только актеры, но и - режиссеры, специалисты-осветители. Да просто - все театральные специальности.

ТЮТ - это целая биография. Это - наше воспитание. Тогда мы, конечно, не понимали этого - просто не задумывались. Понимать стали - много позже, уже став взрослыми. Сейчас я понимаю, что влияние на меня моих тютювских наставников было сильнее, чем мое влияние ныне - на собственного сына.

ТЮТ учил жить. Именно там я понял, что значит единомышленники: не те, кто

* Рассказ в записи Л.С. Ноябрь



1968

1. Νάαοεία. "Άάάαοάου έάο νιόνόγ". 1969



думают одинаково, те - кто думает об одном. Умение жить в коллективе - уживаться, сотрудничать - мы получили в ТЮТе. И это было очень важно для дальнейшей жизни - и, наверно, очень непросто. Мы ведь все были такие разные. Правда, сейчас эта задача для педагогов еще больше осложнилась: в мое время почти все ребята были из семей с двумя-тремя детьми. Сейчас в семьях как правило по одному ребенку. И научить их жить в коллективе, растворять свою обособленность в общем деле - неизмеримо сложнее. Но принципы ТЮТа остались прежними. Недаром же все учителя - «потомственные» тютовцы.

ТЮТ занимал у нас все время (кроме школы и сна). Впрочем, наши преподаватели следили за тем, чтобы ТЮТ не превратился для нас в наркотик, не вытеснил бы полностью школу. Проверляли нашу успеваемость. Это действительно было необходимо.

ТЮТ был и первым опытом любви. Влюблялись здесь же, в «своих». Немало семей сложилось в ТЮТе (и появлялись чистокровные тютовские дети). Жили мы в коллективе - и творили в коллективе. И мечтали о создании интерната для тютовцев. Чтобы уйти, наконец, из дома и не расставаться. Вместе нам было - хорошо и интересно. Когда истек срок пребывания во Дворце пионеров - в конце концов, его закрывали по вечерам - расставаться не хотелось. И был у нас свой тютовский маршрут. Выйдя из Дворца, шли по Невскому, потом по Фонтанке к Михайловскому замку. Садился на ступеньки, - общение продолжалось. Говорили, читали стихи, пели песни под гитару. Песни были негромкие - «наши», нас объединявшие. И сидели - час, полтора-два. Как кому позволяли родители.

Были мы все романтиками. Да и ТЮТ основан был во время романтическое - весенне-оттепельное. Романтиком был и Дубровин. По образованию-профессии - режиссер драматического театра. Работал в театре, а в оттепелином 56-м организовал ТЮТ. Это время прекрасно подходило для рождения ТЮТа. Время надежд, романтики, идеализма.

Не знаю, изучал ли Матвей Григорьевич Дубровин классиков педагогики, но своя продуманная система у него, конечно была. Очень мудрая система. Главное его свойство, отличавшее его от большинства учителей - уважение к детям. Не диктат, менторство, назидание - а уважение. И - доверие. И мы (невольно, неосознанно) старались «соответствовать», не подвести, не обмануть этого доверия. Никогда я не слышал, чтобы Матвей Григорьевич поднял голос. Он вообще говорил тихо. Но если он брал в свои маленькие ладошки (он был малорослый) более крупные и сильные руки подростка, смотрел в глаза, говорил что-то негромко - отказать, не согласиться было невозможно. В нем было много настоящей мудрости.

Дубровин был человеком слабого здоровья - у него белело сердце, и он сразу стал создавать в ТЮТе особую модель самоуправления. Дети учились не только подчиняться, но и командовать, руководить. В каждом воспитывалась ответственность.

Отношения взаимоуважения были и с другими преподавателями ТЮТа - Евгением Юрьевичем Сазоновым, Рудольфом Кацем.

С 50-х существовал еще летний трудовой лагерь, где мы учились работать физически. И главным было - возможность не расставаться. Обстановка была особенная, непохожая на обычный пионерлагерь - творческая.

По сей день педагоги ТЮТа - коренные тютовцы. Нас же, оказавшихся вне «тютовской территории» - разумеется, неизмеримо больше. Но я не припомню ни одного тютовца, который - по прошествии лет - считал бы то время напрасным,



Татьяна Григорьевна Гнедич (1907-1976) - поэт, переводчик, педагог. До войны училась на фило-логическом факультете Ленин-градского университета. 1934 - преподавала английский язык, читала лекции по истории англйй-ской литературы в Восточном и Педагогических институтах, рабо-тала над стихотворными перево-дами в секции переводчиков при СП. 1937-1941 - аспирант ЛГУ. Всю блокаду прожила в Ленин-граде. 1942-1943 - работала пере-водчиком в Красной Армии. 1943-корректор в журнале «Пропаган-да и агитация». В1945 была арес-тована по ложному обвинению, отсидела десять лет в тюрьмах и лагерях. В тюрьме - частично на-изусть, по памяти перевела поэму Байрона «Дон Жуан»; поэма вышла в свет в 1959, после чего выдержала несколько изданий. Переводила



Василий Бетаки. Т.Г. ГНЕДИЧ И ЕЁ СЕМИНАР*

...Невозможно, говоря о Гнедич, не начать с истории перевода байроновского «Дон Жуана»... Во время войны Татьяна Гнедич, выпускница английского отделения филфака, недавно закончившая аспирантуру, была мобилизована и работала в Разведуправлении Балтфлота на связи с английскими и американскими союзниками. И вот однажды прикомандированный к тому же управлению английский офицер связи, ..литературовед-славист, лорд Уинкотт.., сказал, что хорошо бы после войны ей приехать в Лондон, где они «смогут вместе немало сделать для усиления русско-британских культурных связей». И вот бедная наивная Татьяна Гнедич, ..по её собственным словам, «всю ночь промечтала о Лондоне, а на другой день пошла в партком». Дело было в 1944 году. Она по сути дела донесла на себя сама: вернула кандидатскую карточку ВКП(б), сказав, что быть членом партии недостойна. ..

В результате такого самодонеса Т. Г. тут же и арестовали. Находясь в предварительном заключении, она на память перевела девятую главу любимого «Дон Жуана». Во время очередного допроса ..Т.Г. заполнила данный ей допросный листок этой девятой главой, написав бисерным почерком на обеих сторонах листа более тысячи строк. Следовательно, называвший себя Капустин, оказался, в порядке чуда, человеком, понявшим, кто сидит перед ним. Он добился того, что Гнедич поместили в отдельную камеру, дали книги, бумагу... Она считалась под следствием до окончания работы.

Перевод всей огромной поэмы был завершён за два года, его перепечатала машинистка следственного отдела, а Гнедич вычитала. Один экземпляр следователь по её указке послал на отзыв М. Лозинскому. Второй экземпляр пошел в архив МГБ, а третий с резолюцией «Не снимать и не читать» был отдан Татьяне Григорьевне, поехавшей с ним в лагерь, где она отсидела оставшиеся восемь лет своего срока..

Но вернемся в конец 50-х. Татьяна Григорьевна жила в то время минутах в десяти от Павловского дворца. Она снимала одну большую сараеобразную комнату в частном деревянном доме. Жили они втроем: она, её муж Г.П. Богданов и «тётушка» - маленькая, невероятно квадратная и седая Анастасия Дмитриевна, когдатошний инспектор РКИ, посаженная ещё в незапамятные времена. Обоих привезла Гнедич с собой из лагеря. ..

В 1957 году Гнедич стала вести семинар перевода английской поэзии. Семинар поначалу состоял из пяти человек: И. Комарова, Г. Усова, Г. Бен, В. Васильев и я. Все мы, её ученики, бывали у неё часто, а я так вообще многие годы не реже раза в неделю. Это кроме еженедельных занятий её семинара в Доме писателей и еженедельных заседаний секции перевода.

Вот одна из наших историй того времени. Е.Г. Эткинд «выбил» в Москве в издательстве «Иностранная литература» заказ на перевод книги стихов негритянского американского поэта Лэнгстона Хьюза. Татьяна Григорьевна, назначенная титульным редактором этого издания, решила не распределять стихи Хьюза для перевода между нами, а сделать во много раз более трудоёмкую, но, как показало время, и более результативную работу. Каждый из нас получил экземпляр всех стихов планируемого сборника. И каждый был волен переводить то, к чему душа лежала. И вот раз в неделю в Доме писателей на Шпалерной на стол ложилось по три, а то и по шесть переводов одного и того же стихотворения. Это был удивительный «конкурс нараспашку» (просто открытым его назвать было бы недостаточно - ведь и жюри, и авторы были одни и те же люди!) В результате,

Галина Усова*

В конце 1957 года я, тогда еще совсем молодой, начинающий поэт-переводчик, пришла в Дом писателя на секцию художественного перевода, где в тот день состоялся творческий вечер Татьяны Григорьевны Гнедич. Мне уже приходилось слышать это имя. Незадолго до того, в доме у Ефима Григорьевича Эткинда, мне как-то очень торжественно протянули несколько листков и со значением сказали: "А это кусок из «Дон-Жуана» в переводе Гнедич!"

Тогда я ничего не поняла. Дон-Жуанов, как известно, в западной литературе много. А Н.И. Гнедич, современник Пушкина, вроде бы ни одного из них не пере-водил. Нашли его неизвестный перевод? Ефим Григорьевич по моей реакции понял, что я не в курсе, и сердито усадил меня читать рукописный отрывок. «Дон-Жуан» оказался байроновским. - Ефим Григорьевич! - воскликнула я. - Да ведь это же можно читать! «Вот стихи, а все понятно, все на русском языке!» Словно и в самом деле Байрон по-русски заговорил! - Эта книга скоро выйдет, - обрадовал он меня.

И вот сижу в Красной гостиной на творческом вечере Т. Г. Гнедич, автора того перевода. Признаться, я была разочарована. Одетая Татьяна Григорьевна была по-старушечьи, в темное. Смущенно, близоруко щурилась, говорила неуверенным голосом, да еще «с малороссийским» акцентом. (Впоследствии Т. Г. говорила, что это язык ее детства - она выросла в Полтавской губернии, и акцент проявлялся у нее в минуты сильного волнения.) Было заметно, что ей не очень-то уютно быть в центре всеобщего внимания. Но вот она придвинула к себе листки рукописи, начала читать, голос сделался таким же язвительным, изящным, величественным, как ее октавы. В эти минуты она была очень похожа на карандашный портрет, который сделал с нее Н. П. Акимов.

После 1955-56 годов в нашей жизни зазвучало слово «реабилитированные», - люди, которые когда-то были невинно осуждены. .. Не сразу я поняла, что и Татьяна Григорьевна Гнедич - из этих же людей. Пока только я осознала, что Т. Г. - пожилой и больной человек. Она жила в Пушкине и сначала беспокоилась, как будет возвращаться домой одна после занятий семинара английской поэзии, но выход скоро нашелся. Раз в месяц мы сами приезжали к ней в Пушкин и проводили занятия у нее дома, а второй раз ее провожал наш товарищ Володя Васильев, который тоже, по счастью, жил в Пушкине. Многое удивляло, когда мы бывали у нее в Пушкине. Обстановка в комнате, которую она занимала в коммунальной квартире на Московской улице, была почти антикварной: огромные напольные часы старинной работы, небольшой круглый стол, вокруг которого мы усаживались на высоких старинных стульях с кожаными сиденьями и резными спинками. Стол был вечно завален книгами, бумагами, словарями, но мы каким-то образом умудрялись раскладывать на нем свои рукописи, подлежащие обсуждению. ..

Мы бывали в этой комнате не только на общих занятиях. Татьяна Григорьевна охотно приглашала нас на индивидуальные консультации, когда кто-то из нас испытывал потребность поделиться своими переводами или стихами. Постепенно мы все становились не только учениками, но и друзьями ее. Она всегда была готова поддержать любого из нас в трудную минуту. Потом, уже в конце 60-х годов, когда наш семинар перестал собираться, а Татьяна Григорьевна набрала более молодых учеников, мы всегда были желанными гостями в ее доме, который перебази-ровался на улицу Васенко, там ей дали квартиру из трех комнат. И вот тогда постепен-но узнавалась мне биография Татьяны Григорьевны Гнедич, и я не уставала удивляться этой необыкновенной, светлой и мудрой личности.

Татьяна Григорьевна Гнедич родилась 18 января 1907 года на Полтавщине.

Она принадлежала к древнему дворянскому роду, из которого вышел и современник Пушкина, переводчик «Илиады» Гомера Н.И. Гнедич, из той же семьи был искусствовед и автор «Истории искусств» П.П. Гнедич.

Уже после революции студентку ЛИФЛИ Татьяну Гнедич чуть не исключили за то, что она «скрыла свое дворянское происхождение». Она сказала: «Помилуйте, да как же это Гнедичи могут скрыть дворянское происхождение?» И тогда ее захотели исключить за то, что она кичится таким происхождением. К счастью, обошлось...

Отец ее был преподавателем английского языка и инспектором народных училищ. ..Родилась она слабой, болезненной, с врожденным пороком сердца. Часто я от нее слышала: «Когда я была маленькая, мне постоянно говорили: «Танечка, не беги за мячиком: ты умрешь». А когда арестовали, никто не говорил: «Танечка, не ходи в этап: ты умрешь!» «Танечка, не спи в камере на сыром каменном полу: ты умрешь!» Ничего, обошлось...

Девочка увлекалась стихами, рисованием, иностранными языками. Английскому ее учил отец, французскому - мать. Перед самой революцией семья переехала в Одессу. В 1920 году отец ушел из дома обменивать вещи на продукты - и не вернулся; никто так и не узнал, что с ним случилось. С 13 лет, чтобы помочь матери, давала уроки английского. Позже они стали добиваться разрешения выехать в Петроград. Помог Г.М. Кржижановский: он вспомнил, что до революции отец Татьяны Григорьевны прятал у себя социал-демократов, которые скрывались от полиции. В Петрограде Татьяна Григорьевна поступила в ЛИФЛИ. ... В 1939 году она поступила в аспирантуру. Одновременно работала - преподавала английский в 1-м Институте иностранных языков.

Началась война. В июле 1942 года Т.Г. Гнедич была мобилизована на должность переводчика в спецредакцию 7-го отделения политуправления Ленинградского фронта. Но немецкий она знала пассивно, поэтому скоро ее перевели в разведуправление Балтфлота. .. Ей дали консультанта - англичанина, .. по фамилии Уинкот. .. Вот дружба с этим Уинкотом и послужила главной причиной последующих неприятностей. ..

...Вероятно, в одиночестве, в тесной камере, у Гнедич возникло то интимное ощущение личной близости к великому английскому поэту, о котором она потом говорила всю жизнь..

.. После одиночного заключения Татьяну Григорьевну перевели в лагерь под Бокситогорском. В Бокситогорском лагере Т.Г. Гнедич встретила с Руфью Александровной Зерновой, арестованной позже. Они были знакомы по университету. Слухи о переводе «Дон-Жуана» Гнедич просочились на волю. Еще до ареста Зернова слышала историю «тюремного» перевода, который был послан на отзыв к профессору А.А. Смирнову. Отзыв был: гениально! Хотя на похвалы А.А. Смирнов был весьма скуп. Все поверили, что гениальный перевод будет основанием к освобождению - во всяком случае, к смягчению участи. Но тогда еще не было известно, что грянет 1949 - Р. А. Зернова .. встретила Т. Г. Гнедич в пересыльной тюрьме и спросила, как же ее перевод, неужели не помог? Та только рукой махнула.

В лагере Т.Г. Гнедич из-за порока сердца не работала на лесоповале. Она не попала даже в пошивочную мастерскую, где инвалиды-заключенные шили рукавицы, а оказалась в группе самых слабых, занятых только уборкой помещения.. Когда заключенные возвращались в бараки после работы, уборщицы старались не попадаться никому на глаза. Но Татьяна Григорьевна часто читала по вечерам стихи - она многое помнила наизусть. Все собирались вокруг нее. Потом она стала руководить самодеятельностью заключенных. Искусство скрашивало лагерную действительность, помогало людям выживать, доставляло минуты радости. В

деятельности этого рода сказывался педагогический талант Т.Г. Гнедич.

Вот на подготовке этих лагерных спектаклей она и познакомилась с членами своей будущей семьи - пожилой Анастасией Дмитриевной, которую впоследствии называла тетушкой, и с Георгием Павловичем, ставшим ее мужем, что после реабилитации немало шокировало многих знакомых. .. Да, семья производила странное впечатление со стороны. Властная, крутая Анастасия Дмитриевна не жаловала Георгия, который любил выпить. Избалованный Анатолий терпеть не мог их обоих. Но Татьяна Григорьевна не только объединяла эту разношерстную компанию, она незаметно и неназойливо ею управляла - и радовалась, что не осталась под старость одна.

Однажды в квартире Т.Г. Гнедич раздался телефонный звонок:

..- Это Николай Павлович Акимов. Вам что-нибудь говорит мое имя? - Разумеется, это имя говорило ей очень многое: еще до войны Гнедич видела все основные спектакли Театра комедии.

- Как вы думаете, зачем я вам звоню? - спросил Акимов.

- Неужели... быть может - неужели вы хотите поставить комедию Грильпарцера, которую я недавно перевела? - Ей, конечно, сразу показалось такое предположение невероятным - пьеса не больно-то интересная, а других она никогда не переводила.

- Нет, не Грильпарцера, - был ответ. Акимов назвал «Дон-Жуана».

- А что вы удивляетесь? - спросил он.- «Дон-Жуан» просто создан для сценической постановки. С одной стороны, там есть динамичное действие. С другой - блестящие диалоги. И с третьей - лирические отступления, яркие философские и политические высказывания, которые будут произносить чтецы.

Спектакль получился по-акимовски блестящий, яркий, остроумный. «Дон-Жуан» как бы получил на сцене вторую жизнь. В нем играли лучшие актеры театра: Юнгер, Воропаев, Уварова, Колесов, Зарубина, Милиндер. Но еще радостней для Т. Г. Гнедич оказалась дружба с этими актерами и, главное, с самим Н. П. Акимовым. Она часто ездила в театр во время подготовки спектакля, специально написала к нему пролог и эпилог в великолепных октавах, часто бывала на репетициях. ..

Все они оказались единомышленниками: и Байрон, и Н.П. Акимов, и Т.Г. Гнедич. Их дружба продолжалась до самой смерти Акимова и принесла обоим немало радости.

...Самое главное для нее было - бескорыстное, чистое служение поэтическому искусству. Это качество она и старалась воспитывать в учениках. Она была прямо-таки создана, чтобы помогать молодым поэтам и переводчикам. При любой неудаче мы всегда звонили ей - и она полностью вникала в наши дела. Многие ли знают, что незадолго до смерти Т.Г. Гнедич писала предисловие к сборнику молодого поэта Виктора Ширали?

...«Я буду жить в своих учениках», - уверенно говорила Т.Г. Гнедич. Это так и есть. Все мы, бывавшие когда-то на Московской, а затем на ул. Васенко, в трудные минуты жизни вспоминаем нашего Учителя и друга. ..

Жизнь Т. Г. Гнедич была в целом счастливой, особенно те последние двадцать лет, когда она жила в Пушкине, работала, руководила молодыми и была окружена людьми до такой степени, что не знала ни минуты покоя, но это ей очень нравилось, хотя иной раз она и жаловалась, что присесть некогда. При ее жизни «Дон-Жуан» издавался четыре раза - а ведь есть еще посмертные издания. В книге «Высокое искусство» К.И. Чуковский высоко оценил работу Татьяны Гнедич. Подобно тому, как Пушкин назвал подвигом перевод своего современника Н.И. Гнедича, который

Константин Кузьминский*

РОМАН С ТЁТКОЙ ТАНЬКОЙ,
или
ПАМЯТИ ПАМЯТНОЙ ДОСКИ ТЁТКИ ТАНЬКИ ГНЕДИЧ,
моей духовной матери

о.б.куприянову, ю.алексееву, г.усовой, а.щербакову, бетаки-бену и всем-всем-всем...

А ещё там моя "приёмная мать", тётка Танька Гнедич... А пишет о ней - моя любовь и подруга, экстра-класс переводчица (и поэт) Галочка Усова...

... "Активно" мы с Т.Г. прообщались 1966-69, года два с половиной, когда шла работа над Байроном, для готовившегося "полного", и она даже прикрыла меня своей широкой юбкой, фиктивно оформив в секретари, поскольку с ленинградского телевидения меня попёрли в 66-м за "тунеядство" (я как раз тогда уволился из экскурсоводов Павловска и Петергофа и ещё не успел - к ней).

..Потом я навещал её - от силы, пару раз в год, привозил к ней Сюзанну Масси с Алисией Бэйкер, негритяночкой.., общался с ней, Анастасией, Егорием и Толиком - по-семейному, за кухонным столом.

...К тётке Таньке я всегда относился нежно и уважительно, она платила мне взаимностью, но "сделать" для меня ничего не могла - а и должна ли была?

Та доброта, внимание (к жизни и стихам), которыми она дарила меня - было куда как более "пробивания" ли в секцию переводчиков, или делёжкой какого халявного пирога на оные переводы (никогда не припомню даже разговоров - на тему хлебно-животрепещущую, о переводческой кормушке). Байрона мы переводили - по любви, к нему и к учительнице нашей, а не "для хлеба".

Так же переводили и первые ученики её - Лэнгстона Хьюза, чудом вышедшего, в переводах "школы Гнедич": Щербаков, Бен, Бетаки, Усова...

И по сю мне помнятся "Гарлемские девчонки" Хьюза в переводе Саши Щербакова и его же - запоздавший на четверть века - перевод "Алисы"...

/5 декабря 2002, в День Конституции/

...Т.Г.Гнедич была человеком. За что и любил. И она меня тоже. Года два, но потом - начала пугаться, когда каша вкрутую с Сюзанн заварилась: ведь сидела уже за сношения с союзниками по радио! И расстались мы, тихо, тепло. Забегал - когда в Пушкине был, но всё реже. И старела она. После смерти Анастасии - и сама в разговоре почти засыпала. Попрошались, конечно, когда уезжал. С кем ещё бы?

...А учила она - как никто! То-есть, именно что - "как никто": как никто и не давит, как будто ты сам! Так, сидишь, говоришь, выступаешь, базаришь и споришь. Жора, Усова Галя, Бетаки - вот, вроде, и все, кого видел я там. Постоянно. Ну, и Толик, конечно, Архипов. Приёммыш её. Он сейчас, вроде, где-то в Италии. И переводили мы, правильно, как пишет Бен - не для денег и даже не славы для. Так, от нежности велией к лирику Байрону. Лирику и хулигану.

К тётке Таньке, любимой, жалость сосёт. Кто напишет о ней? ...

* в крайнем сокращении и в «вынужденной цензуре» (прим.ККК)
Публикуется впервые (прим. ред.)

Константин КУЗЬМИНСКИЙ

Григорий КОВАЛЕВ

Давид ДАР

Герта НЕМЕНОВА

Юлия ВОЗНЕСЕНСКАЯ

Алексей ХВОСТЕНКО

“САЙГОН”

ПОЭТЫ МАЛОЙ САДОВОЙ

Леонид АРОНЗОН

Борис ПОНИЗОВСКИЙ

Олег ГРИГОРЬЕВ

Александр АРЕФЬЕВ

Сергей СИГИТОВ

Михаил ШЕМЯКИН

Лев КАЦЕНЕЛЬСОН

Игорь ЛОГИНОВ

Евгений РУХИН

Борис КОШЕЛОХОВ

Тимур НОВИКОВ

МИТЬКИ

Борис ГРЕБЕНЩИКОВ

Сергей КУРЕХИН

ФОТОГРАФЫ

ЛИЧНОСТИ



Εἰῖνὸὰίὸèἰ Ἐὸçüèíñèèé

Тамара Буковская*
ЗОЛОТЫЕ И СЕРЕБРЯНЫЕ...

...А что же было? Брожение умов, искреннее отвращение ко всякому искательству, холодное омерзение к устройству карьеры или излишней суете самоопределения, восхищенное следование солженицыновским принципам «жить не по лжи»... И затейливые игры, казавшиеся героическими деяниями, и сгэбленные (прошу читать именно так!) души, загубленные судьбы, и практичные инициативы расчетливых шалунов и искреннее искание правд и прав. .. И, конечно же все, что было - было вокруг самых занимательных, самых затейливых умников или говорунов. .. Под первым номером среди питерских говорунов-собеседников всенепреренно должен стоять Константин Константинович Кузьминский - может быть, самая любопытная фигура в многофигурной композиции петербургского культурного карнавала.

Высок, строен, с какой-то расхристанно-ленивой, как бы в бесконечном потягивании обретенной грацией. Не то, чтобы рыж, но - золотом подсвечен, ослепно в контражуре: и голова, и щеки, и подбородок - все в клокачении мягких завитков. Почти уверена, что познакомил нас Виктор Кривулин, и очень скоро мы с Валерой Мишиным оказались в доме на Галерной улице: объясняя же, как попасть с Конногвардейского бульвара в проходной двор, что вел прямым путем к его парадной.., К.К. с обворожительной простотой сообщил, что входить надо под "хером"! И, видит Бог, не было тут ни глумления, ни бахвальничества, ни озорства, только чистая правда: на бульваре Профсоюзов была парикмахерская, чья неоновая вывеска располагилась так, что над входом в сквозной парадняк и навис этот значимый слог.

Дом на Галерной - фантастическое триединство почти музейного интерьера начала века, царившей в нем Евдокии Петровны, маменьки К.К., и воистину "материнского сына" - Коти. На стенах - работы Котиного батюшки - художника Константина Кузьминского.

И сочетание имен К.К. и Т.Г. Гнедич - это ли не попытка самой истории соединить почти разорванные звенья разных эпох? Был К.К. литературным секретарем у Татьяны Григорьевны, и с замечательной естественностью не разделял круги общения, а легко и счастливо соединял, перемешивал. Так, кажется, в первые же дни нашего знакомства, увлек с собой в Царское, наполнив и дом, и литературную студию Татьяны Григорьевны своими друзьями и учениками. А ученики К.К. - это совсем уж особенная тема, да и люди-то все не партикулярные, а характерные, именно так, с ударением на втором слоге: Петр Чейгин, Юрий Алексеев, Борис Куприянов - Школа звукописи. Школа школой, но ничего менторского и нази-дательно-поучающего не было ни в отношении Татьяны Григорьевны к своим студийцам, ни в отношении К.К. к своим ученикам. Скорее, это походило на благородное опекунство, где любопытство к тому, на что способны ученики, сочеталось с восхищением всем, в чем есть просверк таланта. ..Удивительная память К.К. вбирала в себя все, что этим просверком было отмечено. Ранние стихи Владимира Уфлянда читал он с таким искренним восхищением и восторгом и в таком количестве, что, держа в руках спустя почти двадцать лет тамиздатовскую книгу, я не нашла в ней ни одного неслышанного от Коти текста.

Должна оговориться, что не только в 20 веке редок дар восхищения не своими текстами! И редчайший дар увлекаться чужими текстами, и редчайшая память соединились "У Голубой лагуны", придав особый смысл всему предшествующему проживанию К.К. петербургского периода жизни.



Владимир Алейников*
ЛЕНИНГРАДСКАЯ БОГЕМА

Костя Кузьминский, тощий, лохматый, с развевающейся бородой, в кожаных шта-нах, в сандалиях «Скороход» на босу ногу, в расстёгнутой рубаше, с огромным крестообразным шрамом на голом животе, стуча по тротуару внушительным посохом, подходил к пивной очереди - и, не говоря ни слова, выразительно смотрел на мужиков.

Те видели жуткий шрам на Костином теле - и молча расступались. Причём раздвигались они в обе стороны как-то сразу же, не сговариваясь, и во взглядах их читалась почтительность, и стояли они двумя длинными шеренгами, словно встречали короля некой диковинной страны или, и вот это скорее всего, человека, по их представлениям, заслуженного, этакого героя, бойца, ветерана всяческих битв, которого следовало всенепременно уважить, сделать ему приятное, оказать знаки внимания, и вот они стояли по левую и по правую руку от Кости, а он преспокойно, с достоинством, отчасти торжественно, проходил посередине, в разъявшемся пространстве, к своей цели - к пиву, и не хватало ковровой дорожки ещё, да приветственных восклицаний, да рапорта от старшего о том, что все собравшиеся здесь приветствуют прибывшего к ним почтенного гостя, и всё было в полном порядке, что и требовалось, в очередной раз. Кузьминский брал пиво без очереди. Всегда. Привычно. В любом районе города. В любой пивнушке. В любом ларьке. Для него это было чем-то само собой разумеющимся. За внешность из шестнадцатого века, за сходство, пусть и отдалённое, с государем Иваном Грозным, за колоритность, за непохожесть на всех остальных, за самобытность, оригинальность - его привлекали. За ум и юмор - его ценили. За шрам - его уважали. Опираясь на посох, с кружкой пива в руке, пристраивался он в сторонке. Никогда он не брал лишнего пива. Знал меру. Не перебарщивал. Кружечка, чтобы освежиться немного, вот и достаточно. Ведь пивнушек в Питере множество, а Кузьминский - один. И этим всё уже сказано. И зарываться нечего. Надо и честь знать. Питерский человек, он это прекрасно понимал. И те, кто его пропускали к пиву, тоже были питерскими. Отсюда и взаимопонимание, пусть и не высказанное вслух, но явное. Отсюда и взаимоуважение, тоже подспудное, но осознаваемое обеими сторонами - и Костей, и тем человеческим, тоже ведь жаждущим пива, множеством, которое всегда шло ему навстречу и безропотно пропускало к источнику пенной влаги. Блаженно жмурясь, отпивал он глоток за глотком. За ним наблюдали. Неторопливость его, рассудительное отношение к напитку, отсутствие примитивной жадности к пиву, как-никак, но содержащему, помимо воды и пены, скромную дозу неких градусов, одобряли. Костя осушал свою кружку. Потом изрекал:

- Спасибо, православные!

Православные дружелюбно кивали ему: чего уж, мол, там, какие могут быть счёты, и кто там раньше добрался до пива, кто чуть позже, не всё ли равно, а ты, мил человек, выпил свою скромную кружечку, вот и лады, и все довольны, и всё в полном порядке, в ажуре, удачи тебе, будь здоров, до встречи, вполне возможной, не здесь, так в другом подобном, пивном, выпивонном месте, а нет, ну что ж, всё бывает, и, значит, иди себе с Богом.



Костя кивал всей очереди, потряхивая бородою. Расправлял свою голую грудь, чуть ниже которой белел рваный, ужасный шрам. И шёл дальше, пошаркивая сандалиями по асфальту и опираясь на посох.

..Кузьминский обладал феноменальной памятью. Всё, хотя бы раз им прочитанное, запоминал он навсегда. При мне, в ходе неторопливой дружеской пирушки, сопровождавшейся чтением стихов и всегдашними рассуждениями об искусстве, подготовил он к вступительному экзамену по истории приехавшего поступать в институт родственника. Тот, молоденький провинциал, совершенно обалдевший и от честной компании, представленной колоритнейшими личностями, с их повадками, разговорами, ненароком, так, между делом, обнаруживаемыми знаниями, с их завидной способностью пить любые спиртные напитки и не очень при этом пьянеть, и от Костиной эрудиции, некоторая часть которой этак плавно, неторопливо, ненавязчиво, вроде бы, но при этом и целенаправленно, с толком, так, чтоб это осталось в сознании, чтоб усвоилось гостем, взволнованным, поражённым всем тем, что впервые воочию видел и слышал он здесь, перетекала прямо в голову парню, как при гипнозе каком-то особенном, действенном, верном, совершенно не выспавшийся, да просто не спавший, глаз ни на миг не сомкнувший, наутро, с трудом очухавшись, кое-как, поскорее, собравшись, отправился сдавать экзамен - и сдал хорошо, и поступил в институт, но так и не мог понять, откуда в нужный момент взялись у него знания, которых не было раньше, и куда же они потом, сразу после экзамена, только лишь возвратился назад он, девались, - на что Кузьминский лукаво, но по-доброму шурился и таинственно улыбался.

Память Костина хранила множество дат, имён, фактов, прорву стихов за всё время существования русской поэзии, все без исключения писания питерского авангарда, всё, что различными путями приходило к нему из Москвы, из провинции, порою из самых дремучих углов, свежайшие литературные новости, невероятнейшие истории, бородатые и новёхонькие анекдоты, петербургские легенды, всяческие заслуживающие внимания случаи из жизни друзей и знакомых, историю живописи, литературоведческие открытия, книжные премудрости, философские системы, фольклор, житейские байки и прочее, что там надолго осело.

Шутя, играючи, извлекал он при надобности из этой бездонной кладовой то, что ему требовалось в данный момент. А такой момент всегда находился. И тогда стоило только Косте открыть рот и заговорить, как сразу же начинались чудеса, и его гости, очередные его слушатели, внимали ему с изумлением и с почтением, потому что ничего подобного ранее сроду они не слышали. Ну, а сам Костя был вовсе не в ударе. Был он просто - в своей тарелке. Он - вещал, сообщал, рассказывал. Он - приобщал знакомых своих к тому, что составляло мир его, не просто своеобразный, или же многообразный, но - густозаселённый, и даже перенаселённый разного рода сведениями. Обычно таких людей называют ходячей энциклопедией. Костя и был такой вот энциклопедией. Ходячей. Бородатой. Согоньком в сощуренных светлых глазах. С крестообразным шрамом на животе. С посохом. Путешественником - среди знаний. И во времени. И в пространстве. Том, что позже его увело - почему-то в Америку. А зачем - непонятно. Потому что без Кости и Питер не Питер. До сих пор. Для меня. Для других - наверное, тоже. Костя - питерский человек. Дух такой. Петербургский. Добрый. Образованный. Умный. С посохом. Что же двинул он, яко посуху, не куда-нибудь в европейскую, помилее, страну, с традициями, а подальше, за океан? Впрочем, там он - всё тот же дух. Для него и в Нью-Йорке - Питер. Он везде - на месте. Везде, где бы ни был,



Αυτοααα "23" ια εααοοεδα Ε.Εοçυιειηιαι. 1974

Άιδουαίυεί, Ε.Εοçυιειηέεε, Ρ.Ααδέεο, Ά.Δοδεί



он - сам по себе. И, глядишь, поумнеет Америка, если Костю хоть раз послушает. Сдаст экзамены - на человечность. Может, с дружбой придёт? Действуй, дух!

...Без его антологии, как ни крути, уже не обойтись ни одному исследователю литературы. Вот что значит - жить в речи.

К нему, человеку радушному, внимательному, отзывчивому, приветствующему любые интересные начинания, искренне радуящемуся своим новым открытиям, отовсюду съезжались и сходились люди, знакомые и малознакомые. Костя всех принимал. Всех выслушивал. Всем был открыт. Сидел на тахте, в полураспахнутом старом красном халате, небрежно накинутом прямо на голое тело, нечёсанный, с острым взором, кривящимися в тонкой улыбочке губами, дымил сигаретой - и говорил, говорил. О чём? Да о чём угодно. Слушали его с раскрытыми ртами. Эти раскрытые в изумлении рты можно, пожалуй, графически выразить сплошным, непрерывным: «О-о-о-о!» Как-то между делом, словно в промежутках между монологами и беседами, собирал он разные тексты.

...Фотографы со всего Ленинграда несли Кузьминскому всякие нужные для него снимки, а то и снимали нас прямо на месте. Налетят, бывало, целой стайкой - и давай щёлкать своими аппаратами. И сообразить ещё толком ничего не успеешь, а у них уже и фотографии готовы. Причём всегда хорошие, мастерски сделанные.

...Костя заботился о том, чтобы ничего не пропало, чтобы всё было на виду, было учтено, зафиксировано, внесено в некую сокровищницу культуры, в своеобразное хранилище, которое он, ..прежде всего, лично, вдохновляя и других и с помощью этих многих других ..день за днём, год за годом, несмотря на немалые трудности, на житейские сложности ..на глазах у всех создавал.

...Шемякин написал с Кости портрет, который висел над головами: поэт в своём красном халате, бородатый, кудлатый, жестикулирующий, вдохновенный. Костя, принимая своих бесчисленных гостей, сидел обычно под этим портретом, именно в том красном халате, в котором и был изображён, в такой же позе, на старой тахте. От этого возникла странная двойственность, даже зеркальность. ...

Больше, чем о себе, Костя заботился о товарищах. Кого-то пристраивал куда-то, кому-то помогал. Составил антологию пяти ленинградских поэтов (Бродский, Кушнер, Горбовский, Соснора, Кузьминский), чтобы не выглядеть единоличником, хотя ему предлагали издать собственную книгу, и уговорил знакомую западную даму издать именно антологию, что и было сделано.

Стихи Костины были раскрепощёнными, фонетически насыщенными. Образчик его более реалистичного письма - текст «Туман», на который написана музыка, вроде - Клячкиным, с успехом исполнявшим эту песню.

Костин шрам на животе - история тёмная, отдающая дostoевщиной. Говорить об этом он не любил. Только однажды, изрядно выпив, начал вдруг рассказывать, разволновался, побледнел, словно воочию вновь увидел нечто настолько жуткое, что и выразить сложно, а потом спохватился, сдержался, пересилил себя, перевёл разговор на другое. А потом совсем замолчал. Замкнулся в себе, задумался. Довольно долго сидел не просто сжавшись, а как-то в комок молчаливый сжавшись, уйдя на время в себя. И только позже, переборов это мучившее его не случайно воспоминание, собрался внутренне, встряхнулся, стряхнул с себя своё наваждение и снова стал тем Кузьминским, компанейским, блистательным, энергичным и вдохновенным, к которому все привыкли.

Насколько помню, его жестоко избили. Он выжил. Чудом? Возможно. Думаю, потому ещё, что был он, конечно, призван - сделать в жизни своей то, что никто

Константин Кузьминский

“ОЙ, ТУМАН, ТУМАН... ОЙ, НОГА, НОГА...”

“А что бы сказал Кузьминский, если бы узнал, что его “Туман” поют на берегах Тихого океана?...” (Газета “Русская жизнь”, Сан-Франциско, ок. 1980, по памяти)

Кузьминский - сказал: (цензурой - опускается)...

грешен... клячкина породил именно я - вместе со своей тогдашней верной подругой (и нынешней 5-ой супругой), в декабре-январе 1961-62 года...

работавший в ПИ-1 инженер Женя, пощипывавший гитару и певший в обе-денные перерывы свои “фишки”.. .. учить его приходилось - с азов. дал ему, помимо бродского - и вознесенского, и киплинга (в переводе н.старшинова), и даже криву-лина - но впрок не пошло: той же осенью булат шалавович окуджава сказал ему: “женя, вы же можете - не хуже!” /киплинга-вознесенского-бродского? / и женя запел..

ТЕКСТЫ КУЗЬМИНСКОГО (по памяти, иные без знаков препинания)

òóìáí

È.Ö.

Í÷áíú ñãðúé

â äîðïäâ

òóìáí.

Íáéäîëÿâð àíëíâó

òóìáí.

Íäèíè è òíëíäâí

òóìáí -

ñãðúé

â ñãðï äîðïäâ

òóìáí.

Íáíéèè â, èðäí÷â,

òóìáí,

çàäëÿíè áé â äèàçà,

òóìáí,

óìäèè áé íà ïëâ÷è,

òóìáí,

íáíéèè,

èâè íáíÿ íáíéèèè.

Íá çàáúòù â, ïëâ÷

òóìáí,

Íá çàáúòù â, ïëâ÷ -

íáíàí...

Çàìäðçàðò â òóìáíá

âíìà,

òí íáíàíàò,

òí ìàíèò

òóìáí...

Òèøèíà.

È ááèâñàÿ òùìà...

Íè òááÿ...

Íé íáíÿ...

Òóìáí...

* * *

άά-άδῖῖ ἡάαòÿò ίεῖά
 ὃοί ðáíε áεάçà
 άά-άδῖῖ ί-άίú ῖεῖοί
 ίόæῖῖ άάδῖόòῦἡῖ ῖάçää

òíεῦéí ðíáää áääá èè
 òú ἡάάδῖ, ðῦἡῖ άἡῖῖòῦ
 á ῖáῖῖòè ò, ῖῖ ἡάάéá
 άῖἡῖῖεῖáεῖ ἡῖῖ

òíεῦéí çà-áῖ ððááῖæèòῦ
 òíεῦéí çà-áῖ áóáèòῦ
 ῖεῖῖðò òðῖῖé ððáῖῖæῖé
 ῖῖἡάðááèῖá ῖóðè

άúðááíú -úè-òí άῖεῖῖἡú
 άúáðáíú -úè-òí ῖῖ-è
 òíεῦéí ῖá ίόæῖῖ άῖεῦῖῖἡòáé
 ίόæῖῖ ἡῖἡάῖ èῖá-á

ίόæῖῖ ἡῖἡάῖ èῖῖá
 òíεῦéí ἡάáῖáèò ῖáῖῖòῦ
 ῖáῖῖòῦ áῖéèò è ῖῖáò
 ῖáῖῖòῦ èáεèò ῖáε ῖáῖè

ί-áῖú òῖεῖáῖúé άά-áð
 òῖεῖáῖáá ðáῖèò áεáç
 ῖáæáó ῖáῖè áðááðἡῖ ááðáð
 ῖáæáó ῖáῖè ῖεáááò ῖáε

(ῖε. 1961, Èáῖεῖáðää)

* * *

ῖðèòíáè ῖòῖἡéῖáàòῦ ῖá áῖéçàè
 ῖá áῖéçàèá ðááῖῖáòóῖúá áεáçà
 ῖáá áῖéçàèῖῖ çááῖðáðἡῖ çáðçää
 ῖò áῖéçàèá ῖòúáçæàðò ῖῖáçää
 ῖðèòíáè ῖòῖἡéῖáàòῦ ῖá ðἡééúé áῖæáú
 ῖéèòáá òῦ ῖá òáááðῦ ῖá òéá, ðῦ
 áῖἡἡòῖ ááεῦῖéò áῖéáèò ἡòðáῖἡòáèè è áῖðῖá
 òῦ èóῖè ῖá áῖéçàèá áóòáðáðῖá
 ῖῖáðῖáè ῖῖ ῖáððῖῖó ῖῖéòðè
 ῖῖἡῖῖòðè ῖá ῖáèèá òῖῖáðè
 ἡáῖáòῖðῖá ῖῖáῖéáῖó ðááá áεáçà
 ῖò áῖéçàèá ῖòúáçæàðò ῖῖáçää
 ῖῖçááóáú <ῖðῖ> ðááῖῖáòóῖúá áεáçà
 ῖðèòíáè ῖòῖἡéῖáàòῦ ῖá áῖéçàè

(1962?, ῖἡéῖáἡéèé áῖéçàè, Èáῖεῖáðää)

ῖΑΑῖΔῖΑῖῖΑΒ, 1766
 È.Á.ῖ.-Ó.

ἡòῦῖáðò ἡáðáῖ áῖáá,
 Áῖεῖú ῖεáῖúò ῖ áðáῖèð.
 ῖòἡòῦ èῖῖáῖú òááῖ ððáῖèð,
 ῖῖῖ ῖáðááῖ çááçää!

Áçæäῖ ðáῖε ááðçéèè – ἡéῖáῖῖ çáèῖ,
 ῖóῖ áῖéáῖá áðáῖèð...
 Óῖááàῖ ῖá áðáῖèð,
 ῖáðáòèá è ðááá áεáçà.

È áεáçà ðáῖε ðíááá –
 ἡéῖáῖῖ ῖáἡòáð èò áðáῖèè –
 Óῖ ðáῖῖáðò, èáè áðáῖèð.
 Óῖ ἡááðèéáðò, èáè áῖáá.

Á ῖáðèð æèèèò èðῖáú ðáèèá,
 Èðῖáú, áòἡòáῖ, èáè áðáῖèð.
 Áῖçáðáðè, ἡááῖé áðáῖèð,
 ῖáðè áðáῖῖúá ðáèá!

... ῖῖ èáè áááἡòè èáò ῖáçää
 (ῖáῖῖòῦ ῖðῖèῖá ððáῖèð) –
 Óáè æá òῖεῖááῖ áðáῖèð,
 Óáè æá òῖεῖáῖú áεáçà...

/13 ῖῖῖáðῖ 1966/

È.Á.

ῖῖῖ ῖἡáῖῖῖῖ èῖῖáῖú!
 Óῦ ἡáá ἡ ῖῖáῖῖòῖῖè ðóèáῖè,
 Á ῖá ἡἡòáεῦúðá è ῖá èáῖῖá –
 Çáῖéèðáῖῖῖ éèἡòúáá èðῖáú.

ἡéῖáá ῖá ἡéáçáῖú áú,
 ῖῖè-ó. Óῦ áçáðáèéáááðῦ çῖῖéῖ.
 ῖῖ èáè ááçæáèçῖáῖῖ è çúáéῖ
 Óáῖ, ῖῖéèðáá ῖéá-ῖ...

ῖá-áεῦῖá ῖἡáῖῖ á ῖῖῖáðá.
 ἡéῖáá – ῖðááááἡἡòῖéáῖè ἡòóáèè,
 È éῦáἡῖ çàðῖῖóóúá èòáèè
 ῖá ῖòðáæàðò òῖῖáðáè.

Á çàἡòúáðáῖ áῖðῖáá – ῖáῖé,
 È ῖáðè áἡòðá-è ῖῖè-áèèáú,
 È ῖáðè ðóèè ðῖðῖééáú,
 È ῖáðè áóáú – òῖεῖáῖú...

(1966)

ТАЙГА 1959/1960

...два двадцатилетних идиота, завалив лиственницу, сделали мягчайшую постель из её веток, вбили колья, натянули тент от дождя, а на полог-накомарник, чтоб натянуть - сил и времени уже не хватало... закутались в него так. и всю ночь шла война с комарами, давили их, насосавшихся, сотнями... ванька всё мечтал: вот если бы комары - были ростом с собаку! тогда можно было бы отловить за ногу - и набить морду!... утром под нашим пологом - можно было идти на первомайскую демонстрацию: весь в кровище, нашей... помимо, когда раздавали спальники, какой-то шибко опытный мудака посоветовал мне: бери не геологический, а туристский, он полегче, его можно и в маршрут таскать на себе... я и взял. доходил он мне ровно до подмышек, плечи голые (потом я их оленячьей шкуркой закутывал), а внизу - узок, как обоими ногами в одну штанину... и ночами меня кошмары мучили: пытаешься согнуть одну ногу, а она, в отдельности, не сгибается, только обе сразу... в конце июля, августе - было ещё ничего: раздобыл где-то чехол от большого спальника, в нём и спал, а с конца августа, весь сентябрь, когда вода в чайнике за ночь замерзала - перебивался этой "штаниной" туристской и шкуркой от оленёнка, для плеч ревматических...

последние пару месяцев, от отряда в 10 человек - нас осталось трое (остальные не выдержали, свалили): начальник семёныч, рабочий валька-мариец и я, техник-геофизик... просыпаемся утром в палатке - колотун, зуб на зуб не попадает, вылезать из спальника - страшно, так что первый проснувшийся - закуривал сразу 3 махорочные сигареты и втыкал их в полусонные пасти коллег: затынешься крепчайшей моршанской махрой - и в глазах просветлеет, и не так холодно, можно вылезать... а сигареты кончились - валька нам из газеты самокруточки крутил (я-то мог - ну, козью ножку, с грехом пополам, а цыгарку...) а валька - сиделый уже пацан (лет 25 ему было?) - так аккуратно, в два движения, свернёт, языком сочно и смачно по краешку - и готово! и чем там брезговать - слюна братка сладкая, а поутру - без цыгарки никак...

... в тайге, в глухомани, втроём, а работу - делай. для начала - карты прошлогодние в питеере, в камералке забыли - 3 недели всем отрядом не тот ключ шлиховали, шурфы били впустую ...

так и работали, правда, иногда чего-то, по ошибке, и находили. золотишко, уран, олег .. - открытое месторождение касситерита нашёл, оловянной руды - прямо бульдозерами гребил! получил премию в два оклада, да командировочку во вьетнам... и я потом - нашёл. правда, не совсем то.

...загнал меня семёныч в трёхметровой глубины шурф, золотишко мыть для образцов. стою по колено в водичке ледяной-талой, а стенки - вечная мерзлота, как в холодильнике, и бью шлих. а он, падла, не отбивается ...

... экспедиция как экспедиция: выдали кирзачи (за месяц носки - носок таковых снашивался в дыру об траву), чёрные энцефалитные костюмы ха-бэ (тоже малопригодные, душные, жаркие и не ноские), к ним ещё - шляпы-накомарники (которые никто - не идиоты ж! - не носил: марлевые рвались, и дышать нечем, а из конского волоса - встречались только в книгах о путешествиях), радиометр РП-1 (радиометр полевой) или "Кристалл", к нему, радиометру - 1 стандартный эталон (контрольный, с запаянной в стальную ампулу радиоактивной солькой какой-то) и по 2-3 рабочих эталона ..., провели трёхчасовой инструктаж: как включать, как выключать, и как производить записи в геофизическом журнале, вручили инструкцию (из которой запомнил лишь, что "КОРПУС ПРИБОРА ВЫПОЛНЕН В БРЫЗГОЗАЩИЩЁННОМ ИСПОЛНЕНИИ" - чуть не свихнулся, пытаюсь просечь эту лексику-грамматику в тайге, за тысячу вёрст от людей!), Сашка-геофизик,

на вопрос, что делать, если сломается? - ответил: "сесть на ближайший пенёк и кричать: мама!". после чего готовые техники-геофизики, не протрезвев после отвалной, грузились в ветролёт (вертолёт, но опечатка - в масть!) и отправлялись в поле, на 3-4 месяца.

... не. всё это .. не то. на кой-то хрен и чего нас волокло? - романтики захо-телось? джек лондонов начитались? - ух, и материл я этого .. джека в сезон 62-го...

...и арика, и меня, и лёню аронсона - устраивал в тот сезон в экспедицию ося бродский... сам тогда не поехал. помню, весной - сидел он на камералке, в подвале ДВГУ, правил - с тех пор знакомым - крупным почерком (и тяп-ляп, кляксами и сикось-накось) - какой-то отчёт прошлогодний, машинопись: срочно сдавать было надо, поэта-грамотея посадили. покурили.., представил он меня своим шефам - вот вам новый коллектор и техник, и геофизик...

у меня до того в 59-м один полу-сезон был, когда я в эстонию переводчиком и рабочим завербовался, чтоб рядом с любовью моей, "болотным цветком", быть... за неделю - эстонский выучил.

...а оська, помню, ржал, что наводнил всю экспедицию ДВГУ - шизофрениками, рецидивистами и наркоманами...

/...я всегда сам свои шмотки изобретал, даже славу зайцева тут уел года 3 назад, своей уйгурской (из кусочков шёлка художницей гюльбаххор ашимовой пошитой) хламидой. и лондонку а-ля ося, не помню, чтоб носил. отцовскую кепку, довоенную - да. и пальтишко кожаное (да не какое-нибудь, а - шевро натуральное! с клеймом!), отцовское же, потом перешитое в куртку (на меху) матерью - живо и по сю. .../

..но если не любить юность - то что ещё остаётся любить?...

... с медведями я, в отличие от бродского, в 17 лет уже успел поработать. на площадке молодняка в ленинградском зоопарке. 17 штук у меня их было: борька, блондинка, тяпа, злюка, и - пестун, "турист", затесавшийся в молодняк по ошибке. "пестун" - это уже полутора-двухгодовалый миша, подросток. на лето отдавали их, некоторых, в детские парки, в пионерлагеря, к сентябрю возвращали.

..кормили их - от пуза, овсянка, молоко, сахарный песок, хлеб свежий, .. морковь, капуста. и я на том же рационе состоял. платили мне 30 руб. в месяц, копейки, все работнички там воровали, кто что: у обезьян - фрукты, у львов - мясо, только копытных не грабили. сено-солому куда ж понесёшь? а медвежатам я и сам по килограмму сахара в день приносил, из дому, да посетители сладостями закармливали.

жизнь только, лафа, - была у них недолгая. в конце зимы, к весне, охотники их привозили: забьют медведицу с малышами (как черномырдин), куда ж их? лето-осень и кантуются на площадке молодняка, да ещё собачка была (а год спустя - львёнок, цезка, цезарь - он мне чуть объектив ФЭДа не откусил, где-то кадр валяется). а к зиме их забивают, и мясо продают сотрудникам по 4 руб. за кг. я, хоть и мечтал о медвежатинке, но не польстился: как же борьку, злюку или блондинку есть?

проработал я в том году пару месяцев только, меня перевели на дневное отделение биофака, и ушёл. но детишек моих запомнил. перечисленных. да и остальные были не хуже, только поскромнее характером.

а 12 лет спустя, в 69-м, я там работал уже с копытными, но это другой рассказ.

...Биологом (то бишь, экологом-герпетологом) я так и не стал. Поэзия отвлекла. И сопутствующее ей поэтическое раздолбайство. Но наука, она,

ЧЕЛОВЕК ПОДВАЛА

«Я голоден. Я нищ и гол.

Мой друг единственный - глагол».

К. Кузьминский. Поэма «Вавилонская башня». Изд-во «Подвал», 1992. 78 Corbin Place Brooklyn, NY 11235

Мы познакомились года два назад на литературном семинаре в Бруклинском колледже, где Константин Кузьминский и Ален Гинсберг читали свои стихи. Бывший идол битников Ален Гинсберг был в галстук и твидовом пиджаке, а авангардный поэт Костя Кузьминский не снимал белую бурку и папаху. Ему явно было жарко. Свою тесную квартирку Кузьминский называл «Подвал». Бытовых вещей в квартире нет, за исключением, может быть, чайника на плите да некоторой посуды. На стенах ранний Шемякин соседствует с поздними Митьками, Комар-Меламид с произведениями самого хозяина, «ассамбляжами», как он их называет. В просветах между картинами трехлинейка 1936 года, афганское ружье с зарубками на резном прикладе, сабля из дамаскской стали, техасский кольч, коллекция кинжалов, знамя анархистов, череп с Соловков, орех эротической формы с Сейшельских островов, головы манекенов довоенной поры, бурка, шинель майора, папаха, военная фуражка... Я пополнил эту галерею пачкой «Беломора». То, что окружает Кузьминского, отобрано им исключительно по эстетическим критериям.

Две борзые спят на полу в ванной комнате. Сам хозяин возлегает на диване, покуливает и набирает что-то на ноутбуке. По моей просьбе, для разнообразия фотографического ряда, он поднимается, меняет халат на хитон, зовет борзых и, преодолевая одышку, идет к океану. .. Кузьминский показывает мне дом, в котором умер близкий ему по привязанностям и по душе человек - Довлатов - «Сереженька». Свое имя на бумаге он обозначает тремя буквами: ККК. Отца тоже звали Константин Константинович. Родился ККК в 1940 году, жил в Ленинграде, учился в университете, обладал исключительной памятью на стихи, отдавал предпочтение футуризму и анархизму, отвергал любые нормы и ограничения... Его называли идеологом «вопрекизма». По протекции временного рабочего геологической партии Иосифа Бродского побывал в экспедиции. Вместе с Михаилом Шемякиным работал такелажником в Эрмитаже, был повышен до экскурсовода, потом уволен с распоряжением: «В Эрмитаж не пускать!» Обитал в среде поэтического и худо-жественного андеграунда, собирал стихи и живопись «подполья», занимался самиздатом. Богемная жизнь включала квартирные выставки с поэтическими чтениями, карнавалы у Шемякина, возлияния, конфликты с соседями.

В 1975 году ККК эмигрировал в Америку. Вывез книги, рукописи, картины, фотографии, документы, имевшие отношение к искусству «подполья». Из личных вещей взял с собой чистопородную русскую борзую, пишущую машинку «Ундервуд» 1904 года и резную деревянную трость, некогда принадлежавшую, как он вычислил, одному из декабристов.

Америка его не изменила. Он остался анархистом, футуристом, авангардным поэтом, хулиганом, автором эпатажных инсталляций. ..Главным его делом оставалось создание антологии российского неофициального искусства, охватывающей период «от Сталина до Горбачева». Свое детище он назвал «Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны». Ему удалось выпустить девять томов этого сборника по несколько сот страниц в каждом томе. Небольшой тираж разошелся по американским университетам, по славистам, по авторам. Это совсем не академическое издание - скорее автобиография.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ ДЕНИСУ ИОФФЕ. 28.11.2004 - 26.12.2004, Амстердам - Нью-Йорк

К.К.К. ...Всю свою жизнь даю бесконечные интервью, но, в отличие от доярки Ивановой - не забываю о гигиене - МЫСЛИ, не слов. Во-первых, кому давать, во-вторых - чего давать. Большинству хотелось бы дать по морде, но ежели не вир-туально - то можно схлопотать и самому, особенно - в толпе... Половину слов (не-приличных), которые вы употребляете - "эксплицитный", "метафизический" - я не понимаю или не тшусь понимать... Боюсь, что на таком языке.. я вряд ли что смогу внятно изложить.. а язык ваш.. "Праксис Нового Искусства издавна славился исконно своими, параллельно возникающими анахоретскими изысками тщательно артикулированных логоцентрических рефлексий...." НЕ ПОНЯЛ. Притом, что едва ли не КАЖДОЕ слово зауми Круча или Хлебникова (Туфанова, Чичерина, и иже, и иже) я понимаю без всякого труда! ...Для меня язык - это то, на котором говорят (даже косноязычные алкоголики и словотворчествующие шизофреники), но не то, что определяют "язы-ком постмодернизма". ...При том, общаться лично с Сорокиным - я б не рвался (поглядев на рожу), и рад был, к примеру, что мне Пелевина - на ночлег не пристроили (найдя что-то в Манхэттене).. Ведь ребятки эти - "не мой секс" (как говаривал старик Дар).. Вот ВЕНИЧКА (одни сутки), Саша Соколов (три раза), Лимонов и т.д. - это да.

... я преподавал в Техасе, на кафедре славистики (6 профессоров и 6 аспиран-тов, в учениках), преподавал, при этом, на аглицком: русский все они преподавали, но при этом - не знали, стихи - тож автоматом переводил на мову.. а профессура - старик Давид Дар писал о них: "вполне могли бы и в пушкинском доме прозябать" - та же эстетика-этика, те же темы.. но - пригрели меня немногие-некоторые, и да-же пытались сделать из меня "тоже" профессора: печатали всякие мои статейки в Италии и Америке, в славистких журнальчиках, Джон Боулт - даже в Art News и Art in America меня запихал... но профессора-трупоеда из меня никак не получалось, увы. Так что всего "профессорства" моего - было менее года, два семестра, 1976/77 ... и больше меня в такой бардак не заманишь! ...я не очень переживал, впрочем. Устроил жену (архитектора ландшафтно-паркового) уборщицей в музей, и начали с ней вдвоём делать антологию: я набирал, она - макетировала-клеила... На фотки, бумагу, ленту для машинки - побирался, где мог, а почтой (казённой) меня обеспечивал Джон Е. Боулт (в Техасе)... В Нью-Йорке же перешёл на собственные корма: устроив жену чертёжницей, но на ней же был и макет, и три мои борзые... и я (с сорокадневными запоями, романами с "музами" и прочим).

... Так вот и напекли, вручную, все 9 томов - при многих десятках (сотнях) фот на каждый том, издатель же - отвозил в типографию и распродал тираж. Мне перепало несколько авторских копий - которые раздарил друзьям... обещанные 10% .. "после проданных 250 копий" при тираже 500 экз., составили полный нуль - или, по моим прикидам - 1 долл. за стр. набора (средняя машинистка брала 5-6 долл.), или 10 центов в час - заработка третьего мира... и тех я, впрочем, не получил - поимев судебный процесс на СЕМЬ МИЛЛИОНОВ ДВЕСТИ ТЫСЯЧ ДОЛЛАРОВ за использование "без письменного разрешения" подаренной мне фотки-автопортрета (без штанов..) шемякинского одессита-фотографа Аркашки Львова... таковы мои заработки с антологии - миллионные, скажем. ... Антологию я делал "не для того", а "потому что": резвился, любил, сводил счёты - чтоб самому не скучно было читать... И потому это скорее - "аутобиография" моя.

Д.И. Не могли бы вы преподнять завесу над именно вашей порой "юности". Чем жил молодой Костя К. Кузьминский? ...

К.К.К. ...нами-то были читаны и все символисты, и футуристы, и конструктивисты.. ... читали мы, для начала - всё начало века. ... Все мы чего-то читали, читали, читали... Я, с 57-го, на биофаке .., в университетской библиотеке (и заказывая из БАН и Ленинки) - перешерстил весь авангард, а Оська Бродский, которого я

устроил в 61-м "лаборантом" на кафедру кристаллографии - едва-едва добрался до Манделштама, в ней же... Я тут пришёл к выводу: ценность информации - заключается и в трудах по её добыванию. Уже следующее за мной поколение, "сорокапятки" (как окрестил их и себя.. поэт Олег Охупкин) - окормлялись уже по "большим" и "малым" библиотечкам поэта, кошерным и пустопорожным... И лишь один из них - Владимир Эрль - копал дальше и глубже, был и первоисследователем "обэриутов". И первоиздателем - всего "малосадовского круга", включая полного Хвоста (а сейчас и Аронзона). ...

Франс, "Харчевня королевы Гуселаны" и "Суждения г-на аббата Жерома Куанья-ра", Флобер.. - "Искушение святого Антония", "Саламбо" и гениальнейшее, последнее - "Бувар и Пекюше" ... Французы, англичане - "Стерн несравненный" (по Карамзину), Свифт, Тобайяс Смоллет ..., из немцев только Гофман... Сельма Лягерлёф, "Сага о Йосте Берлинге"... Ну и, естественно, Америка 30-50-х: Дос-Пассос (в переводе неведомого дэнди Валентина Стэнича), всякая хэмингуэвина-сэлинджеровщина - а Фолк-нера предпочитал Серёжа Довлатов... Великий Киплинг в переводах Ады Оношко-вич-Яцыны и других, издание 30-х, Джойс в "Интернациональной литературе" (а не изгаженный Хоружим черновой перевод Хинкиса!), французские сюрреалисты в переводах расстрелянного Лифшица... Всё это было наше чтение в 50-60-х. И Гумилёв, естественно - в 17-18 (позднее - и Лёва Гумилёв). Романтика... Но и - Ходасевич, "Европейская ночь" - в те же 17-18, и Николай Макарыч Олейников - изустно, в списках.

Самое смешное - в "Иностранке", году в 59-60-м - тиснули "критикующих Америку" "битников" - Керуака, Гинсберга, Ферлингетти... На Керуаке я и задробился (а потом в Техасе - держал его тетрадошки, школьные, карандашом - "On the road"...), битники были - "наши".. ..И в 57-58-м в университетской же библиотеке - я зачем-то читал "Карма-йогу", "Радж-йогу", а сейчас вот обнаружил "Кока-шастру", которую не все буддологи знают. Потому и о калмыках я писал с удовольствием, и тщетно разыскивал материалы о Юрии Дандароне, и...

...Какое-то дохлое и тухлое поколение - начиная с "восьмидесятых" и кончая "девятипоносниками". И особенно - в Москве. И в Питере. Похоже, это о них: "Родивься мёртвым"... В 60-е-70-е - каждый сверчок знал свой шесток, особенно в Питере была "пирамидальная иерархия". В Москве же, изначально базарной - была система "непересекающихся кругов".

..."Самиздат" НЕ ПЕРЕПЕЧАТЫВАЛГ.. (вычетом "самсебяиздат - самсебячитат"), оттого оно в таком количестве и не плавало. ...пошлость меня не смущает. Меня от неё - тошнит. ...Больше всего (с детства) я ненавижу толпу. И её вкус ...

К.К.К. ..В Америке - полдюжины-дюжина русско-еврейских газетёнок, да бес-конечные сборники-альманахи тоскующих графоманов. "Литературой" я за 1959-2004.. заработал: в Советском союзе - 30 руб. за "Туман" (1959), покладенный на музыку Клячкиным, и 100 рублей - за кантату "Родине нашей вечно <плесенью> цвести", на музыку Николая Гана, написанной с хохотом за неделю - с Лёничкой Палеем (Хейфецом), моим первым поэтическим другом и учителем... На Западе - 300 долларов за Би-Би-Си (Ефим Славинский прочёл стихи Ерёмина из 1-го тома антологии), да почти год - за колонку в "Новом русском слове" - в среднем, по 75 долларов в неделю за газетную полосу (...3 доллара в час; средний негр - получает не менее 5-ти..)

...И как-то дожил до 64-х лет - БЕЗ аудитории, БЕЗ публикаций (паче - гонораров за них), и грантов-дотаций, и как-то менее всего меня волнуют тусовщики Москвы и Питера, жирующие "новорусью". ...Честно говоря, меня так мало волнует - кто какие посты занимает, кто какие гранты-субсидии получает - настолько это мини-мальное отношение к поэзии имеет... Свобода творить, думать, писать и -



Έ.Έοζυιέινέεé, Α. Υόεü. Οίοι εζ αδοεάά Α.Υόεý

Έ.Έοζυιέινέεé, Δ.Άανιé, ?, Α.Έñá-+ää, Α.Άδαóυää. Οίοι Ά.Ϊδεóιαυέι



КККузьминский-2005*

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ ГЛАВА НЕОПУБЛИКОВАННОГО РОМАНУ

Автор романа о себе:

константин к. кузьминский родился в тысяча девятьсот сороковом году в больнице имени урицкого, родильное отделение, город санкт-ленинград. учился в английской школе, на биофаке лгу и в театральном институте. путешествовал по западной украине, кавказу, сибирю, прибалтике, крайнему северу, по северной америке и карибам. жил в техасе и в подвалах нью-йорка, далее - в собственном доме на дэлавэре. роман писался в вене, на толстовской ферме, в техасе, относительно закончен на брайтоне, в последнем подвале. переписан и домонтирован в имении нижняя юбочка на бобровом ручье, деревни божедомки куриных..ского уезда делавэрской губернии в северо-американских соединённых штатах.

на иностранные языки, включая русский, не переводим. печатается в оригинале.

Все остальные - об авторе романа:

(гиперпространственный коллаж-цитатник, или почти "Всё о ККК", или "Роман с самим собой"...)

"К сожалению, и после опубликования статьи "Окололитературный трутень" нашлись у Бродского ярые защитники. Некоторые из них решили откликнуться злыми письмами в адрес авторов статьи. С пеной у рта защищают они Бродского, пытаются опровергнуть факты, доказать его исключительную талантливость, чуть ли не гениальность. Кто же эти люди, вступившиеся за тунеядца? Прежде всего, понятно, его близкие знакомые, те, кто курил ему фимиам. Среди них - К.Кузьминский, по существу - тоже тунеядец; лишь недавно он устроился на подсобные работы в Эрмитаже. Кузьминский - один из тех, кто усердно перепечатывает и распространяет упаднические пессимистические стихи Бродского." ("Тунеядцам не место в нашем городе" /отклик читателей на статью "Окололитературный трутень" / "Вечерний Ленинград", 8.01.1964.с. 3)

"Ни одно культурное событие в Нью-Йорке не проходит мимо Кузьминского, будь то презентация книги молодого поэта или выставка русского художественного авангарда. Язык его едок, зол, даже скандален. Внешность по-разбойничьи живописна: воинствующий расстрига, держащий наготове кукиш всем религиям и атеизмам одновременно. Возраст заблудился в лабиринтах карабасовской бороды."

(Олег Лошкарёв, "Русская миссия Константина Кузьминского", "Стиль и дом", Киев, апрель-май 98)

"..Девять обильно иллюстрированных толстых томов (по 800-900 страниц) альбомного формата. Фотографии, документы, живопись, графика, авторские автографы (много факсимильной печати), воспоминания, комментарии - огромное количество информации. И, конечно, стихи, море стихов. Кузьминский в этом море - как рыба в воде. И прислушаться к его мнению, пусть и выраженному в сколь угодно экзотической форме, уверяю вас, стоит."

(Владислав Кулаков, "Поэзия как факт", "А ПРОФЕССОРОВ, ПОЛАГАЮ, НАДО ВЕШАТЬ", "Антология у Голубой Лагуны" Константина Кузьминского", М., издание "НЛО", 1999, с. 204-216; первоначально опубликовано в "НЛО", №2, 1995?)

С автографом: "Константину Константиновичу Кузьминскому, легендарному ККК, который так много сделал для русской поэзии, с благодарностью из неблагодарного отечества, В.Кулаков, 30.01.99, Москва."

“Бродский - один из самых любимых поэтов Кузьминского, но чем больше славо-словий раздавалось в его адрес, чем явственней пахло Нобелевской премией, тем хуже “Лагуна” отзывалась о будущем лауреате. Разумеется, не как о поэте, а именно как о представителе истеблишмента, занимающем по отношению к раздуваемой вокруг него дезинформации пассивную позицию. Дело дошло до того, что в издании 1986 года ленинградский том вышел “без двух Б”: Бродский и Бобышев просто запретили использовать свои тексты. “Только не Кузьминскому!” - воскликнул Бродский, когда решался вопрос о том, кому из бедствующих литераторов-эмигрантов направить один из его гонораров за публичное выступление. Для Бродского и Бобышева Кузьминский и “Лагуна” недостаточно уважаемы. И главное, чего не могут простить “ахматовские сироты” издателью антологии - это, конечно, недостаточный пиетет по отношению к Ахматовой. Что.. действительно имеет место и что опять же совершенно для Кузьминского естественно. Он не выносит разговоров с придыханием - хоть о Бродском, хоть об Ахматовой. Поэзия для него - живое дело, в котором все равны перед словом, вне зависимости от навешанных на автора регалий или ярлыков.”

1994 (Владислав Кулаков)
 ..Самого меня - мотало по нежилым подвалам в Нью-Йорке, все почти 15 лет, вычетом последних трёх - в однообеденной квартирке, с тремя борзыми и вечно ночующими бездомными поэтами, художниками, рокерами, барменами и алкоголиками, не считая приходящих гостей. Но я не культуролог, а хрен его знает, кто. Анархист-антологист-алкоголик - и на 2001 год во всех качествах - бывший...)

АВТОР “СТРОФ ВЕКА” О КУЗЬМИНСКОМ

“Константин Кузьминский останется в истории русской литературы как издатель девяти томной “Антологии новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны” (1980-1986), содержащей огромную панораму ленинградского и провинциального андерграунда 50х-70х годов. Издание не окончено, в частности, не издан том, посвященный Москве; к тому же один из томов - полутом ЗБ - уничтожен, существуют считанные его экземпляры. В антологию включены в их “самиздатском” виде произведения нескольких сот авторов, часто имеющие немалую художественную ценность.” [Дальше - гнилые реверансы обо мне как о поэте, “литературоведе и эссеисте”. Опускаю за противностью. - ККК]

(Е.А.Евтушенко, “Строфы века”, Минск-Москва, “Полифакт”, 1995, с. 863)

ЕЩЁ ОДНА ГИПЕРПРОСТРАНСТВЕННАЯ ЦИТАТА ИЗ М. ТРОФИМЕНКОВА “ТАКЕЛАЖНИК, ПОЭТ, “БРОДЯЧИЙ МАГНИТОФОН”. О ЛЕТОПИСЦЕ “НОВЕЙШЕГО ПОДПОЛЬЯ” И ЕГО АНТОЛОГИИ

“А тут все восхищаются “моей памятью”. Она ж у меня -избирательная. Стихи и поэтов, к примеру, помню. Художников тож. Дат не помню. Баб тоже путаю. Помню зато - кто, где, когда и по какому поводу подложил мне свинью”. К.Кузьминский

Мы привыкли думать, что для историка русского искусства двадцатого века наибольшую сложность представляет исследование авангарда 1910-20-х годов: перебиты или затаились очевидцы, надолго были спрятаны в фондах картины, запрещались публикации. Но материалы все же были: литографированные книжечки футуристов и афи-ши, мемуары и газетные рецензии. Если же мы обратимся к независимому искусству, к “подполью” 1950-70-х, то окажемся гораздо в более сложном положении. Досто-верных источников почти нет. Сами картины? Но вот делают выставку памяти погиб-шего в 1976 году Евгения Рухина - и полтора десятка скромных полотен дают весьма слабое представление о творчестве

мер, в журнале "Часы", с 1976 года регулярно информирующем даже о квартирных выставках. Конечно, это прекрасно, но сами редакторы "Часов" не в состоянии сейчас разыскать первые номера своего журнала. Воспоминания участников? Если вам не придется лететь за ними в Иерусалим, Сан-Франциско или Париж, если участник не умер, не спился, не покончил с собой, если он согласится что-то рассказать... И, конечно, память так ненадежна и несправедлива. Как же быть историку?

Для начала можно заглянуть в девять изданных в США томов-кирпичей (по несколько сот страниц в каждом), на обложке которых - белым по зеленому, черному или лиловому - написано "Антология новейшей русской поэзии У Голубой Лагуны". Начавшись как вполне уважаемое, чуть ли не академическое издание комментированных стихов, она превратилась, по словам поэта Виктора Кривулина, в "помойку "Сайгона". Но именно как "помойка" это неоценимый архив, еще ждущий настоящего исследователя.



Ἐἰὶ ἡὸὰ ἰὸὲὶ Ἐὸς ὑἰεὶ ἰὲ ἡέέ. Ὀὶὶ Ἀ. ἰᾶ ὀεὶ ἰᾶ

одного из самых ярких ленинградских художников. Остальные - ушли куда-то. Художественная хроника? Разве что в самиздате, напри-

Составителя антологии в Ленинграде помнят все. Константин Кузьминский учился в Университете и Театральном, работал маляром, рабочим сцены, продавцом лотерейных билетов. Он уверяет, что после его изгнания из Эрмитажа (где он работал такелажником) много лет действовал приказ: "Кузьминского в Эрмитаж не пускать". Ославленный в советской прессе как "тунеядец" и "запойный алкоголик", он внешне соответствовал представлениям о божественном бездельнике: вечно возлежал, окруженный друзьями и поклонницами, на тахте в своей квартире на Красной (Галерной) улице. Этот имидж скрывал титаническую деятельность. С конца 1950-х годов Кузьминский занимался историей "подполья", сбором и публикацией в самиздате ("Антология советской патологии" и т. д.) стихов "проклятых" поэтов. Помогала ему феноменальная память: прозванный "бродячим магнитофоном", он запоминал стихи с первого раза и навсегда. Когда в начале 1975 он эмигрировал, главную ценность составляли не переправленные за границу рукописи и

фотографии, но груз, вывезенный им в голове.

Свою квартиру он превращал не только в место сборищ, но и в выставочный зал. Однажды, преображая привычное пространство, под потолком растянули огромный парашют - получилась "Выставка под парашютом". И сам Кузьминский - авангардный поэт, поклонник футуристов и обэриутов, ненавистник всяческого классицизма. Он уверяет, что прочитал все книги футуристов в университетском спецхране, где должен был пересчитывать намеченные к уничтожению брошюры Молотова и Кагановича. Естественно, финальные подсчеты не сходились, и любитель футуризма был изгнан с этой ответственной работы.

Оказавшись в Нью-Йорке, он возлег в подвале дома, занятого художниками-эмигрантами, и в одиночку, при помощи пищевой машинки и компьютера, взялся за бескорыстную публикацию (фактически - спасение) новейшей русской поэзии... За спасение всего - текстов гениальных и текстов бездарных - в надежде, что время разберется само. Жанр издания Кузьминский определил как коллаж. Там наме-шано все: стихи и письма, анекдоты и сплетни, фотографии и протесты в ЦК КПСС, дневники и подробнейшие анкеты, на которые Кузьминский заставлял отвечать художников и поэтов. Все это пропитано мемуарной прозой составителя, остроум-ной, цветастой, иногда - хамской. Он набрасывает сотни портретов поэтов и художников, стукачей и проституток, хозяек салонов и просто тихих сумасшедших.

Специфика книги вызвала раздраженную реакцию части эмиграции, иронически суммированную в парижском журнале "Синтаксис" Вадимом Крейденковым: "Какое, к черту, красноречие по случаю этого капустника, многостраничной стен-газеты, самодеятельности, окололитературных анекдотов, хохмачества и тре-потни!" В самом деле, куда это годится?! То составитель сообщает, что ему надоело перепечатывать дневник Юлии Вознесенской, и он сотню страниц пропустит. То предваряет публикацию матерной бранью в адрес нелюбимого поэта акмеист-ского толка. То обиженно напоминает, что он сам поэт, и предлагает читателям главу из романа "Хотел<ь> Цум Тюркен". То вспоминает, с кем спал и что ел...

Дело еще и в том, что эмиграция неоднородна. Кузьминский, наверное, оби-делся бы, назови его через запятую с Василием Аксеновым. Те, кто был фрондиру-ющим истэблшментом здесь (Аксенов, Войнович), сохранили респектабельность и там. Те, кто был голодным подпольем, анархистами и хулиганами здесь (Эдуард Лимонов, Вагрич Бахчанян), остались ими и в Америке. Именно они составляют круг Кузьминского. Он негодует по поводу всемирного шума вокруг альманаха "Метрополь" (Ваши ссоры - не наши ссоры. - Принцип вечного подпольщика), поскольку аналогичный альманах подполья "Лепта" был обойден полным мол-чанием... Впрочем, Кузьминский не видит разницы между советской и антисоветской "гражданственной" словесностью и отказывается публиковать тексты диссидентов Ю.Галанскова и И.Габая: его интересует прежде всего нестандартность.

Начинается антология со стихов Александра Ривина, единственного "подпольщика" конца 1930-х годов. Кузьминский по крупицам приводит информацию о нем...

И дальше открываются шлюзы памяти Кузьминского. Сменяет друг друга Станислав Красовицкий, признанный современниками в 1950-е годы создателем нового поэтического языка, сын С.Есенина, математик, диссидент и поэт А.Есенин-Вольпин, Роальд Мандельштам.. Большие группы поэтов Кузьминский объединяет в школы: "Филологическая школа" (Л.Виноградов, М.Еремин, В.Уфлянд, С.Кулле и др.), "Барачная школа" (Е.Кропивницкий, Г.Сапгир, И.Холин, Я.Сатуновский), "Геологичес-кая школа", "Формальная школа". Среди сотен

практически неизвестных советскому читателю имен внезапно возникают имена, знакомые прекрасно. Именно как юный подпольщик представлен Глеб Горбовский. Но самое неожиданное - появление в антологии имени и стихов Николая Рубцова. Мы привыкли к тому, что этого поэта узурпировала в своих целях "почвенническая" критика. А между тем, когда он жил в Ленинграде, в эпоху расцвета поэтических чтений и ЛИТО, Рубцов был органичным участником "левой" богемы. "Кожинovu и компании повезло, что Рубцов погиб, - печально замечает Кузьминский, - а то бы он мог невпопад сказать, что лучшим поэтом считает Иосифа Бродского, а лучшим другом - поэта Эдуарда Шнейдерма-на". В какой-то момент вереница текстов перестает восприниматься критически, и поэты чередой галлюцинаций сменяются в мозгу читателя. Анри Волохонский и Алексей Хвостенко. Морской капитан А.Радыгин, осужденный на 10 лет за попытку побега на Запад и писавший в лагере сонеты. Поэт и художник Александр Морев (Пономарев): жил на 9-й линии Васильевского. 15 февраля 1960 произвел фурор на турнире поэтов в ДК им. Горького, рисовал заставки для "Невы" и открытки "Поэты-блокадники", однажды опубликовался в "Дне поэзии", а 7 июля 1979 года бросился в шахту строящейся станции метро "Приморская". Рид Грачев, Леонид Аронзон, Владимир Эрль, Виктор Соснора, Вадим Крейденков, Олег Охапкин, Виктор Кривулин, Елена Шварц... Русские поэты с Украины, из Латвии, Эстонии, Карелии, Молдавии, Азербайджана, Грузии...

Художники представлены чаще всего потоком фотографий со скучным комментарием. Но именно Кузьминский закрепил на бумаге легенду об А.Арефьеве и его друзьях. Именно он упомянул в антологии ученика П.Филонова Евгения Ротенберга, до самой смерти в 1968 году писавшего замечательные картины на картонных коробках из-под тортов, которые периодически уничтожали родственники. Именно Кузьминский опубликовал рассказ о тонком художнике Вадиме Успенском, убитом в возрасте 29 лет при невыясненных обстоятельствах на Камчатке в 1969 году. Сгоревший в мастерской Евгений Рухин и "тихий кузнецик" Алек Рапопорт, такелажник Эрмитажа Михаил Шемякин и вождь группы кинетистов, авантюрный и претенциозный Лев Нусберг. Олег Григорьев .. и "тевтонский рыцарь" Андрей Геннадиев, стерлиговцы и "художники биолого-почвенного факультета", первая квартирная выставка и первая уличная... В последнем (пока что) девятом томе (строого говоря - втором полутоме пятого тома) подробно изложено дело художников Юлия Рыбакова (ныне - депутата Ленгорсовета) и Олега Волкова, осужденных за политическую деятельность по уголовной статье в 1976 году.

Задуманная как памятник новейшего "подполья", антология отклоняется в прошлое, когда речь идет о публикации неизвестных текстов Н.Пунина, К.Малевича, Д.Хармса, о том, чтобы воздать должное памяти переводчицы Байрона Татьяны Гнедич, литературным секретарем которой К.Кузьминский числился. Задуманная как архив, антология тесно связана с настоящим. Дело не только в том, что многие ее герои живы и мы можем встретить на улице живописца-колдуна Владимира

Легендарная "Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны" Константина Кузьминского и Григория Ковалева в полном смысле слова остается именно легендарной: слышали о ней все (или почти все), но никто (или почти никто) ее не видел. Тираж мизерный (что, впрочем, для "тамиздата" вполне естественно), разошелся он по местам совершенно недоступным. .. В России же "Лагуны" (кроме разрозненных томов у авторов), видимо, просто нет. Тем не менее нужна она, конечно, только здесь, в России. И давно уже пора вводить тексты, собранные и отком-ментированные Кузьминским, в литературоведческий и просто читательский обиход.

ФРАГМЕНТЫ ПЕРЕПИСКИ

вот и пустите мои письма -
в вашу книгу о художках... ККК

17.09.04

Уважаемый Константин!

Пишет Вам (известному всем) неизвестная Вам Лариса Скобкина - проживающая в Петербурге (родившаяся в Ленинграде), работающая в "Манеже" (могли бы быть соседями!). Я готовлю к изданию басинскую "Газаневщину" (исправленную-дополненную), которую Вы, вне сомнений, получите по выходе ее в свет. Редакция - моя, поэтому, как мне кажется, книга получилась более организованной, а как кажется Басину - "бабской". Вообще, замечательной. Книга выстроена по разделам: Предыстории (ОНЖ, Школа Сидлина, Школа Стерлигова, Михнов, Левитин, Устюгов...), Газаневщина, Поэты всех мастей, Эмиграция, Круги газаневщины. Разумеется, без Вас такая книга не могла состояться. И вся преамбула ведет, собственно, к главной цели сего послания: я прошу Вас посмотреть Ваши материалы, включенные в книгу - и позволить сдать публикацию в печать. Заранее благодарю за ответ (и постфактум - за все, что сделано Вами).

Лариса Скобкина

8.10.04

лариса

..хотелось бы ещё поболее узнать -
о книге вашей
ваш, оклёмывающийся, ККК

8.10.04

..О книге - говорить тяжко. Я работала над ней 4,5 месяца - примерно круглосуточно. Редактировала-корректировала тексты, выстраивала логическую связь. По-моему, получилось здорово: при разбросе историческом лет в 50, при разнообразии имен и "творческих цехов", книга читалась на одном дыхании. Получился не сборник текстов, а, по жанру, скорее - роман. Причем - неглупый. Засим: я передала оригинал-макет заказчику, и на предпечатном этапе книга претерпела значительные изменения. Меня же - не допускают. Я сильно подозреваю, что получится нечто вроде классической скульптуры с улыбкой Кору. Может, логика возобладает (но чья?..).

Пока же - оплакиваю свое детище. ...

Зато удалось еще раз опытным путем показать, что Лебедь-Рак-Щука - не лучший коллектив для совместной работы. И еще важный вывод:

1. Нужно делать книжки в одиночку.

2. Самостоятельно их оформлять.

3. Самостоятельно же издавать.

4. Самому же читать - с наслаждением.

Буду счастлива получить Ваше послание (хоть бы и краткое)..

16.10.04

лариса

я чево-то не в форме (бросив пить?)

работал я 9 томов антологии (плюс, НЕВЫШЕДШУЮ "москву" - ещё пара-тройка томов) - ОДИН (с женой мышью в качестве макетчицы)

плюс - издатель НЕ ЧИТАЛ по-русски, отчего делал - что хотел сдавал я ему - готовый макет (правда, этот идиот - поменял пропорции и поля и добавил верх-низ, отчего пакость), и в принципе, получился тоже "роман" (аутобиография)

...и ша

всё это, увы, "история искусств"...в историю искусств - пишется всё, что - было

архив артура лурье - был выкинут двор-ником- "супером" на помойку ..

васи ситникова - 3 огромных ..мусор-ника - туда ж (с подачи брата-гэбухи, ныне

- "художника"), вычетом 500-700

стр. фот и комментариев, и писем -

выдранных-скопированных мною в

85-м, при подготовке ЕДИНСТВЕННОЙ

персональной выставки васи... по

ним и сделан фильм "вася" андреем

загданским.. сейчас андрей делает

фильм "кОся"... ругаемся в мат

я тут в некотором трансе (включая

финан-совый - полторы негритянских

пензии не густо, на здоровущий

дом-развалюху) да и злой я стал.

старичье, ближайших соседей-друзей -

семейство беломлинских, а.з.шнурова

(крутого соцартиста), юлика-васю

ага-фонова, скульптора лёню лермана

- всех разогнал, за консерватизм и

серость
 молодняк (поэтов) - тож, за
 мало-деятельность.
 ну кто-то всё ещё приезжает,
 невзирая
 отчего и на чём прощаюсь
 ваш ККК
 ЗЫ: не ответил сразу, потому что
 тщетно искал (жена искала) вашу книгу
 "л-д 70-х в лицах и личностях",
 с кучей пометок и загнутых страниц
 найдётся, но когда
 держитесь и не смуряйте
 все почти свои книги - я делал сам
 (а уж "обо мне" - не моя забота)

29.10.04

...в нынешнюю РАШКУ и в
 манежи-пушкинские - не хочу
 ...народ у меня там остался
 инвалидный
 ...а мы здесь тихо, в деревеньке -
 5 домов, как на новгородчине...
 да с дюжину дачников летом
 20 шегов - и дэлавэр, плёс как озеро
 гуси-утки, да лебеди пару раз
 осень золотая - горы вокруг...
 да 3 кошки (плюс 2 дворовые)..
 надо утепляться и зимовать
 ...сейчас вот помогал делать
 портфолио Владимиру Некрасову (едет,
 приглашённый) - поимейте имя его в
 вид (по мнению джона боулта, моего
 "ученика" и моему - лучший русский
 художник америки - проку?) пробивать
 себя не умеет...
 ...здесь, уверяю, "не лучше" - русские-то
 кому здесь на фигу? разве - товарнячок-с,
 типа гриши брускина и кабака...
 лет 10 в нью-йорке "галерействовал"
 в подвалах (см. 5Б), сотню-полторы
 художников выставил - %%5 вышли
 "на рынок".. нормальная норма
 ладно, заболтался я с вами
 прощаюсь
 ККК

13.11.04

Дорогой Константин!
 Я предполагаю, что буду отправлять
 Вам ежедневные репортажи с места
 событий, а между тем - уж и газаневщики

рзъехали-разлетелись, а я впервые
 пишу запоздалый отчет. Причина - в
 затянувшемся стрессе, в коем я пребываю
 с момента получения "Газаневщины".
 От моих титанических трудов в книге
 не оставили камня на камне (ну, может
 2-3 камня и осталось, но я от отчаяния
 не всматривалась). ..В данный момент
 переживаю посттравматический
 синдром: хочу сделать следующую книгу
 (и не выпускать ее из своих рук в чужие).
 Тема - андеграунд как понятие более
 внутреннее, чем внешнее. Включить в
 сборник значительные явления культуры -
 с 50-х по сей день. Если будут идеи-советы,
 приму с благодарностью.

Кстати, андеграунд сегодня не только
 малочисленнее, но и выглядит бледнее
 - потому как если в советские времена
 граунд был из натуральных досок, да еще
 и прохуdivшийся (что позволяло дышать),
 то ныне он - по технологиям евроремонта
 - железобетонный, заштукатуренный,
 с ламинатом. Без изъянов - и почти без
 надежды выжить под ним.

..Простите за сумбур письма
 и безрадост-ный тон - у меня запой
 неприятностями.

С симпатиями, уважениями,
 благодарностями и в ожидании письма
 Лариса

13.11.04

лариса,
 ..скоро уже 30 лет как я ни в каких
 «мероприятиях» на бывшей родине не
 участвую (хотя и держу - т.с. -
 руку-ногу «на пульсе»...)

...Семь дней (и раз) спустя:

20 ноя (и воя) 2004

... потому как-то и «не писалось» вам
 сразу - некрасыч привёз творения
 от вас лишь позавчера (20 мин.
 езды), мал-мал рассказал об выставке
 и об людях (в основном, стариках...)

... выставка, параллельная
 «бульдо-зерной» в сентябре у меня
 - имено-валась «23 художника [на
 площади 24 кв.м.]», и упорно, с ваших
 «лиц», умяляется на единицу -
 то ли слинявший левитин (как обычно),
 то ли я - кто-то отсутствует...

хотя список имеется в антологии
 ...похоже, антологию - кроме вас -
 никто и не зрел и не читал ..

...кроме «инвалидных старцев»
(эрля, аси майзель, детского писателя
алика гиневского, поэтки зои эзрохи)
-

у меня там, практически, ни души
разве невиденные внучки плодятся -
я уже с лета прадедушка...

...потому я и не поехал туда -
кулака обломаешь-намозолишь,
все эти сытые морды бить...

а на кухне сидеть с инвалидами
(все, кого я люблю - в полной ж..)...

бал заправляют сплошные «Б» ...
любимый левитин,.. вечный
штрейк-бре-хер и ренегат, мой первый
настоящий учитель..- всяко и всегда
на меня гримзит, и всем недоволен.
единственный чистый художник из
стариков...

но в альбоме - ни слова моего,
только фоток сумел понатыкать
в михнове, впрочем, тоже ...

... нынешнему «тефлоновому
поколе-нию» это по барабану, как с
гуся вода, ..оне не брезгливы
... наговорил вам бочку (арестантов)
и солёных огурцов

а всё потому, что тщетно пытался
сравнивать .. «лица-лики-морды»
и «газаневщину»

впустую

вот, на такой минорной ноте
и заканчиваю письмо...

ваш ККК-Махно (и КККропоткин)
звиняйте, если что

...Все те, кто был пустышками
или бесплатным приложением в 74-м -
нынче правят бал, оне - наверху
Из организаторов выставок 74-го -
Арефьев - в гробу (спился в париж)
Рухин - сожжён, в 76-м

Жарких - по мелочам художничает
в париж. Леонов - там же и то же
Даже провокатор Синявин - помре
своею смертью, навоняв и на западе
..«молодняк» (относительный)
- пред-почитает и вовсе «не
конфликтовать»... им так
комфортнее
нон-конфортизм, блин...

...Те, бойкие, что наезжают и сюда -
их ни о чём не попросишь,
они сами горазды - просить...

...вот такие пироги и пироги,

лариса...

к вашим «лицам» у меня минимум
претензий (и понравилось отсутствие
имени составителя - в начале,
впрочем, ГОД - тоже тщетно искал...)

на этом, наконец, прощаюсь
ваш ККК-Махно (и КККропоткин)

да, а художница
(вполне «прибарачная митьковка»
«лариса голубева» - это тоже вы?
Вполне понравилось

22.11.04

Костя!

Спасибо за послание - отвела душу в
чтении, а теперь отведу - в письме. Впрочем,
за прошедшие пару дней я написала
Вам мысленно писем 7 (или 9). Может,
дошли?..

Грустно читать об общих знакомых,
грустно думать о человечестве, грустно
живется. И когда чаша переполняется,
я строго себя спрашиваю: "А с чего бы
грустить?" В самом деле - вот, например,
мы есть. Солнце све-тит (сейчас его здесь
не видно - ибо заво-локло метелью, но к
весне непременно по-кажется). А также:
невзирая на прогресси-рующий прогресс
- по сю пору выживают(и наверняка даже
рождаются) нормальные люди. ("все, кого
я люблю, в полной ж..") Однако, кто где
сидит - вопрос сложный. Я очень люблю у
Секста Эмпирика: «Сначала договоримся
о критерии». Так вот, если определить
критерии, все оказывается наоборот, и
сытые морды располагают к сочувствию. ...
Да и все подлости-мелкости-гадости всегда
смешны. И бог с ними.

Мишиных-Буковских я люблю уже лет 20. Они
хоть не занимаются самообслужи-ванием,
как большинство, а делают что-то для других.
К тому же умны и талантливы. И если в моем
сборнике стихи ККК оказались обрезанными,
так это по причине официоз-ности сборника,
а не происков Мишиных.

Костя! Если случится досуг, просьба
прочит-ать мои каталоги «Петербургов». В
черном(2002)я добровольно напечатала всю
ругань, которую получала от журналистов
за по-следние годы. Пришлось пролить
много слез, пока не родился афоризм: "Все
люди добры в меру своих сил. И мне жаль
тех, у кого этих сил мало". Теперь стало
немного полечче.

...Извините за многословие и поверьте,

что я человек молчаливый (то есть редкое желание поговорить спровоцировано Вами. Не часто встречаются люди, говорящие на одном языке).

За Вас отдельное спасибо Басину.

P.S. Прикрепляю пару грустных автопортретов. А так - все хорошо.

22.11.04

лариса

портреты **ОЧЕНЬ ПОНРАВИЛИСЬ**
чистые, хорошие и грустные

... читать же постсовковую критику-журналистику - увольте мы уже это кушали (этак 35 лет) сплошной "продукт питания" (на выход)

...листаю каталоги...

... толя заславский (знаю с 62-го)

и фронтинский, да и сударь маслов (и гром, и гром...) - милые вялые отблески тех безумных лет и лиц...

на поверхность обычно всплывает - далеко не то (аксиома)

... и бойкие шустрики, и ТИХИЕ ДРУЗЬЯ буйных «барачников» - присутствовали, неотъемлемым элементом, в те годы

...а вот валера-тамара...

нежно их помнил и любил ВСЕ эти годы, кривулин под большим давлением пере-правил мне валерины рассказы 68-69...

... сюда едет всякая ...

Великий Лев Нуссберг - сидит в г... 30 лет сиднем в америке - кого это колышет?...

... выставку АРЕФЬЕВА, ВАСМИ, ШАГИНА, ШВАРЦА (неуловимого ГУДЗЕНКО...) - делал только я, в своих подвалах и год назад у анны франц...

ЛЕВИТИНА, УСТЮГОВА, да ещё с полдюжины, которых я в запарке забыл - не сделает тут НИКТО...

Г... плавает по обе стороны океана великий г.../обменник..

покамест ни на один вопрос из предыдущего письма вы не ответили, бежа на работу

..4 утра.. у нас со вчера весь день к чорту перевёрнут - наехало стадо ученичков, с 9 вечера до 9-ти ж утра - банька, базар... в результате - солнышко в кой-то день - а мы дрыхли

сейчас вот в ужасе жду четверга - американская, блин, индейка, «день благодарения» - вот и попрут отовсюду, на долгие выходные...

к слову, одолжились бы у мишиных-буковских моими «писмами асе», ...почитали б про моё тут бытиё на чём закругляясь ваш ККК(никто)

22.11.04

ОТЧЕТ (Домашняя работа)

... - Моя выставка, включая Поэтические чтения - отражение сегодняшней реаль-ности. Однако я полагаю чрезвычайно полезным сохранять слово "поэзия" в сознании дичающего (простите, цивилизуемого) населения.

..-"кстати, что у вас, что у франц/томсон дежурными блюдами присутствуют какие-то сомнительные гении закордонья с хэппенигами и инсталляциями (одно тупее другого)"

- Опять же: что есть, то и показываем.

По-честному.

- "выставку АРЕФЬЕВА, ВАСМИ, ШАГИНА, ШВАРЦА, ГУДЗЕНКО... делал только я, в своих подвалах "...

- На нынешнем Петербурге собираюсь сделать выставку «Посвящение Газаневщине»: Арефьев-Васми-Шварц-Ш агин-Громов-Гудзенко.

- "г.. плавает по обе стороны океана"

- И в океане - тоже. И так во все времена.

- "ни на один вопрос из предыдущего письма вы не ответили, бежа на работу"

- Прибежав же обратно - ответила на многие.

- "ваш ККК(никто)"

- ЛС (ничья)

22.11.04

лариса, охолонитесь

придите со службы, сядьте (лягте)

и напишите мне рассказ

а то - по пунктам, и лаконически

я ж не анкету вас прошу заполнять

...охолонитесь, поругаться мы ещё неоднократно успеем

басин, действительно, звонил мне

единоразово

я ему сказал: пусть (вы или кто) пришлют мне список мат-лов требую-щихся из антологии - гляну и решу

вы и прислали
я и согласился
...если такая поэзия останется в сознании
читателя - то проще его сразу удавить,
чтоб не мучился
классиков надобно сначала издать...
во-во: "что есть" - лучше уж ничего
...отдохните, охолонитесь
и я тут тож в "строительстве": пытаюсь
прибить полки, чтоб расставить моих
африканок (скульптура какая никаким
левонам и даже симуну не снилась)
из-за чего и на чём прощаюсь
ваш ККК(ок)то

27.11.04

Дорогой Костя!

Не писала долго - не оттого, что
охоло-нялась, а оттого, что не было
свободных минут. Начала работу над
каталогом "Петербурга", собираю
выставку. По нашим разговорам - скучаю.
И с большим недоверием отношусь к
Вашему пред-сказанию, что "поссориться
еще успеем неоднократно", ибо испытываю
к Вам неодолимую симпатию.

...Из положительных впечатлений недели:

- посещение Гены Устюгова. .. Выбрала
6 работ для выставки. В доме - даже
не беспорядок, а антипорядок. Нужно
выби-рать место, чтобы поставить ногу
не в окурки и не на шедевры. "Геночка!
Умница! Какие хорошие работы!" - "Не
знаю... Грустные..." Конечно, грустные. Но
бодрая бездарность, коей большинство -
все же мно-го грустней. "Геночка! А графику
ты сейчас делаешь?" - "Нет. Сейчас я стою
и курю".

Собиралась быстро выбрать работы и
уйти, а пришлось задержаться надолго.
Работы показал все до одной (включая
беглые почеркушки). Когда эта тема иссякла
- предложил почитать толстую книжку
сказок - или посмотреть фолиант офорт
Рем-брандта. Сердце сжималось от
понимания, что надо бы остаться подольше,
сделать уборку, поговорить, поддержать.
Но - не-возможность помогать постоянно
застав-ляет держать дистанцию, чтобы
хрупкая защитная оболочка, которую
он выстроил в своем одиночестве, не
прорвалась. ...

...Еще из Платона: "Давайте беседовать
между собой, а большинство оставим в
покое". Давайте беседовать!!

С нежностью. Лариса

27.11.04

да, лариса...

горазды вы отвечать,
даже не охолоняясь
про устюгова - истинно но грустно
(то ж и некрасов рассказывал)
о гене я знаю и от шемякина.., и от
ляга-чева олежки, сам не успел
пообщаться
мне хватило и михнова - каторга,
а не дружба... (но добровольная -
лет пять, что ли)

..помочь не можно - это его стиль
шаля - и вовсе умер во вшах (а был
красавец, гитарист - как и вова
шагин...)

плата за свободу
и супротив - сытые рожи
коммер-сушников (рабов)

...в ответ на ваш лаконизм - выражаюсь
тож

ваш ККК

5.12.04

..вчера обедали у некрасовых,
поминали-вспоминали всех
вы же ж в неписучести
я же ж напротив
отписал вот поэтке зойке эзрохи
про выставку
на которой не был (и так - всё вижу)
дважды звонил басин - толку?
а я справляю панихиду по хвосту...
ваш ККК

6.12.04

Костя! Ура! Есть контакт!

Объясняю. Я живу в непрерывных трудах
..Посемишес Вам пишу отнюдь не меньше
- но мысленно. И в последнем мысленном
(мыслимом) письме спрашиваю: "Отчего
же Вы не отвечаете?" - И - получаю ответ.
Спасибо. Разговаривала с Вадимом
Филимоновым. Он меня растрогал,
сказав, что вклеил посвященный ему
разворот из моего макета книги в свой
экземпляр "Газаневщины". .

6.12.04

Дык Ёлы-палы

Лариса

вам пишешь - а вы ни на один вопрос
(всё мысленно отвечаете)

по сю ж - ни списка, ни что из работ - этого шабаша на костях...

некрасыч - проку? оне же ж художник, оне - себя видели

(и пару-тройку.. друзей-соперников)

.. «девички» мне понравились - хорошее влияние тех же «барачников»

хотя у них - было покруче: групповые изнасилования и пр.

...мне боле понравилась ваша «гармошка»

висит вот у меня (висел, до выставки у анны) «юлиан-отступник» (домашнее мышье название) некрасова: в пустом дверном проёме мужик-баба играет на гармошке, сверху - лампочка на шнуре..

моё любимое: «картина излучает ровно столько, сколько в неё вложено» (на примере «адмиралтейства» вовы шагина и митенькиной «пряжки», рядом)

висели у меня в «спальне» (проходной комнатухе) все мои «барачники», с дюжину работ, и - гаврильчик, «на барже»

..после выставки год назад - снимал, и обвесил всю комнатку папуасскими нах..никами, даякскими щитами, малайскими крисами, африканскими нгомбами

потому грустно смотреть было а хвост - что ж - уже «НАД небом голубым...», смотрит на нас...

...снял за сто «новостей» о хвостике - казённый перепев

только, страшное - олежка ГАРКУШКА: «ГОД меня никто не спрашивал о Хвосте, а сейчас - 300 звонков...»

знакомо

а я не могу - о нём

как труднее всего мне было писать о михнове (и ещё труднее - невозможнее - о мишане шемякине столько небесного и г...)

... на сотне выставок, за 1962-2003 - я руководствовался формулой дягилева: «поэтов нельзя подпускать к альманахам, а художников - к выставкам... бери и ДЕЛАЙ САМ»

все мои (немногие) выставки где-то и у кого-то - в техасе или нью-йорке - оставляли осадок: не то и не так...

но меня обычно не спрашивают все сами - с преагротнейшими усами

...у вас премилый востренький носик (на фото)... герточка, моя любовь - была как птичка: востроносенькая, худющая, с «беломориной» (не вынимая)...

да, были ещё женщины в русских селеньях помимо «мадамь акхматовой»

- и тётка танька гнедич, и наденька по-лякова и наташка грудинина (лит. мамы), и глебова татьяна николаевна...

...и помимо - возрожденческий лобик перечтите моего учителя ивана антоновича ефремова, об этом:

«эти гордые лбы винчианских мадонн/

я встречал не однажды у русских крестьянок»

(о рахите, городском...)

...а я вот вам пишу, напишущей...

молча-разговаривающей

ваш ККК

7.12.04

Ну хорошо, Костя. Озвучиваю мысли. Хотя, без рукоприкладства (к клавиатуре) думается все-таки лучше.

Вы все ждете от меня отчета о выставке. ..Я, вроде, уже писала, что откровений не было. И никакая это не новость, что газаневские выставки были событием более социальным, чем художественным. И даже удивительно, что на этой волне немало художников выросло до настоящего творчества. Но и не много.. Ваш рассказ про нортонские пристрастия из того же ряда. У публики (даже и причастной) со вкусом беда. И надо принять спокойно, что мы малотиражны. (Зато - для достойных).

.. Я всерьез думаю над изданием книги, эдак, через год. Первое побуждение было: Андеграунд (объединить все значительное из 50-70-х). Но и хочется сделать книгу об Учителях (в частности, Вами перечисленных). А средств и на одну книгу найти - задача отчаянная. Придется или выбирать, или исхитриться объединить. .. С Вами, по несомненной своей безусости, готова согласовывать каждый шаг (постранично). ..

19.12.04

...С Мишиными - ну, пожалуйста, не надо завязывать! Людей - так мало, не надо терять друг друга. Мишины - что-то делают постоянно (и не для себя). Ну, наверное, любая деятельность порождает ошибки. Но ведь недеяние - не лучше.. За деятельность и я недавно получила по голове (в очередной раз). Передали мне гневное письмо Е.Сорокиной..Ругается по поводу сокращения ее текста.. Гневается и на Вас (даты жизни Аронсона неверны), на неточности в текстах Аронсона (я проверила по текстам, данным мне Риточкой. Не все замечания Сорокиной справедливы. Но, разумеется, на каком-то звене переписываний мог случиться сбой. Только это - не по злему умыслу, а - с огромной любовью и к Аронзону, и к Михнову. Так вот все, кто этих имен не слышал и слышать не хочет - осуждения, по Сорокиной, не заслуживают, а я - пытающаяся сохранить память - должна, наконец, предстать перед судом. Я понимаю, что это - обычные человеческие реакции (в коих благодарность - редкое побуждение, а злоба - обычное). Но руки слегка попустились (по поводу замыслов следующей книги). Авось, пройдет.
...Засим остаюсь у почтового ящика в ожидании письма. Лариса

22.12.04

лариса
писал ответ но растекся мыслию по дереву.. ...как бы связаться с женечкой сорокиной - я б её укорил...
надо писать... пишу
ваш ККК

7.01.05

..книга "герои и мифы второй половины столетия.." куда как нужна б...
перечислили вы далеко не всех
к примеру, БОРЯ АКСЕЛЬ (и его ученик Ян Амшан, или что-то около - на фоте он с митьками и курёшкой... сгиб в 34...)
КОШЕЛОХОВ -.по рассказам - тож фигура значимая
это я про молодняк ещё
а из 50-х - ещё ГЕРДОЧКА НЕМЕНОВА,
да и ГЛЕБОВА Т.Н.
и куда денешься - от ТРАУГОТОВ... хотя

бы - из-за Тамары ЮФЫ... ..

самое разумное - перебить официаль-щину казённую - живым мемуаром - как, впрочем, в книге у БАСИНА...

..тюкайте в компутор, емельте идеи и наброски - чтоб знать ОП ЧЁМ говорить

для начала - именник, пообширней в поезии тоже ж - "учителей" было раз-два: ахматова, гнедич, дар, глеб семёнов. ..бахтерев.. да сергей петров...

остальной совпис (и совхуд) - были типа мзыльниково андрея андреевича (знаком-с, с 9 лет)

...к героям - необходимо причислить убиенного РУХИНА, ЖАРКИХ - помимо Ареха и кумпани...

словом - именник, именник - для начала

даже Басин (или - Синявин!) поневоле должны быть помянуты-описаны...

кем и как - в этом вопрос

..помочь готов - и материалами и "советами"

чтоб не было как в альбоме михнова - герман есть, а ЗВЕРЕВА нету миша кулаков писал же ПАРАЛЛЕЛЬ москвы и питера, двойной портрет (все художники, к слову, балдели от текста его) выдрали - кусочек

то ж и с альбомом гаврильчика.. ну не "лучше б его не было", но слишком близко

нет там ни ПОЭТА Гаврильчика, ни лейтенанта, ни фига есть картиночки словом... не знаю, лариса

нежить какая-то

на чём писи-мистически прощаюсь
ваш кккк

10.01.05

..сигитов - был устройтелем первой персональной шемякина, в консерватории (где stravinsky купил мишанину работку, чем и положил) был самой яркой моделью (после меня) в шемякинских "мясных хэппенигах"
...сам он сергей - музыковед неслабый: его статьи печатались во франции ещё в 60-е (за что ему единственному и было дозволено НОСИТЬ БОРОДУ в библиотечном ин-те, в период

правление ректора Скрипнева - остальных побрили, а с девок посымали джинсы...)

о сигитове - надлежит и надлежит...

...объём-ежелиизначальноограничивать

- то и будет пустышкой-отмазкой

у меня ТОЖЕ не было издателя на антологию - но вот она

сначала надо сделать, а сокращать...

наоборот надо как калоушинский бурлюк - томину

а вот ЦВЕТ - можно и поступиться

поскольку важнее - рассказ

изложите план, имена, список имею-щихся и/или желательных материалов

тады и...

ваш КККузьминский-Махно

11.01.04

М-да, Костя...

Нет бы: Лариса-поздравляю-Лариса-сочувствую, Лариса-бедняга, Лариса-молодец.

Стоило же мне ползти по паутине за океан, чтобы получить по голове - я и здесь получаю непрерывно. Ну да ладно. Симпатии к Вам не поубавилось..

«объём - ежели изначально ограничивать - то и будет пустышкой-отмазкой»

Ну вот. Еще не успела начать работу, а уже - двойка по поведению. Пустышек-с не производим-с по причине собственной полнойценности. А объём (тома) ограничить нужно в любом случае (например, чтобы был подъемным).

"изложите план, имена, список имеющихся и/или желательных материалов"

Слушаюсь. Излагаю.

Плана нет, имена изложила выше (в одном из писем), материалов не имеется, но желательны. Потому озадачиваю всех, а в освободившееся время пойду расспрашивать очевидцев, вытягивая воспоминания. И?.. Опять двойка?..

11.01.05

ya vas ne hotel obidet'

prosto vsio chto "tam" - ne po mne

vash KKK

23.01.05

... батька махно, хоть и воевал с комму-няками против белых и синих (жовтоблакытных) - исправно рубал и самих коммуняк

а иных афторитетов я не ведаю (плюс князь кропоткин, за знания)

...как-то дожил до почти 65 ...

делал что хотел, выставлял-печатал кого любил - и всё это без ихней помощи (грантов, донаций, дотаций, спонсоров)

один грант в 80-м (с моим техасцем) выбили ..на выставку СТА русских художников... 200 (пополам с соав-тором)

...а выступление было неслабое: под запись андрея монастырского, его "человинно-онно-анно..."

...выставка проехала по паре ун-тов в техасе, каталог был ч/б

остальное яделал по своим..подвалам, да сорганизовал "арт-партию ПРАВДА", порезвившись пару-тройку сезонов (1994-96), после чего сам же её и разогнал - за делашовость и воровство

однакож, за 25-30 лет тут - это было ЕДИНСТВЕННОЕ выступление левых русских художников ...

смотреть мне приходится В ЗАД (а не в перёд), ...старый я стал, лариса, злобный и неудовлетворённый

да и возраст не тот -

мог бы в параллель манежу - закатить квартирную выставку в двух шагах - но: ехать, делать что-то...

а главное - увидел бы кучу крайне несимпатичных рож - припёрлись бы...

поэтому лежу и вымерзаю как мамонт

вчера помёрзли трубы в сортире

холодно. а у вас - вокруг нуля

на чём прощаюсь, иду на мост - любоваться вставшей(?) рекой...

ваш КККропоткин-Махно

24.01.05

...Идея насчет параллельной выставки (квартира ККК - Манеж) мне очень понравилась. Переезжайте! У нас - весна, и трубы в туалетах - теплые..

22.02.05

..художников и художек расплодилось

больше чем зрителей
начал подбивать итоги ("игого") про
поетов за четверть века (1950-75) - и
того меньше ну с дюжину..

однако ж на сайтах везде мелькают
имена имена имена

смотреть впрочем не на что
и читать ещё мене того - на поверхность
всплывают изделия №2

...а так всё лариса токмо что говорильня
- издателей у меня не было нет и не
будет

..работать лариса я могу только с
самим собой и рабским подневольным
трудом моей жены где иногда на одну
иллюстрацию приходилась НЕДЕЛЯ
свар криков рыка и базара

...всю ночь у меня сидела стая молодых
рокеров (16-33) и художек, читал им
"лекцию" по искусствам с 11 до 7
утра потом будут писать мнимуары
"по памяти" - ромка-партизан уже не
помнит сказанное ему год назад, а то
что помню я - нужно всего лишь мне..
ваш КККатар-желудка

28.02.05

ах, лариса

скобкина-голубкина
за картинку - спасибо

(все в кайф - ещё бы)

касательно "бытия" - в ню-орке ли или
в НОВОЙ ГВИНЕЕ (где я намеревался
создать красноразнозначный папуасский
ансамбль песни и пляски имени
моисеева: обрядить в хаки, с калашами
- и при боевой раскраске, со свинными
клыками - и чтоб пели они у меня
задум-чиво "полюшко-поле...", а потом
- "асса!" - с ассегаями, адзе и прочими
копьями батонко - но не доехал)

жить - всё равно где

здесь мне (в отличие от
тусовочно-коммерсушной прогнившей
в долларах рашки)

жить никто не мешает ...

КККронограф

01.03.05

...наблюдаю вот зато - четверть века
какое г.. из рашки плывёт в америку...
(«в россии лопнула канализация, и всё

г.. хлынуло на запад» - лев халиф)
я про художничков токо и поетиков..

...и всё это хавается - как блинчики

...и нигде я ничего своего не выставлю:
лучшие коллажи - разошлись подар-ками
(и 1 утерян), недосыгаемы и без фот
ассамбляжи - гибли в бесконечных
пере-ездах, остались какие-то рисунки
- и токо

как поэта меня нет

как художника тоже

остаюсь токо «именем» ...

2.03.05

...5-10 минут почистил снег
(как зимой 1963-64 вокруг Эрмитажа)

- запыхался

нам уже не по зубам

..а вы про лирику

молодая значит...

...снегу - выше пупа (и писки)

отморожено и то и то

в валенки вот токо не налезло

а туркменская папаха-тельпек - белая
и вся в снегу

метелит

в двух халатах на голое пузо, в папахе
и валенках с калошами (из рашки)

и молодняка - есесьственно - нету

они боле по интернету

а вот нашу с генрихом елинсоном
книжку "бред белых ночей"

(24 рисунка и поетический комментарий
мой) - некому издать

14.03.05

ох уж вы мне лариса

(«у, кокетка»!)

..списочек бы, полный

...ПОНИЗОВСКИЙ УМАНСКИЙ
КОСЦЫНСКИЙ ГЕРА ГРИГОРЬЕВ ..

..о том же кирилле косцынском - в
переписке довлатова-ефимова

- лишь мелкая парашка...

а фигура была - КЛЮЧЕВАЯ (я не
пересёкся...) ..салон шаши уманского,
«йоги из выгребной ямы»...

..собирать начали - лишь после газа
а начинать надо - с 50-х: «трое сгусиными
перьями», или фантаст-гэбэшник
вл.немцов - о «голубом бутоне» и

аскольде богданове... (3 года - не могу найти ксероксы из его книги, в завалах...)
 лернер, ионин, медведев (берман), вистунов (о юлии вознесенской и обо мне)
 убиение рухина - тайна и по сю ..а без митьков - и барачники без смысла... словом...
 ваш ККК-Махно

16.03.05

лариса, ваше счастье что вы не попались на моём пути в 73-75-м я пил больше всех, а уж ...
 ... ВЫБОР НАРОДА пусть хавают фарцню-дешёвку веллера (по рейтингу - наравне с довлатовым), улицкую-токареву и педрушевскую. смотрю я на там у вас - блевать (пардон) хочется
 ...атрибутировать фотки... на кому и зачем оно
 ведь всё равно - всплывёт оно, родное
 как оно плавает и благоухает - там с молчаливого попустительства - и вас, в том числе
 мой лозунг был - «Г... НЕ ДЕРЖИМ!», ещё с конца 60-х
 ...вот на такой оптимистической ноте -
 и закончим лирическое послание...
 ваш ККК-Махно
 со всеми вытекающими

1.04.05

“не в радость”, ларисочка, мне уже ВСЁ
 ...перерыл за сотню прозаиков закордонья - как было 3, так 3 и осталось - ну за полвека ещё 2-3 прибавилось (не считая выехавшего за кордон совписа - но он совписом и остался, служа по тому же ведомству: не КГБ, так ЦРУ)
 дали “там” скоро уже 1987-2005 - 18 лет? что хочешь печатать - и что они хотят? маринину, довлатова и веллера
 и мои-то други из “лепрозория” -

дюдюktivчики пописывают:
 боря дышленко(купил),
 наль подольский (скачал)...
 сейчас ученички мои ведут переговоры с издателем о репринте 1-го тома антологии.. - ан теперь надо СПРАШИВАТЬ авторов,
 похотят ли они или нет...
 я-то занимался - голым самиздатом, незаконным и свободным
 издатель всё ещё продаёт 8 томов из 9, а 1-го у него и нету...
 ...ПОНИЗОВСКИЙ, УМАНСКИЙ, КОСЦЫНСКИЙ, ТАРАСЮК - есть о них, в книжнице?
 ГНЕДИЧ, ДАР, СТЕРЛИГОВ/ГЛЕБОВА, КАЦЕНЕЛЬСОН, ЦЫРЛИН, ПЕРФИЛОВ, БАТЬКА АЛИПИЙ?
 фигурки куда как поважней меня, в 1950-75-х, и в антологии о них - хоть поминанием - есть
 ...такие дела, лариса...
 ваш АНАХРОНИЗМ/АНАХОРЕТ
 дэлавэрский и брайтонский,
 ККК

1.04.05

лариса ...коля привёз 2 мешка книг из питера (и писем-посылок...) зрелище более чем убогое... брошюрки-каталоги а ля запад
 мне там ясно дело делать нечего об вас коля обзывался симпатически
 я тоже так чувствую
 но вы - В СИСТЕМЕ и в тех тусовках
 а я тут (и там - уже никогда не буду)
 ваш симпатически ККК

12.04.05

...один лёня тарасюк - легендами - стоит всего союза кого-то
 но что говорить если вы не знаете
 ...ДАР - уже сдан в типографию (с натюрмортом левитина на обложке)
 и не зря вы «боитесь», что незнакомы не только вам - история 50-60-х - НЕ написана и НЕ будет
 устал я лариса
 ККК

13.04.05

ПИСМО ЛАРИСЕ

что же до «ГИШТОРИИ»...
главная проблема с 60-ми -
что «истории» у нас нет
есть параша, сплетни, легенды, но даже
и «мнимуаров» нету
(вы чет ом в а л ь к и
ВОРОБЬЕВА-бороды)
остальное - вяжут тухлятину-скушнютину
бывшие совковые исхуствоеды ...
...потому и не работаю, лариса, я
НИ С КЕМ: что мог - вложил в
анто-логию, что осталось - попросту
некуда
очень уж писи-мистический взгляд у
меня на то, что творится (и творимо)
там
золото - оно - тонет...

21.04.05

Зима вернулась.
ККК не пишет.
Вот такие невеселые новости...

21.04.05

дык девочка с 16-го в запое
сил нет до сортиру паче до ванной
а здоровье не то уж
отцвела плакучая вишня
зацвели белые и розовые
китайские вишни
скоро сакура
выпустил рыбок в пруд
6(!) котов дают шороху
и это-то пишу с трудом
запраздновали с 15-го...
чел 40 гостей
ваш ккк-65
(последняя модификация
калашникова)

27.04.05

Костя! Спасибо за письмо, чтение
кото-рого - многое всколыхнуло.
Сначала, ко-нечно, о Пушкине.
“Покупают”... Уже не покупают. И
не читают, и знать не хотят. Пушкин,
конечно, переживет (намного!) А
дичающий народ - жалко.
“Юбилейное издание 1937-го... без аппарата,
без сверки текстов”. - Академическое
издание Пушкина - не столь уж и плохо. И

аппарат, и сверка текстов - не совершенны,
но вполне качественны. Это сейчас -
издается Пушкин, урезанный в 20 раз -
и с комментариями спонсоров. А вместо
«сверки текстов» - грамматические ошибки.
Для меня Пушкин - ... столь любимое (до
боли), что все равно не сформулировать.
..«Зачем жалеешь о потере записок
Байрона? ..Толпа жадно читает
исповеди, записки etc., потому что в
подлости своей радуется унижению
высокого, слабостям могучего. .. Он
мал, как мы, он мерзок, как мы. Врете,
подлецы: он и мал, и мерзок - не так,
как вы - иначе».

И - лучше не скажешь.

А к 300-летию... Уже и в 200 - был
теле-проект, абсолютно фальшивый.
И я каждый день говорила: «Потерпи,
миленький, пройдет юбилей, забудут».
Вполне сбылось.

...Засим - примите тысячу извинений
за многословие. И, ради Бога, не
наказывайте молчанием!

P.S. Пришла давеча мысль, что в
предполагаемой книге нужен Курехин.
Да?

28.09.05

лярис...

... что-то протух питерок - а когда-то
мы москву делали
на товарнячком мусорке ...
бум-шум не сделаешь
... от вас же - не писма, а записулечки
- с просьбами писем
поговорить получается не с кем
... что-то сентябрь начинается
(конча-ется!) меланхолично и как
бы ничем

ну покляли том с четвертью на сеть,
ну интервью в полста стр. добиваю
ну жду гранок 1-го тома антологии из
москвы
а токо всё это - суета и томление
духа
но отнюдь не свершения..
... утомляюсь как солнце
и ухожу
ваш ККК

29.09.05

О, солнце! Умоляю не уходить! Кто ж
будет греть и освещать?! Молчание мое

- только видимость. Мысленно общаюсь непрерывно (но за это мне уже попадало...) О Питере... Нынче жизнь - синоним слова "деньги". В Москве жизни много больше (то есть почти вся жизнь=деньги - там). Но: деньги самые настоящие, а жизнь, все-таки, нет. Весьма фальшивая. .. У нас жизнеденег нет. И это бы ладно, если б, по прогнозу Валечки Левитина 10-летней давности, ушло бы все искусственное в искусстве, а настоящее - осталось. Так нет же. Бедность материальная не породила богатства духовного (что в советское время случалось). А породила: зависть, озлобленность, агрессию. Отсюда вся эта тараканья война, которая разворачивается и вокруг меня, в частности... Ну да, не очень весело. Что противопоставить? Веселиться меж собой. А что? .. ОНИ хоть будут ломать голову, с чего это мы радуемся (то есть заставим их МЫСЛИТЬ)...
..Освященная солнцем Лариса

29.09.05, в день открытия выставки ВАЛЕНТИНА ИСАКОВИЧА ЛЕВИТИНА, моего первоучителя, в Русском музее)
... через год я оптом - пушкина с лермонтовым переживу (37+29) - чего же вы хотите от преклонного поэта, не прославившегося талантом ни в 29, ни в 37...
и вообще - кто я?...

..теперь - построили трубопровод и качают: оно - туда, а доллары - обратно... пусть кушают на здоровье: у нас его - много...

30.09.05

..На выставке Левитина Вас явно не хватало. Обидно. Впрочем, и не на выставке - тоже редко видимся. (Ну, хоть бы раз!) Хорошо хоть - читаемся... Ценности - рас-сеялись по свету. Куда как умнее придумал Хлебников - жить "своим" сообществом на необитаемом острове, творить, общаться. А весной прилетать на Родину и оплодотворять население своими идеями. А Вы?. Живете в избыточно обитаемой (кем попало) Америке - и не прилетаете вовсе. Л. P.S. С нежностью

30.09.05
ла!

..конрад-кондратов, рид грачев
- вообще лучшее и легендарное;
бородатый гуру, боб кошелохов - тож ..
..но всё у вас будет бесполо,
бес-страстно и "академически
корректно" ..

...вот когда хотя бы в самолётах
"аэрофлота" РАЗРЕШАТ КУРИТЬ (как
это было - до прития американской
моды для идиотов) - тады, может, и
прилечу - МОРДЫ БИТЬ...
меня там явно не хватает...

...всем, кому попало - попадёт
..америка же вовсе - необитаема
вычетом еврейских детей (которых
я спасаю, как корчак), насильно
вывезенных колбасными родителями
...приезжающая шушера по обмену
(обману) - товарообмен - г.. на г.. -
основной принцип торговлишки с
западом...

моё великое открытие в вене, в 75-м:
Г.. ВЕЗДЕ ПАХНЕТ ОДИНАКОВО
и ехать нюхать его в совок - мне как-то
поздно уже
нет, лариса, "и не уговаривайте"
(великим ХВОСТОМ - которого, как и
АНРИ - вроде нет в ваших списках?)
ваш брюзгливый ККК

30.09.05

..но всё у вас будет бесполо .. и
"академически корректно"...
Опять стараетесь обидеть? За что бы это?
Да и бесполезно: я в пристрастиях весьма
постоянна. КККумир не поколеблется.
Бесполость - опять же не грозит.
Пол у меня вполне обозначен, чего и не
скрываю.
И что за милая черта ругать еще
невиданное? Будет еще время, когда
пришлю макет.

30.09.05

...помимо кузьминского - НАДО И
Г.КОВАЛЁВА! - без него меня б "не было"
а так, впрочем, списочек неслабый
и - настоящего
..ХВОСТ (и Анри) - был просто
БИТНИКОМ №1, символом,
и без него питер немислим...

Константин Кузьминский*

О ГРИГОРИИ КОВАЛЕВЕ /составитель о со-составителе/

Григорий Лукьянович /он же Леонович/ Ковалев сыграл в создании этой антологии роль, едва ли, не главную. Во всяком случае, все лучшее собрано им или благодаря ему. Я только продолжил.

Фигуру мой друг и учитель, Гришка-слепой, являл знаменательную. Ни одно литературное событие начала 60-х годов не обходилось без него. Завсегдатай Дома книги, поэтических чтений в Союзе писателей, он был, лучше чем кто-либо, в курсе всей жизни литературной. НИ ОДИН из поэтов, уловленных Ковалевым - не оказался пустышкой. У меня же - промахи случались. А суждения слепого всегда оказывались безошибочными. А он ведь и текстов не видел, так, на слух!

Ослеп он 6-ти лет отроду от кори. Но до сих пор помнит, что буква "ё" похожа на сову. Или это он украл у Сосноры, с которым носился, как с писаной торбой. В 60-е годы в Союзе писателей из задних рядов постоянно доносились выкрики: "Соснора - гений!", или "Соснора - дерьмо!", "Бродский - дерьмо!", "Бродский - гений!" в зависимости от настроения или состояния желудка Григория Лукьяновича на данный момент. Выкрикивал он это вполголоса, не поднимая головы, худые, нервные руки слепого перебирались на коленях. Голова всегда была несколько набок, он как бы прислушивался - не к собеседнику, к себе. Костюм имел один, коричневый, заношенный донельзя, поскольку был сирота, впрочем, помнится, я видел его и в черном. Тоже заношенном, так что, может быть, у него их было два. Но и знал-то его я - на протяжении лет 14-ти! Ботинки тоже были сильно ношенные, с загнутыми носками, от походки - ходил он без палки, мягко ступая, и как бы нащупывая дорогу. Папку или пакет с рукописями /или пластинками/ всегда прижимал крепко к груди. В одном глазу у него еще сохранилась доля процента зрения, а второй погиб окончательно, после удачной операции, когда небрежная сиделка, возвращаясь с ним в палату, бросила его одного в коридоре. Он пошел и, натурально, упал, ударившись мордой о кафедру, и насмарку пошла блестящая операция. В советских больницах всегда все падают, потому что следить за этим некому. Зато бесплатно. Второй раз он на операцию не соглашался, да, кроме того, его и не взяли бы: сначала нужно было вылечить зубы, которые у него вечно болели, а на это нужны были деньги, и привести в порядок нервную систему, а для этого нужен был санаторий, а поскольку ни денег, ни санатория не было, Гришка ходил как есть. Деньги ему можно было бы и собрать, я думал об этом, но санаторий выбить для него - нашей братии не представлялось возможным. А жил он на пенсию, где-то 20-30 рублей, на которые покупал пластинки. Есть же было не на что, поэтому очень любил булку с колбасой, которую покупал на остатки сам, или приносили друзья и подруги, и пил крепко заваренный чай, который заваривал в здоровой, когда-то белой, пол-литровой эмалированной кружке. Чайника у него не было, а пили из стаканов и банок. Жил он сначала на Пестеля, напротив переулочка, где Мухинское училище, но недолго, с теткой. Родителей у него не было, а тетка дала ему прописку, путем чего и сама получила отдельную комнату на себя, и клетушку для Гришки, в Апраксином переулочке. Там еще было две семьи соседей, они, случалось, давали Гришке супу. А тетка его не кормила. Звали ее Матильда Матвеевна, и служила она библиотечаршей на военной кафедре в Университете. Уставы выдавала. Я сам у нее брал, помню. Службу она эту получила путем того, что была любовницей фронтовых поэтов - Дудина, Ринка, Орлова. ..Поэтому вкус

* Антология.., том 1, 1980, Предисловие

у Гришкиной тетки упирался в стихи упомянутых поэтов. Нас же она терпеть не могла. Так Гришка и жил, голодный, постирать ему было некому, в комнате тетка иногда убирала /на случай санитарной комиссии, не из альтруизму!/, и никогда не жаловался. Характеру, не могу сказать, чтоб он был веселого, но скучно с ним не бывало. Жил же он всегда чужими заботами, переносил килограммы рукописей из одного дома в другой, перепечатывая, выверяя глазами бесчисленных мальчиков и девочек, собирая и сортируя. Сам он видел лишь настолько, чтобы поднести бумагу к самому носу, определить - пустая или со стихами, а что там - читали другие. Однако наощупь - никогда не ошибался - вытаскивал из пачки рукописи Сосноры или /тогда любимого/ Иосифа, нужные стихи. Как он их находил - ума не приложу. Я вот со 120% зрением в рукописях путаюсь, а он - никогда. Памяти у него не было никакой, помнил он астрономическое количество отдельных строк - и ни одного цельного текста. Но: помнил-то он - наилучшие строчки! И был я у него в учебе годы и годы, хоть и старше он был меня - на каких-нибудь два. Более тонкого /и точного/ критика я не встречал, и он - единственный, кому я не рисковал почти читать свои стихи. Ведь - если он скажет, что плохо...

Когда мы познакомились, году в 60-61-м, я еще был несмышлениш, мэтрствовал лишь на уровне биофака и геофака, но уже прочитал к тому времени все отечественное современное дерьмо и модных тогда переводных. Плюс весь старый авангард, который удалось мне раскопать в завалах университетской библиотеки им. Горького /то, что не уничтожили/, да и в спецхран по службе проник. .. За полгода и год на биофаке я прочитал там почти все стоящее. Когда работал, случалось, и оставался спать на стеллажах, хотя могли сделать втык. Так меня библиотечарша Изольда из отдела поэзии до сих пор помнит. Я у нее больше книг перебрал, чем пара факультетов вместе. ..

Но это я все о себе, а я о Гришке. Так вот, Ковалев знал больше меня. А понимал - гораздо лучше. Суждения его всегда были крайне категоричны, хорошо, что он их по времени менял. Этому я у него и научился. А откуда он все это знал - для меня до сих пор загадка. Он просто не ошибался. Вот и взялись мы в 62-м году за русскую литературу. Для начала собрали всего Бродского, которым тогда оба бредили, "Зофью" только, им похеренную и недописанную, не удавалось достать: Таня Никольская не давала. Но "Зофью" уже напечатал Марамзин в своем "Эхе". 17 лет спустя. Я уговаривал Иосифа выверить тексты и сделать подборку. Тексты он кое-как выверил, а подборку делать отказался. Поэтому пустили хронологически. Она-то и вышла книжкой в 64-м году в Нью-Йорке. ..Но это об Иосифе, а я о Гришке. Сделали мы с ним и с Борей Тайгиным за год кучу сборников и антологий, в том числе "Антологию советской патологии", ..собрали всего Соснору, Гришка его очень любил, и год спустя перешли к Бобышеву. Так вот Бобышев-то нас и подкосил. За это и не люблю. И не нас, а Гришку. И не Гришку, а Иосифа. Как уже было сказано, таскался Гришка чуть ли не ежедневно в Дом книги: а вдруг у Люсенки /в отделе поэзии/ новинка какая-нибудь? Новинки, правда, бывали не часто. Стоящие - и того реже. Но всегда можно было встретить кого из знакомых, поболтать. Стихи новые услышать. ..

К грудям Григорий Лукьянович всегда прижимал толстую пачку рукописей. .. Осенью 63-го года подходит к нему незнакомый дядя в штатском, и на глазах у публики изымает эту пачку. Тут еще два дяди давку устроили. Ну, куда слепому с тремя гэбэшниками разбираться /в Москве их зовут "гэбистами", но по-моему это неправильно/. После чего дяди покинули Дом книги. С рукописями, но без

Гришки. А потом оказалось, это процесс по Бродскому готовится. По литературной тупости ни они, ни их консультанты в штатском, в Бродском и Бобышеве разобраться не смогли, тексты помечены не были, перепутали все и в фельетоне "Окололитературный трутень" / "Смена", дек. 63/ цитировали не того. О чем я им и написал, а также, что я о них думаю. Думал я о них, ясное дело, нехорошо. Тогда они и обо мне написали. А меня за это из Эрмитажа выперли, где я в хозчасти служил, рабочим-подсобником, вместе с другими известными ныне художниками. А Иосифу еще это письмо припомнили. И получилось нехорошо. Так и складывается история литературы и живописи, пишется она не на бумаге, историческая истина не торжествует, судьба Григория Ковалева никого не колышет. А ведь если бы не было его, или он был зрячий, возможно не случилось бы явления Иосифа Бродского в мировом масштабе. Ведь не попади наша книжка в Америку, а другая - в лапы КГБ, не перепутай они Бродского с Бобышевым - возможно, все сложилось бы по-иному. Бродского бы не посадили, книжку в Америке бы не напечатали, и сидел бы он сейчас в России, как Дима Бобышев, и не получал бы докторов "гонорреис кауза" по всяким Иейльским университетам. Гришка же, быть может, не разочаровался бы в поэзии и не взялся бы за ассамский язык, я бы не встретил в Павловске Сюзанну Масси, антология "Живое зеркало" не была бы напечатана, в Техасский университет меня бы не пригласили, и отбывал бы я тихо срок в какой-нибудь Тотье или Потье, вместо того, чтобы составлять настоящую антологию.

Вот поэтому я и считаю Гришку-слепого, alias Григория Лукьяновича Ковалева, настоящим соавтором, и мы к этому еще вернемся.

2

...

В 60-е годы Ковалев часто наезжал в Москву и привозил от Алика Гинзбурга московских поэтов. Так мы познакомились /и познакомили весь Ленинград/ с Буричем, Хромовым, Чудаковым, Сапгиром, Холиным и кем-то еще. Перепечатывал и издавал Боря Тайгин, а мы распространяли. Распространение заключалось в том, что Гришка таскался с рукописями из дома в дом, я же бегал и читал на память. "Самиздатом" мы это не называли, это слово приклеилось впоследствии, и не к нам. Знаком был Гришка со всеми ленинградскими поэтами, особенно любил Соснору, Сосноре же было на него, как на всех, наплевать. Бродский тоже не изъевлял особой любви к Ковалеву. И вообще, любили Ковалева Витя Соколов, Рязов и я, а остальные - боялись. От Ковалева стихи разносили и перепечатывали девочки - ..и несть им числа, встречал я их у Гришки десятками, не то дюжинами, и все они бегали со стихами и за стихами. Так что и эти девочки сыграли определенную роль в российской поэзии, а не только Ковалев.

Сколько их было, бескорыстных машинисток, мучившихся с текстами Бродского, Еремина, Бобышева и Сосноры! ..

Рукописи, рукописи... Сколько тысяч полуслепых машинописных страничек прошло через руки слепого, чтобы наполнить эту антологию и сборники ныне великих. А сама пишущая машинка, "Консул", "Эрика", "Колибри", мой "Ундервуд" 1903 года, как тут не помянуть их "тихим, незлым словом"? ..

Борис Тайгин*

11 января 1993, понедельник.

..побывал у Гришки-"слепого"..Посещение было вызвано необходимостью передать Гришке присланные ему Костей 100 долларов. ..Продиктовал он - экспромтом - коротенькое письмо для Кости.

Костакис, привет из России! 10-е января. ..

Боря Куприянов живёт в Царском Селе, стал православным священником, считает, что Поэзия - уже в прошлом, и сам стихов давно не пишет..

Тайгин принёс Денежку! Спасибо, ребята: как всегда вовремя, ибо я постоянно на мели, хотя - как и раньше - беру на дом работу: из мелких деталей собираю телефонные колодки.. Сейчас я стараюсь не пить - (я уже столько напил, что на две жизни хватит!) - И пробую бросить курить, но не уверен в успехе.. Из наших старых общих литературных приятелей и знакомых - иногда заходят ко мне Серёжа Стратановский, Витя Кривулин, Эдик Шнейдерман, Лена Пудовкина.. Сам я в город выхожу крайне редко. Иногда из Москвы приезжает и заходит ко мне Виктор Мамонов. У него вышла книжка "Поэмы о русской святости" .. Скоро должна в Москве выйти книжка его стихов.. Цветков (из группы СМОГ) - уехал в Германию, работает на "СВОБОДЕ". Губанов - умер от белой горячки.. Анри Волохонский - как и Цветков, тоже работает на "СВОБОДЕ". Сама группа СМОГ - давно распалась.. Недавно умер Лёня Агеев.. Величанский - тоже давно умер.. Молодых поэтов - хороших - нет.. Говорят, неплохо пишет Володя Курманаев, ему лет 30.. Кривулин обещал принести мне подборку его стихов. Саша Миронов - беспробудно пьёт, но стихи пишет. Александр Кушнер - понабрал себе учеников, которые пишут "под него", и ведёт своё ЛИТО.. ГЛЕБА, а также Соснору и Яшу Гордина - не видел уже "сто лет".. У Эдика Шнейдермана - пишут стихи и прозу его дочка Ася! (она учится в Герценовском ин-те, на англ. отд.) На мой взгляд, пишет даже очень хорошие стихи! У Михаила Ерёмина наконец-то вышла книжка, но стихи странные: не всегда можно даже понять, что там к чему?. Его книжку мне принёс Кривулин.. Леонид Аронзон - трагически погиб на охоте.. Найман - в Англии: преподаёт там в университете..

Я свой ваучер, как получил, так тут же сразу и продал и, конечно, пропил!

.. Вроде, новостей больше нет. До свидания.

Ещё раз - за память и помощь большое спасибо!

Будет оказия - напиши. Гриша

25 ноября 1999, четверг.

Ещё в начале ноября мне позвонил Б.И. Иванов, а вскоре был звонок от Стратановского - с неожиданной и трагически-печальной информацией: "15-го октября, вечером - погиб Гришка-"слепой": его, якобы, заманили на один из спусков-ступенек реки Карповки и столкнули в воду..."

.. 23-го ноября, когда было 40 дней со дня гибели - приехали в Дом Культуры им.Шелгунова, руководство которого выделило для поминовения комнату №35. Там в этот вечер собрались все те, кто считал себя другом Гришки, а также были и люди из Общества Слепых. В углу комнаты стоял рояль, на котором - 30х40 - портрет Гришки в траурной рамке; горела спиртовая лампадка и свеча. .. Народу собралось около 50-ти человек, в числе которых можно назвать людей, кого я хорошо знаю: Алик Гиневский, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский, Елена Пудовкина, Жанна Бровина, Эдик Шнейдерман.. Было много тёплых выступлений: как бы - воспоминаний о дружеских и деловых контактах с Гришкой. Все, в один голос, особо подчёркивали-хвалили уникальную память и разностороннюю эрудицию Гришки!О версии его гибели никто ничего определенного не знал, никто не подтвердил, но и не опроверг версию убийства. Сказали лишь, что в рай.милиции завели Уголовное дело по факту утопленника и, якобы, ведётся следствие. .. Елена Пудовкина подключила свой магнитофон, и мы часа полтора внимательно слушали записанные на плёнку беседы-интервью и прочие высказывания Гришки по поводу

* Фрагменты записей Б.Тайгина из 2-го тома литературного дневника "По

помимо кузьминского - НАДО И Г.Л. КОВАЛЁВА! - без него меня б "не было" ККК

Валерий Мишин* МУЗЫКА НА ПЛАСТМАССЕ

Бесспорно, поэзия - первейший из всех видов творчества, хотя бы потому, что одинаково воспринимается и слухом, и зрением. Прозу всё же нужно читать, а звуковая дорожка киноплёнки не даёт полного представления о картине. ГЛК поэзия была доступна преимущественно в звуках (книги по системе Брайля, с пупы-рышками, для слепых - не в счёт). Для него она была музыкой - песнопением, хора-лом. Не случайно он так любил слушать записи а капелла. Мадригалы, мотеты, кантаты - прежде всего эту музыку собирал.

В пятидесятые годы на пластинках в 78 оборотов, в основном, издавалась эстрада, советская, выборочно зарубежная. То, что отвергалось цензурой, энтузиасты-любители выпускали «левым» путём на плёнках из-под рентгеновских снимков. Пятидесятые годы можно условно назвать временем «музыки на рёбрах» - сквозь «Мурку» просвечивалась грудная клетка.

В шестидесятые с широким внедрением в практику долгоиграющих пластинок публика потянулась к классике - от минора Лещенко к си-минору Баха. Вспомним Галича: я купил радиолу «Эстония», и в свободный часок на полчаса я прилёг позабавиться классикой. «Ах, Иоганн Себастьян!» - любимое Гришкино восклицание, включавшее широкую гамму чувств от восторга до порицания. «Эстония» и «Симфония» были приличным инструментом для прослушивания, а «Grundig» с магнитной головкой «Shure» и эллиптической иглой мог себе позволить разве что «дантист-надомник Рудик» (по Высоцкому).

Пластинка, особенно качественная импортная фирм «Супрафон» или «Этерна», стала предметом коллекционирования. Один Гришкин «темнила» собирал всё подряд, одно и то же название брал в нескольких экземплярах, если этикетки отличались по цвету. (Характерный штрих: как-то году в 69-м позвонил Владимир Эрль и посоветовал зайти в магазин к Пяти углам - там появились новые пластинки. «Но у нас проигрывателя нет». «Неважно, проигрыватель купите, а пластинок не будет».) Пластинки часто приобретались впрок. ГЛК, бывало, притаскивал домой целыми коробками, чтобы разобраться, что к чему, потом лишнее относил обратно. По правилам, пластинки не подлежали возврату, но продавцы «Мелодии», в виде исключения, ему позволяли. И уж самый «неликвид» сплавлялся Льву Александровичу Руткевичу. («Пойдём к Лёве, он всё возьмёт»). Лев Александрович за дефицитом не гонялся, спокойно складывал принесённое на стеллаж. В принципе, его собрание из ненужных вещей было не хуже, чем у других, ненужная вещь может стать нужной..

ФРАГМЕНТЫ ЗАПИСЕЙ Б.ТАЙГИНА

из 1-го тома его книги-литературного дневника "ПО ГОРЯЧИМ СЛЕДАМ"

16 июня 1981, вторник. ..Наконец-то выбрал время и зашёл к Гришке Ковалёву (или как его называют в литературных кругах - к Гришке-слепому). Я не был у него, наверное, лет 10. ..Посетил его по просьбе Кости Кузьминского, который хотел бы ...фрагментарно ознакомить Гришку с содержанием 1-го тома "Антологии У Голубой Лагуны". Гришка является как бы сосоставителем этого тома, духовным вдохновителем замысла Антологии, посему он включён Костей в соавторы тома! Гришка обрадовался моему приходу, много расспрашивал об общих знакомых-литераторах. Сейчас Гриша серьёзно увлёкся классической музыкой, прослушивая по многу часов долгоиграющие пластинки на электропроигрывателе, а свою приверженность поэзии как бы отодвинул на второй план... Но, как он сказал, надо снова вплотную заняться поэзией, хотя сейчас это сделать значительно труднее: настоящие подлинно-русские современные поэты или уехали за рубеж или давно скончались, а оставшиеся уехали в сумасшедшие дома, или ..ушли

период тяжёлого времени и пока что ни с кем не контактируют. А кое-кто продал своё перо Кремлю, став литературным предателем!..

25 июня 1981, четверг. ...Около 21-го часа позвонил мне Гришка-слепой. Договорились, что я к нему забегу утром 1-го июля, и он продиктует мне письмо для Кости. Прошлый раз он очень внимательно и заинтересованно в течение трёх с половиной часов прослушал в моём чтении фрагменты ... 1-го тома! Обещал подготовить продуманный обстоятельный ответ-резюме.

22 июля 1981, четверг. ...Был 1 июля у Гришки-слепого, но за его письмом для Кости Кузьминского я зашёл ещё раз - 14-го июля, ибо письмо (записанное на выпуклых точках Брайля), по мнению Гришки, нуждалось кое-в-какой доработке и уточнениях.

...вот текст задиктованного Гришкой письма:

НЕСКОЛЬКО ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫХ ЗАМЕЧАНИЙ

Хотя начинание и предпринято с некоторым опозданием, но нельзя не признать его значимости: положительное - очевидно; следует остановиться на отрицательных моментах.

1. Допущены мелкие неточности и погрешности, но, т.к. они не столь существенны и будут понятными, достаточно непредубеждённо взглянуть в книгу, не стоит подробно рассматривать их.

2. Примем за аксиому: поэзия суть кантовская "вещь в себе" Вывод: настораживает тенденциозность и, что уж совсем плохо, некоторая политизация (или идеологизация)... Что значит -официальная или неофициальная поэзия? Выходит: 6 книг Александра Кушнера - не...? Нет, ни в коем случае! А Вячеслав Кузнецов издал к 1971-му году - Двадцать четыре книги! Ну и что? Да пусть - хоть в "квадрате"! Он имеет такое же отношение к поэзии, как свинья к зодчеству! "Великий ирландец" - Олег Охалкин - напечатал едва ли всего ТРИ стихотворения, об этом стоит только лишь сожалеть... И - вот ещё: гениальный Данте 6 раз упомянут в "Истории Флоренции" Макиавелли, и - только как политик. А Макиавелли - не мог не знать "Божественной комедии"! Да если бы не старания И.Н.Голенищева-Кутузова, то и мы бы воспринимали Данте - только как поэта, поскольку его персонажи символизируют не партии, а пороки или добродетели. Разумеется, такой упрощенный подход - в целях иллюстрации.

3. Мне представляется условным, а иногда и просто искажением - деление на "школы" и направления. Как можно, например, говорить о поэтах "Синтаксиса", когда это - только случайная подборка авторов (да и то - не всех) без общности художественно-эстетических принципов? Вышесказанное, конечно, недостаточно или вообще малоубедительно, однако, это проистекает не из ошибочности исходных положений, а вследствие схематичной жестости доказательств, коренящихся в объективных причинах места и, главным образом, времени... Надеюсь, что в дальнейшем - (при ознакомлении со следующими томами) - я смогу сказать подробнее и объёмней.

4. Удивляет излишняя эмоциональность и субъективность статей... Даже менее грешащий субъективизмом Эдуард Лимонов не избежал этого. Замечу в скобках: автор прекрасного стихотворения "Кропоткин" ("По улицам Москвы идёт Кропоткин...") Тогда как для пользы дела и, в особенности, для самой Поэзии - следовало бы придерживаться чисто академических методов, в частности - возможно допустимой объективности и объективизации, как при отборе материала, так и при его интерпретации; да не повредила бы тайгинская педантичность и строгость, дабы усмирить злословие врагов и приобрести наибольшую благосклонность любящих и служащих канонам Истинной Поэзии.

...статья о пишущем эти строки - весьма претенциозна. Вот как бы он сам о себе сказал: "Достаточно знает и понимает поэзию, и до некоторой степени способствовал, чтобы и другие возымели желание в поэзии понимать хоть что-то..."

5. Сожалею, что моё участие в работе над составлением очередного тома Антологии в настоящих условиях явно недостаточно, и при других обстоятельствах оно могло бы быть намного продуктивней и многогранней. ... Заклучая несколько своих предварительных замечаний, хочу надеяться, что последующие тома приобретут ещё более качественнее достоинство, когда в основание будет положен принцип - по безусловному выражению - Марины Цветаевой: "Искусство при свете совести"! Несмотря на некоторые стилистические погрешности, хотелось бы, чтобы эти мои "Замечания" были напечатаны в очередном томе - без каких бы то ни было искажений, изменений, сокращений и пр. Желая всем, так или иначе, принимающим участие в работе над томами Антологии, всего хорошего!
Ленинград, 12 июля 1981 г.,

в глубокое подполье и пишут “в стол”, переживая Валерий Мишин*
ПАЛКА

..Вообще, палка (трость) в руках поэта - «особая статья» (по ККК). Само слово многофункционально и может означать шестую оконечность, подпирющую шестое чувство. У ККК, например, служила элементом декора для придания имиджа, хотя имидж был весьма странноватым: большая шевелюра и борода, в явной диспропорции со всей фигурой, и палка. Получалось - борода и палка. Тем не менее - «не хочется ль вам пройтись по шоссе» (часто цитируемое - устно - ККК). Ведь его палка - произведение искусства, пусть кустарного, но вырезана из дерева с набалдашником и со следами вдохновенного почерка мастера.

..Кому ещё была бы необходима палка - так это ГЛК (Гришка-слепой), однако он обходился без неё. ГЛК жил в Апраксином переулке (по-моему, в доме №8, надо уточнить..) Отсюда он боком, наощупь, вдоль стенки пробирался к Невскому, к магазину «Мелодия» или Дому книги. В руках у него почти всегда была коробка от грампластинок, часто пустая, просто для равновесия.

УГКЛ был абсолютный слух на музыку и стихи. Его оценки шли за эталон. Поэты приносили тексты, происходила проверка на вшивость. Комната располагалась на втором этаже. Нужно было кинуть в окно камешек, монетку или снежок, чтобы не тревожить звонок соседей по коммуналке, и Гришка спешил открывать. «Ну, что? Принёс коммунистическое лекарство?» Имелась в виду водка, портвейн и любая борматуха, что доктор прописал, а доктор, понятно, кто. «Не принёс, ладно - поставим чайник». Заваривался крутой чифирь и начинался разговор. Параллельно Гришка прикручивал к болтам гайки (общество слепых снабжало его надомной работой). Гости обычно подключались к этому занятию, получалась урбанистическая картинка в духе Фрица Ланга: в прокуренном полумраке сидит с полдюжины хмырей и старательно прикручивает к болтам гайки.

Любимое Гришкино прозвище - «темнила». Темнилой мог быть знакомый книжник или меломан, утаивший новинку, или поэт, не показавший вовремя новые стихи. Меня он называл «типом». «Гришка, ты так часто называешь меня типом, что я скоро превращусь в образ». «Может быть, но пока тип». После первого стакана он становился мягче и «типа» менял на «рыбёнка». «Сегодня ночью, рыбёнок, слушал Диззи Гиллеспи. Но ты всё равно ничего не понимаешь в сущности бытия и бренности земного существования» ...

В комнате у ГЛК стоял топчан, стол, на столе чайник, радиола с вечно поломан-ным проигрывателем, поэтому пластинки он почти не слушал, а складировал в короб-ках на полу. Всегда какой-нибудь «деятель» чинил этот полуразобранный аппарат за «коммунистическое лекарство», терапия помогала слабо, лекарство шло не на пользу, постоянно рвался пассик, его заменяли какой-то резинкой, потом ломалась игла и т. д. В общем, я всего лишь пару раз застал его за прослушиванием, тем не менее он всё слышал и знал, мог говорить о музыке, как никто иной, как будто обладал даром считывать звуки с пластинки без проигрывателя. Для меня он открыл Брук-нера, Малера, Шёнберга и др. (музыку с «серпом по яйцам», как принято говорить). Рядом с чайником размещались ящики для болтов и гаек. Стул, помнится, имелся в количестве одной штуки и гости устраивались кто на топчане, кто на стопках книг. (ККК в «Голубой Лагуне».. пишет, что у ГЛК чайника не было, чай заваривался в поллитровой эмалированной кружке. Не стану оспаривать. Тут возможен сдвиг во времени. Кружку помню. Помню и чайник. Пусть будет чайник как идея). ...

И только у ККК палка была истинно пиитической принадлежностью. Обладай я талантом П.И.Челищева, нарисовавшего «Пушкина на прогулке», в цилиндре с тростью, я обязательно

* Из книги “Валерий Мишин. ККК” (готовится к печати)



Ἐπίηθοῖσι Ἐόζυιέρηεέ, Ἄάάεἄ Ἄάδ. Ὅϊοι εἰς ἀδοεἄἄ Ἄ.Ἄἄεεἄ

* * *

Дорогой Сережа! Был очень рад вашему дружескому письму. Но: впервые за 70 лет своей жизни я прочитал, что я «многоуважаемый»! И что все, написанное мною, — «превосходно». Этот гнилой аппендикс вашей ленинградской благовоспитанности — отметаю, ...в журнале «Вопросы литературы» вы могли бы прочитать, что Корней Иванович Чуковский в 66-м году называл меня «замечательным писателем», не зная того, что я — отчим Бори Бахтина и муж Веры Пановой. И это я пишу вовсе не для того, чтобы подтвердить его оценку, так как сам не считаю себя «настоящим писателем». Иначе я не назвал бы свою последнюю книжку «Исповедью безответственного ЧИТАТЕЛЯ», ...жанр моей книги совершенно неопределим: это не рассказы, не эссе, не статьи, не заметки, не письма, во всяком случае — не беллетристика...

(из письма Дара Сергею Довлатову; см. рассказ Довлатова «Последний чудак»)

* * *

...я думаю, что не такие уж мы несчастные. Всех нас, кто как-либо выходил за рамки общего русла, продрогших ленинградских воробышков, судьба щедро одарила и обогрела Давидом и Глебом.

ДАВИД ДАР**

Что значит имя в эпоху центробежных сил и ослабевшего любопытства ко всему не вписанному в табели о рангах и прейскуранты? Хорошо забытое имя Давида Дара было равно известно всякому обитателю ленинградского андеграунда, родившейся еще в том Петербурге литературной элите и парижско-ньюйоркско-иерусалимской «третьей волне»...

.. Давид Яковлевич Рывкин (аббревиатура ДЯР незаметно превратилась в ДАР, а аббревиатура ДЯД - для ближайших друзей - в «Дед»). Родился 11 (24) октября 1910 г. в Санкт-Петербурге, умер 16 сентября 1980 г. в Иерусалиме. Образование - семь классов. После окончания школы работал на Балтийском судостроительном заводе по специальности «нагревальщик заклепок».

С 1929 года - журналист (газеты Ленинграда, Москвы, Карелии и Урала). По заданиям редакции объездил Сибирь, Дальний Восток, Заполярье. В 1933-м оказался среди 120 советских писателей во время знаменитой поездки на пароходе по Беломорканалу ..

В Отечественную войну - комвзвода отдельного разведбатальона на Ленинградском фронте. Получил тяжелое ранение в изнурительных боях за «Невский пятачок». Представлен к наградам (вернул их вместе с членским билетом Союза писателей перед эмиграцией в Израиль в 1977-м). Тогда же - первые книги, антифашистский памфлет «Господин Гориллиус» (в чем-то перекликающийся с прозой Уэллса и Хаксли) и «Рассказы о боевых друзьях» (ОГИЗ, 1944).

После войны – брак с Верой Пановой. В 1948-м организовал литературное объединение «Голос юности» (ДК Профтехобразования на ул. С. Перовской), которым руководил до 60-х годов, передав затем бразды правления А. Емельянову. Через ЛИТО прошли (хотя бы в качестве гостей и любопытствующих) практически все, известные и неизвестные, молодые ленинградские авторы, в том числе Глеб Горбовский, Виктор Соснора, Александр Кушнер, Владимир Марамзин, Виктор

*Печатается по кн.: ДАР. Памяти Давида Яковлевича Дара. Сост. А.Л.Майзель и В.Б.Лапенков. Изд. «Петербург-XXI век». СПб, 2005, с. 3

** Фрагмент статьи В.Лапенкова. Там же, с. 15

Голявкин, Игорь Ефимов, Борис Бахтин, Дмитрий Бобышев, Олег Охупкин и многие другие.

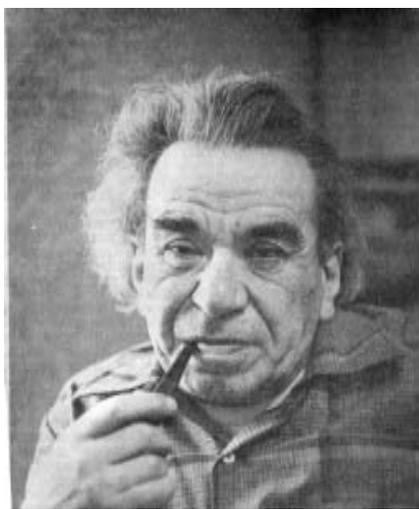
..При попытке обрисовать фигуру Давида Дара следует, на мой взгляд, говорить не столько о «писателе» (он сам считал себя больше «читателем»), не об «учителе» (он называл себя вечным «учеником») и даже не о «личности», сколько о феномене Дара.

.. «Хлебосол», «хлопотун», «эстет», «радикал», «маргинал», «милый путаник», «писатель, проявивший себя не столько в произведениях, сколько в учениках»... Однако хлебосольность не такая уж «старосветская», маргинальность - для мужа «лауреатки» сталинской премии - довольно условна, радикальность совсем не врожденна, эстетство далеко от эталонного, ученики - почему-то - совершенно непохожи ни на него, ни друг на друга, наконец, «запутывать» он ухитрялся как раз самые простые вопросы, ясные всем и всегда, но только не ему.

.. Дар человек самобытный, острохарактерный, т.е. легко узнаваемый и, стало быть, цельный (при всем своеобразии), но и..- абсолютно противоречивый, «разбросанный», т.е. не цельный. Точнее, совмещающий трудно совместимое. В самом деле - «нагревальщик заклепок» с багажом начальной школы и собеседник Пастернака, Мандельштама, Чуковских, академика Иоффе; командир развед-взвода и эстет, обливавшийся слезами над «вымыслами» поэтов и музыкантов; «орденоносец», официальный советский писатель и диссидент, покровитель «униженных» маргиналов-авангардистов. Но мало того - самый настоящий байкер (это в эпоху партсъездов!), битломан (не в ущерб любви к Моцарту, Ойстраху и др.), «гуляка праздный», агностик, не расстававшийся с Библией, наконец - первый, кто поднял свой голос (посреди улюлюканья совписовской толпы) в защиту Бродского и Солженицына. Нетрудно также было увидеть в Даре и современное издание уайльдовского лорда Генри, и заботливого супруга больной жены, и компанейскую душу богемных тусовок, и странника-отшельника (не знаю, удалось ли ему осуществить свою последнюю мечту - объездить верхом на осле Святую землю?). Но самое удивительное в нем было то, что он не уставал всему удивляться.

Ä.Ääð íà òíñá ðåæèðà "È çàñóóò ðáááèè!"
1974. Õìðì È.Èóçüèíñèíáì è Ä.Ìðèõüüèì

Ä.Ääð. 1970-ä



Константин Кузьминский*

..Дару дали возможность руководить литобъединением "Трудовые резервы". За каких-то пять лет, в 54-60-м годах, в ЛИТО Дара нарисовались Соснора, Горбовский, Кушнер, Бобышев. Бродского, как чересчур наглого и амбициозного, Дар завернул. О Даре можно сказать, что он воспитал всех лучших прозаиков Ленинграда того времени. Марамзин, Довлатов, Голявкин - всё это его выкормыши. Дар был гениальный учитель. Он никогда не учил. Но помогал учиться. Он давал людям возможность легально контактировать, выступать, читать то, что они хотят, обсуждать то, что они хотят. Люди учились сами по себе. Дар их всего лишь центровал. И требовал только одной вещи - этики по отношению к собратьям по перу. Он заставлял уважать друг друга. В общем, он был скорее этический учитель, чем эстетический.

Кроме всего прочего, это был великий слушатель. Один из лучших слушателей в моей жизни. ..Дару можно было выдать всё как на духу. В ЛИТО Дара много было ребят простых, провинциальных, ремеслушных, которых он тоже весьма серьёзно воспитывал. Того же Лёшу Любегина, тверского крестьянина, ремесленника. Взял его просто в приёмные сыновья. Дару нравилась молодость, талант, который его же подпитывал.

Именно он раскрутил Витю Голявкина, художника и детского прозаика, приехавшего из Баку. Голявкин впервые был напечатан в 59-м году. Тогда же примерно была издана первая книжка Рида Грачёва. Это был сирота-детдомовец, такой затравленный волчонок. У Дара нарисовался Гена Трифонов..

Меня к Дару привел Олег Охупкин уже где-то в 70-м. Посмотрел на меня Дед: "Вы, говорит, алкоголик?" "Алкоголик, говорю, Давид Яковлевич." "Странно, говорит, алкоголик - и такие чистые глаза!" Другой раз прихожу: "Вы знаете, говорит, Костя, но у меня почти ничего нет выпить!" "Ну, нет, так нет, говорю". "Но Вы же алкоголик!" ("Почти ничего" - это было четверть поллитры водки, коньяку малость и бутылка ещё вина какого-то, не то две - так что мне вполне хватило!) Но не за выпивку мы любили Дара. А - за ДАР. Дар выслушать и понять, дар человеческий, что так редок, за его мудрейшее из мудрых высказывание: ВОТ И СТАРОСТЬ ПРИШЛА. А ГДЕ ЖЕ МУДРОСТЬ? Которое я высек бы на скалах или на чугунных лбах престарелых мудрецов. Ибо Дар любил - ЮНОСТЬ. .. просто юность, как самый творческий факт. И липли к нему молодые, как мухи или как дети - знали: не предаст.

Это же знали и в Союзе. С предложениями подписать бумагу против Солженицына - обращались к Гранину, но не к Дару. Гранин, правда, умыл руки, свалив в Коктебель, а Дар, за последние предотъездные 5 лет, пока знал - один раз только в Комарово, вроде, съездил. Потому что всегда у него кто-нибудь жил, из бездомных, голодных, молодых и талантливых. На Коктебели не хватало, а как померла Панова - так и на харч не очень. ..

Дед был - сама любовь в наш век злобы, подозрительности и неприязни. .. Дед просто любил. .. За любовь осуждать нельзя.

Так любить поэтов, как он - не дано никому. И мне не дано. Ибо я люблю ещё - и себя. Дед, который оставил после себя ОДНУ тоненькую книжечку в какую-нибудь горстку страниц - жил не для них, а для любви. ..

* Антология.., т.2А, 1983, с. 429. Печатается в сокращении

Товарищам по “Голосу юности”. Юрию Шигашову, Валерию Холоденко, Олегу Охупкину, Герману Сабурову, Алексею Емельянову, Анатолию Степанову.

Дорогие товарищи, “Голос юности” для каждого из нас был не случайным и временным эпизодом наших биографий, а в какой-то, и немалой степени, стал новой судьбой, определил наши жизненные пути. Так мне кажется. Вы все понимаете, как глубоко я связан с “Голосом юности”, как он дорог мне, как ревниво я отношусь к его будущему. Поэтому я считаю нужным обратиться к вам с этим письмом, которому придаю очень большое принципиальное значение и к которому прошу отнестись со всей серьезностью.

Двадцатого сентября, вернувшись домой после нашей воскресной ..встречи, на которой Алексей Емельянов читал свой рассказ, я чувствовал какую-то мусть в душе, какую-то брезгливость, и мне чудилось, что я стал очевидцем довольно обычного в нашей жизни зрелища, когда девятнадцать человек /толпа/ дружно и ожесточенно топчет ногами одного человека.

Девятнадцать умных, добрых, искренних, человек собрались в этот день вместе, чтобы приятно и интересно провести время среди своих товарищей, и только один - двадцатый - пришел к ним, чтобы открыть свою душу, чтобы доверчиво поделиться с нами самым важным и значительным в своей нынешней жизни - результатами своей литературной работы, которая для каждого из нас, как и “Голос юности”, не забавляла, не “хобби”, а суть самой жизни. Я отлично представляю себе, как он волновался, читая нам свой рассказ. Так бывает с каждым из нас - потому что все мы не очень уверены в себе, и все сделали на литературу главную ставку своей жизни. Так было и со мной в прошлом году, когда я пришел в “Голос юности” прочитать Вам главы из своей но-вой, по всей вероятности, последней в моей жизни книги, а Вы, дружно обзвевая ее и обругав, сказали что накануне пили водку у Германа Сабурова и сейчас еще не совсем протрезвели, чем, быть может, и объясняется то, что слушали мои сочинения недостаточно внимательно и, может быть поэтому, отнеслись к ним так, а не иначе.

Приблизительно так же единодушно были нашим коллективом не одобрены рассказы Анатолия Степанова и стихи Олега Охупкина, которые мы обсуждали в прошлом году и которые я один вынужден был защищать со всем жаром дарованного мне темперамента. ..

Емельянов читал больше часа. Слушать такое длительное чтение трудно: это требует напряжения воли, внимания, сосредоточенности и, прежде всего, понимания значительности этого события для читающего автора. Раньше всех утомились Марамзин, Губин и Чирсков. Они стали переговариваться, шутить, отвлекаться. Они не понимали, что их невнимание, шутки, переговоры были так же бестактны и недружественны, как если бы хирурги, оперируя больного, лежавшего на операционном столе с вскрытой грудной полостью, шутили бы, покуривали бы и говорили о домашних делах, не желая знать, что для больного это момент, от которого зависит его жизнь или смерть.

Совершенно естественно и нормально, что многим /быть может, даже большинству/ собравшихся прочитанный рассказ не был близок. ..

..Каждый из собравшихся был.. яркой литературной индивидуальностью и мог бы помочь читавшему свое произведение автору.., если бы попытался усилием ума и с помощью дара перевоплощения понять индивидуальность читавшего автора, резко отличающуюся, а быть может даже и несколько враждебную индивидуальности моей или вашей. Но такой подход к произведению своего товарища требует труда, интеллектуальных усилий, наконец, некоторого преодоления своих пристрастий и вкусов, на которые большинство собравшихся

“Голосе юности” в то воскресенье оказались неспособными.

..Выступление Марамзина было как бы первым ударом по автору, который, в силу принятого на литературных заседаниях ритуалу, не мог ответить Марамзину : “сам дурак”. В воздухе запахло первой кровью. Следующий оратор.. уже бил смелее, так как, во-первых, он бил не один, а во-вторых, каждый бьющий чувствует себя сильнее чем тот, кого бьют. Увидев, что на автора навалились уже двое, остальные.. по бехтеревским законам коллективной рефлексологии и массового психоза, незаметно для себя из индивидуальностей стали превращаться в толпу, и по обыкновению толпы, увидевшей первую кровь своей жертвы, с каким-то бессознательный восторгом и чувством своего права и своей безнаказанности обрушились на читавшего, желая ударить его побольнее.

Озверение толпы, бьющей одиночку, толпы, которая еще пол часа назад была собранием хороших, умных, добрых, интеллектуальных людей, нарастало с удивительной быстротой и достигло своего апогея в выступлениях Володи Алексеева, Олега Охупкина и Бориса Иванова. Они неспеша выбирали самые болезненные и незащищенные места автора, чтобы пнуть сапогом именно туда. Володя Алексеев, так же как на обсуждении рассказов Анатолия Степанова и моей книги, с лицемерной грустью посетовал, что “если уж нет у человека таланта, так тут и говорить не о чем”. Олег Охупкин с ханжески-умильным выражением своего иконописного лица посоветовал Емельянову писать только бесхитростные очерки о путешествиях на мотоцикле и велосипеде, не лезть в философию и “знать свой шесток”. И, наконец, Борис Иванов, поняв, что для Емельянова в его литера-турной работе самым важным является нравственно-этическая проповедь, нанес ему самый жестокий удар: кокетливо /не по возрасту/ щеголяя цитатами и фами-лиями модных философов, он дал заведомо лживую и сознательно неверную трактовку рассказа только для того, чтобы заявить, что рассказ - безнравственный. Всю эту отвратительную сцену.. я объясняю тем, что приглашенные нами в “Голос юности” товарищи привыкли к литературному общению на уровне литературной толкучки, где каждый расхваливает свой товар и старается сбить цену на товар своего конкурента и соперника...

Между тем, двадцатилетние традиции “Голоса юности” .. заключаются в том, что мы подбирали в коллектив только таких людей, которые нам были духовно близки и родственны, что позволяло нам избежать обычных школьных или производственных взаимоотношений с конкуренцией, соперничеством. Основами нашего отношения друг к другу были взаимное уважение и доверие. Мы никогда не учили ни Соснору, ни Горбовского, ни Охупкина, ни Холоденко, ни Губина, ни Шигашова, ни Синицына, ни Емельянова, ни Сабурова, ни Степанова. ..именно совместная радость удаче каждого - помогала нам. ..

..Я глубоко убежден, что мы растем не от осознания своих ошибок, а только от осознания своих возможностей, что учат нас не наши ошибки, а наши успехи.

Дорогие товарищи, прошу Вас серьезно продумать это письмо, поговорить о нем, и если Вы не согласитесь со мной и с тем принципом нашего содружества, который я считаю самым характерным для “Голоса юности”; если Вы сочтете более правильным открыть двери “Голоса юности” для всех желающих и тем самым превратить его в обычный литературный коллектив, ничем не отличающийся от других коллективов города, то я принимать в нем дальнейшее участие, к большому сожалению, не сумею. ..

С уважением

/подпись/

ДАВИД ДАР
РАЗМЫШЛЕНИЯ*

..Когда человек приближается к пятидесяти годам, он, обычно, подводит итоги. Но иногда итоги подводят человека. Так произошло со мной.

И тогда человек говорит себе, как говорю себе я:

- Вот и старость пришла, а где же мудрость?

АЗБУЧНЫЕ ИСТИНЫ

Самое трудное — это освободиться от авторитета слов и понятий, подкрепленного силой общественного мнения. Самое трудное — это найти в себе мужество усомниться в азбучных истинах. Быть может, все наши беды замешаны на азбучных истинах.

В прошлые века считалось азбучной истиной, что есть бог, что человек не может летать по воздуху, что нельзя видеть через стену. В наше время считается азбучной истиной, что бога нет, что существует прогресс, что все живое ведет борьбу за существование.

Из азбучных истин сложена крепостная стена. Она окружает наше сознание со всех сторон. Но все новое начинается с разрушения этой стены, хотя бы с пролома в ней. Все новое начинается с сомнения в азбучных истинах. Если бы люди не усомнились в божественном происхождении самодержавия, не было бы революции. Если бы не усомнились в неразложимости атома, не была бы открыта сила атомной энергии.

Там, где нет сомнения — нет и творчества. Только сомнение плодотворно.

ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

Нет и быть не может человека без индивидуальности. Но на нас надето столько всяческих одежек, сшитых из морали, законов, знаний,

привычек, подражания, что нам, увы! не добраться ни до подлинного себя, ни до подлинного своего товарища, ни до подлинной индивидуальности.

Суметь раскрыть свою индивидуальность дано не каждому, но только в этом и заключается, как мне кажется, подлинный талант в любой сфере деятельности.

Я думаю, что человек так же неспособен жить в обществе других людей, сняв с себя все покровы условностей, как неспособен ходить по улицам голым. Поведение голого среди одетых будет совершенно иным, чем поведение одетого среди одетых.

Возможно, что наиболее нравственно обнажен - художник. И чем менее на нем всяческих одежек, чем он обнаженнее, тем значительнее и ярче он как художник.

Наверное, поэтому подлинный художник и кажется странным, чужаковатым, чуть ли не юродивым. Он - голый среди одетых.

Возможно, что искусство - это и есть способность обнажить подлинную индивидуальность человека, сбросить с человека все чужое, ложное - открыть человека заново, для себя и для других. Это очень трудно. Только тот художник истинный, кто так верит себе, что осмеливается предстать перед людьми нагой

ДАВИД ДАР
МАЛЕНЬКИЕ ЗАВЕЩАНИЯ

Речь, которую я хотел бы произнести у своего гроба

Сегодня вы хороните одного из самых счастливых стариков на свете. Мое счастье заключается в том, что я не поверил ни Жану Жаку Руссо, ни Карлу Марксу, ни Ленину, будто каждый человек имеет право на хлеб, труд и счастье, на свободу, равенство и братство. Когда я родился на свет, я не ставил никому никаких условий и мне никто ничего не обещал, как никто ничего не обещает ни новорожденному таракану, ни новорожденному льву, ни новорожденному щенку.

Поэтому я ни от кого ничего не требовал: ни от природы, ни от общества, ни от родных, ни от друзей.

И, может быть, именно по этой причине мне всегда очень везло.

Мне везло в юности: я не заразился триппером, не связался с хулиганами, не стал пьяницей.

Мне повезло на войне: я не был убит, не попал в плен, и мне не отрезали раненую ногу.

Мне везло и после войны: меня не объявили врагом народа, моя дочь не стала проституткой, и в шестьдесят лет у меня еще не было ни рака, ни инфаркта.

Каждый вечер я говорил себе:

- Просто даже удивительно, если подумать, сколько у меня могло быть неприятностей сегодня. Я мог бы попасть под трамвай, у меня могли вытащить бумажник, продавщица в магазине могла мне нахамить. А у меня все, слава богу, благополучно. Ну и повезло же мне сегодня!

И, весьма довольный жизнью, я прятал в дальний ящик стола отвергнутую редактором рукопись, обдумывал, где бы достать на завтра денег, глотал валидол, принимал снотворное и, кряхтя от ревматизма и астмы, готовился заснуть, радуясь тому, что у меня есть крыша над головой, одеяло над животом, подушка под затылком, и что мне так везет в жизни.

Мне не повезло только один раз, позавчера, когда я умер. Но и это нельзя считать таким уж большим невезением, потому что и смерть имеет свою положительную сторону. Во-первых, она навсегда избавила меня от страха смерти, и только теперь, два дня назад, я как бы сбросил с себя груз, который всю жизнь тяготил меня чрезвычайно. Во-вторых, мне сейчас лучше, чем вам, хотя бы уже потому, что мне больше ничего не грозит в жизни, а вам, к сожалению, кто-то еще грозит своим костлявым пальцем, и я могу свободно шутить по поводу своего единственного невезения, которое уже осталось в прошлом и стало для меня как бы пройденным этапом, в то время как вам вряд ли хочется шутить по поводу той неотвратимой беды, которая вас ожидает в будущем и которая значительно страшнее, чем моя беда, так как каждая не совершившаяся еще беда страшнее, чем беда уже совершившаяся.

Из этого я делаю весьма оптимистический вывод, что каждую случившуюся беду следует рассматривать как удачу. И не только потому, что она осталась в прошлом, но еще и потому, что, как бы она ни была велика, но могла быть еще

* Фрагмент. Там же, с.22

Владимир Эрль

Если бы Герты не было - ее бы надо было придумать.

Герта была человеком, к которому просто с улицы не завалишься.. Тем не менее - бывали многие. Просто общались. Смотрели работы. Всех "своих" Герта рисовала. Иногда вместе ходили на французские фильмы в Госфильмофонд. Герта обожала кино.

Герта была - женщина вне возраста. Говорила голосом Рины Зеленой. Была просто очаровательной. Между прочим, Михнов даже за ней ухаживал. И был

Фотографию Герты? И не ищите. Герта терпеть не могла фотографироваться. Уже при входе: "Фотоаппараты - на стол!" (как оружие...)

Когда ей понадобилась фотография на паспорт, она ни за что не соглашалась фотографироваться в специальных фотоателье. Пыталась уговорить знакомых фотографов - переснять с фотографии, сделанной в более юные годы. Разумеется, отказывались - все равно такое фото для паспорта никто бы не принял. ...Не знаю, как она вышла из положения..."

Наль

Герта Михайловна Неменова
(1905, Берлин - 1986, Ленинград)

В 20-х годах училась в Академии художеств у К.С. Петрова-Водкина и Н. И. Альтмана. В это время она сблизилась, с одной стороны, с учениками В. Лебедева, а с другой - с художниками, объединившимися в общество "Круг" и была участником 3-ей выставки этого общества в 1929 году. В 1929 году она уезжает на год продолжать свое обучение в Париж. Пять месяцев она посещает Академию Фернана Леже, участвует в Осеннем Салоне 1930 года. В Париже она много работает и общается с русскими художниками - А. Бенуа, С. Чехониным, Н. Гончаровой и М. Ларионовым.

Герта Неменова известна как график и литограф. В 1936 году она иллюстрирует "Манон Леско" аббата Прево, в 1939 - "Истинный рай" Р. Олдингтона, в 1972 - 1975 она сделала ряд литографий по роману М. Булгакова "Мастер и Маргарита". Наибольшую известность получили её портреты-литографии деятелей отечественной и мировой культуры - Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Ахматовой, Кафки, Леже, Марселя Марсо и т.д. Однако с середины 20-х годов и в течение всей последующей жизни Герта Неменова писала маслом, но живопись свою не выставляла и никому не показывала, кроме близких друзей.

(http://www.arteria.ru/23_05_2002_2.htm)

Константин Кузьминский*

КОММЕНТАРИИ ПРИ ПРОСМОТРЕ КАТАЛОГА ВЫСТАВКИ Г.М.НЕМеновой

к герде я был приведён поздновато: году в 74-м(?) уже
..птичка, гердочка

худая, с резкими угловатыми движениями - в комнатике огромной, в коммуналке - только эркер 5-го (?) этажа запомнился - свет, да плашмя лежавшая гора литографий и холстов, в полупустой комнате-студии

... ума не приложу, сколько было ей, герде, "тогда" лет? - сколько мне сейчас, пожалуй? (или "около того")... по восприятию же - она была "старше", и только

..герда же для меня олицетворяла 30-е, Париж. рассказывала: приехала девчонкой, драной-щипаной, в каком-то пальтишке и юбочке клетчатой - "все меня принимали за дешёвую блядь, а я совсем в париж не для этого". ходила в семейственных ученицах ларионова-гончаровой, выставилась своей "балериной" в осеннем салоне. (холст, мятый-тисканый - вытаскивала из под груды своих литографий марселя марсо и манон леско, без подрамника, естественно - мощнейшая живопись, в духе "солдатского" ларионова, могучие ляжки коротко-ногой балерины в пачках - помню, как перед глазами)

/В каталоге/:

двойной портрет поэта в.эрля. фернан леже. 1929-30. рисунок пером. л.б.каценельсон. 1964. литография. и эллик богданов. 1960-е. литография. и, после пастернаков, чаплиных и прустов - казимир малевич. 1985. рисунок литографским карандашом.

за нумерами 36-39, из моих друзей, значатся:

2 портрета л.богданова (холст, масло, 1960-е)

"поэт и художник" (в.эрль и л.богданов), около 1970, холст, масло

"двойной портрет поэта в.эрля" (в фас и профиль, на одном холсте)

портрет л.богданова, 1970-е, холст, масло

портрет к.козырева, конец 1970-х, х., м.

портрет с.сигова, около 1980, холст, масло, мел (и "трансфуристы" подсутились, "уктусско-ейская школа"!... явно - с подачи эрля...)

в графике же (помимо леже и иже):

родион гудзенко, 1961, литография (даже две)

л.б.каценельсон, 1964 (четыре!)

в.с.высоцкий, около 1967, наброски к портрету, 2 рисунка литографским карандашом (и 2 высококих "в роли гамлета")

4 литографии эллика богданова, 1960-е

б.и.тищенко, 1971, литография

д.а.гранин, 2 портрета, 1970-е

к.с.малевич, 1985, рисунок и литография

всего - 208 работ, 43 масла

имена эти говорят мне о многом - о "КРУГЕ" (но не 30-х, а нашем)

*в крайнем сокращении и в «вынужденной цензуре» (прим. ККК)
Публикуется впервые (прим. ред.)

фигурирует даже "гудзя", родион гудзенко, идеолог-основатель "барачников" - "арефьевцев" (обратить внимание на дату! - 1961), внучка пунина анюта каминская (чей портрет рисовал уже я, в 1964-м), собиратель шемякина и ротенберга лев борисыч каценельсон, композитор боря тищенко

Портрет художницы Жанны Бровиной. 1981. Холст, масло. 30х30

меня она писала - вытащив при мне первый попавшийся холст (осенний лесной пейзаж, как помню), перевернула его с горизонтали на вертикаль, и прямо по нему пошла, "сухой кистью", на просвет - писать мою бороду и лик

... господи, и всего-то жития гердочки в париже было ОДИН ГОД!
(а у меня впечатление - лет десять, по её рассказам)

ровесница моего отца (1906) и матери (1904), но воспринимал я её ну как старшую сестру...

герда, по статусу (и кормушке) была "ихняя", но по душе и кругу младого общения - была НАША

"Среди художников, близких Неменовой, нужно назвать также Владимира Васильевича Лебедева, Николая Андреевича Тырсу и Юрия Алексеевича Васнецова. ..Особая речь о Валентине Ивановиче Курдове, ее муже в 1930-1940-х годах. Люди совсем разные, если не противоположные во всем, они в свое время поддерживали друг друга в искусстве и имели общий круг друзей - главным образом из среды учеников и последователей Лебедева. Затем пути их и в искусстве, и в жизни разошлись."

"Что до молодых друзей Неменовой, то несомненно, что она оказывала на них сильное - и не только художественное, но интеллектуальное и артистическое - влияние. Для ближайших из них она была, как кажется, серьезной профессио-нальной и моральной опорой, помогавшей им держаться в долгие и трудные годы непризнания."

герточка, хоть и была членшей, прежде всего была - человеком
художницей
женщиной -
именно такой я её и запомнил...

/4-5, 8-9 марта 2002, 9 апреля 2002/

Валерий Траугот*

Герта Михайловна Неменова была дочерью известного ученого, основателя советской рентгенологии, директора Института рентгена, который для него был создан. Это был такой сверхчеловек.

Она сама была невероятно похожа на француженку, на парижанку. Там и сейчас есть такие - не теряющие в любом возрасте обаяния, кокетливые, в высшей степени женщины. Она очень много знала, но все-таки она всегда была женщина, дама. К ней было особое отношение.

Так как у нее был великий отец, ее отправили в Париж. Она училась у Леже - он тогда был в невероятной моде - его ставили рядом с Пикассо.

Главное ее качество - рисунок. Как самостоятельное искусство. Она неплохо и писала, но главным у нее было - литография, рисунок. Легкие, живые. Не академические. Очень часто - с большим сходством. Ее портрет Шостаковича - единственный портрет, достойный музыканта.

40-50-е - и дальше - у нас среди художников было 2 категории: были люди - работающие, получающие награды - но абсолютно неуважаемые. Их было довольно много, а другие - не имели ничего этого, но к ним прислушивались, их мнением интересовались. Герта была из таких.

Тесное общение было - с избранными (самые близкие - семья Русаковых). Бывали многие из молодежи - художники, поэты.

Герта - человек очень тонкий. Оригинальный, конечно. Она категорически не получала пенсию (на что она жила?..) - унижительно для нее было оформлять пенсию. Мне говорили в Союзе: «Поговорите с ней..» - «Что Вы.. если б я ей это сказал, она б со мной и общаться перестала».

Гудзенко ходил туда часто. Смотрел работы, говорили.

К себе была невероятно требовательна. Показывая работы, говорила: «Это так плохо, так плохо..» А работы были - хорошие.

Что притягивало молодежь? Очень много знала, была обаятельной, с очень тонким вкусом. Многим интересовалась, ходила в кино.

А.В Лебедев очень уважал Герту.

Герта с курдовым - намучилась. Он б в высшей степени культурным человеком - но - от постоянного страха (жили в сложный период) - изображал из себя дикого некультурного типа - ругался.. - защитная мимикрия.

Герта рассказывала: 1,5 года - 37-38 - не ложился спать (ждал ареста).

Герта в молодости была - красавица. И потом - очарование у нее было.

* Рассказ в записи Л.Скобкиной. Октябрь 2005 года



ῥεὲ Ἀίγιάνῃαυ. Ὀδοὶ Ἰ. Εἰδινόπατε

ЮЛИЯ ВОЗНЕСЕНСКАЯ*

..В середине 70-х одним из очагов ..внутреннего сопротивления была питерская коммуналка на улице Жуковского. Жила здесь Юлия Николаевна Вознесенская, ленинградская поэтесса. В двух комнатах этой.. коммуналки собирались неформальные поэты и художники, читали стихи, устраивали выставки. Участников этого дружески-творческого кружка объединяло и понимание того, что существующий в стране порядок вещей никуда не годится, и что по мере своих сил и возможностей они должны этот порядок изменить. .. /Юлия Вознесенская/ выпускала самиздатовский литературный журнал "Мера времени", распространяла среди литераторов анкету, посвященную проблемам свободы творчества и содержащую очень "криминальные" по тем временам вопросы, собирала архив вольной поэзии... Вместе с Юлом Рыбаковым задумали сатирический подпольный журнал "Красный диссидент", уже обложка была Рыбаковым сделана, но наполнить ее содержанием они не успели.

В своей мастерской, подоженной гэбистами, погиб художник Женя Рухин. /Ху-дожники/ организовали у Петропавловской крепости выставку памяти, которая тут же была разогнана. Объявили голодовку, к которой присоединилась и Юлия Нико-лаевна. А когда через неделю решили выставку протеста повторить, обнаружили, что к дверям голодавших зачинщиков приставлена "охрана" - они оказались факти-чески под домашним арестом. Двух амбалов за дверью обнаружила и Юлия Вознесенская, пытавшаяся выйти из квартиры, чтобы тоже прийти на Петропавловку: "Закрой дверь и сиди дома", - сказали ей они. Но Юлия Николаевна, ободрав руки, спустилась по водосточной трубе с четвертого этажа и все-таки "вышла на площадь".

На второй выставке уже не было картин, роль ее экспонатов должны были выпол-нять те, кто станут мешать ее проведению. Их было много, в форме и в штатском.

.. Потом все вместе вернулись в квартиру на улице Жуковского, прошумев мимо оторопевших стражей, а Юлия Николаевна предложила вынести им на лестницу по чашке чаю. ..

А на стене Петропавловской крепости появилась надпись:
"Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков!"

Ареста ждали. Рыбаков уговорил Юлию Николаевну уехать из города на время, но ночью, в поезде ее схватили. Наутро, 13 сентября, арестовали Рыбакова и Волкова .. и поэтессу Наталью Лесниченко. Двух художников и двух поэтов.

Следователи КГБ, допрашивая порознь Рыбакова и Волкова, предложили каждому признаться во всем, пообещав за это отпустить женщин. Юл, не колеблясь, взял всю "вину" на себя. ... Олег Волков.. сделал то же самое - оставалось только сличить их показания.. и развести по разным камерам.

Женщин, действительно, отпустили. Но для Юлии Николаевны свобода оказалась недолгой. Ее литературная деятельность была расценена как клевета на советскую власть - 4 года ссылки в Воркуту.

К весне дело Рыбакова-Волкова было завершено. Путем шантажа следова-телям КГБ удалось переквалифицировать его из политического в уголовное - за нужные показания арестованным художникам пообещали оставить на свободе остальных членов их диссидентского кружка, и они приняли и эти условия.

Суд назначили на конец апреля. Узнав об этом, Юлия Вознесенская бежала из ссылки, чтобы увидеть их на процессе.

Вновь была арестована 4 года ссылки заменили 2 годами лагерей. На этот раз ее отпустили подальше (в КГБ Питера, в Иркутскую область).

* Фрагменты статьи Татьяны Лихановой "Северная столица", 23 октября 1999 года.

Дитер Боден*

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ ЛЕНИНГРАДА В 1970-Е ГОДЫ
ГЛАЗАМИ НЕМЕЦКОГО ДИПЛОМАТА

Жизнь Ленинграда 1970-х годов поражала стороннего наблюдателя своей противоречивостью. Особенно это касалось тех, кто не был знаком с политическими и идеологическими правилами игры позднесоветской государственной фазы. Вновь прибывшему посетителю казалось, что перед ним - сцены из театра абсурда. Особенно сильно ощущалось это в культурной жизни города.

Я познакомился с Ленинградом еще в студенческие годы - в конце 60-х, когда готовил диссертацию по русской литературе под руководством уважаемого мной академика М.П.Алексеева.

В октябре 1972-го я вернулся в город уже в качестве дипломата для работы в открывшемся тогда Генеральном консульстве ФРГ - на четыре с половиной года.

Моим преподавателем русского языка - еще в лицее - был Генрих Придик, сын последнего руководителя античного отдела Эрмитажа перед октябрьской революцией. И так уж случилось, что еще со студенческих лет я осознал выдающуюся историческую роль Петербурга-Петрограда-Ленинграда для русской и европейской культуры.

Глубокие традиции петербургской культуры проявлялись повсюду и в Ленинграде 1970-х годов. На сценах театров и концертных залов доминировал классический репертуар, музеи блистали изобилием шедевров из царских времен, и надо всем царила неповторимая архитектурная кулиса, которую наследовал город из своего имперского прошлого. И, хотя советская власть последовательно и планомерно разрушала это самое "прошлое" великого города, в культурной жизни Ленинграда 1970-х сложился компромисс, при котором старое мирно сосуществовало с новым. В официальных инстанциях это обозначалось как "достижения ленинградской культуры". Эта смешанная, компромиссная культура и представлялась работающим в городе западным дипломатам. В частности, нас непременно приглашали по случаю праздников советской власти на торжественные концерты, представляющие собой смесь из политического конферанса, фольклора, классической музыки и балета. Они-то и демонстрировали большую всеобъемлющую национальную культуру, где старое и новое якобы гармонично сосуществовало. Знакомили и с современными произведениями музыки, изобразительного искусства, литературы, кино и театра - но только в пределах официально санкционируемых творческих союзов.

При этом бросалось в глаза, что, в частности, изобразительное искусство и литература страдали от творческого истощения. 13 февраля 1974 на мероприятии, организованном Ленинградским Союзом писателей, в присутствии приглашенных дипломатов произошел скандал. Посреди хвалебных речей о новых литературных успехах собранных литераторов, среди которых были М.Дудин, В.Орлов, Г.Горышин, Д.Гранин и др., пришло сообщение о высылке Солженицына на Запад. Конец мероприятия проходил в атмосфере общей озадаченности. Вспоминаю слова В.Орлова: "Надо очень любить этот город, чтобы остаться здесь..."

В целом ленинградская культурная жизнь 1970-х производила странное

* Статья написана специально для настоящего

впечатление, казалась бегством от реальности: как будто от серой действительности советских будней люди стараются укрыться в блестящей эпохе царской столицы. Этим духом были проникнуты и советские официальные лица, которые управляли тогда культурой. Каждый из них готов был с гордостью предложить заезжему гостю услуги петербургской культуры. Это было безмолвным признанием того, что современная реальность далеко отставала от былого уровня имперского города.

Размах авангарда 1920-х годов давно был сломлен, а господствующий социалистический реализм выдохся в пустом конформизме. Положение в науке, как и в искусстве, после грандиозного оттока творческих сил из России 1920-х - начала 1930-х годов также не обнадеживало. О невосполнимых пустотах в ленинградской культуре 1970-х годов, явной нехватке в ней свежих творческих импульсов тогда не раз - впрямую и косвенно - заявляли и такие авторитетнейшие фигуры города на Неве, как Д. Лихачев и Е. Мравинский.

Наряду с идеологической регламентацией имелась еще одна кардинальная причина, по которой вся ленинградская культура 1970-х годов страдала от истощения: изоляция с Западом. Осуществленная Сталиным герметичная изоляция города, а затем - война и блокада сильно отразились на состоянии Ленинграда. Творческий обмен с Западом практически прекратился, и весьма симптоматично, что в музеях города в то время невозможно было увидеть западное искусство периода после 1918 года; так же обстояло дело с литературой в библиотеках. Город, который был задуман как «окно в Европу», опустился до уровня советской провинции. Позднее Даниил Гранин удачно охарактеризовал эту ситуацию, когда говорил о «великом городе с областной судьбой». Город, сравнимый по численности населения с Лондоном, Москвой и Парижем, воспринимался внешним миром призрачно - и весьма отдаленно. Влияла и система московского централизма, подчинившего себе все значительные учреждения ленинградской культуры и науки.

Без сомнения, в Ленинграде 1970-х были и значительные художественные явления, привлекавшие внимание за рубежом. Прежде всего - музыка и балет. Например, концерты под управлением Мравинского или оригинальные постановки балета в хореографии Леонида Якобсона. Классический балет громко заявил о себе известной постановкой «Сотворение мира» на музыку ленинградского композитора А.Петрова, в которой блистал молодой танцор Михаил Барышников. Несколько позже, в 1975-м году, он разрешил для себя дилемму ленинградской культуры, выехав в эмиграцию - в Ленинграде он не видел перспективы для своего творческого развития (как и некоторые танцовщики до него и после него). Шок от его отъезда еще долго ощущался во всей культурной жизни Ленинграда.

Эти годы - время расцвета ленинградской театральной сцены. При отсутствии независимых средств массовой информации театры играли роль некоего общественного форума для актуальной критики. Нередко для передачи критического общественного настроения применялся эзопов язык. Так например, спектакль «Мертвые души» Гоголя в новой постановке Пушкинского (Александринского) театра /1975/ содержал отчетливые намеки на советскую современность. В постановке «Левши» по Лескову в Театре им.Ленсовета И.Владимирова иронизировали по поводу ограничения свободы туризма в Советском Союзе. Но главной, первостепенной сценой был тогда театр БДТ Г.Товстоногова с изобилием первоклассных постановок, которые нередко

затрагивали актуальные общественные темы - например, "История лошади", "Энергичные люди", "Дачники", или "Три мешка сорной пшеницы" Тендрякова. Чтобы понимать советскую действительность того времени, было просто необходимо смотреть театр Товстоногова. Я не пропустил ни одного спектакля из его репертуара.

В Ленинграде тех лет уже довольно открыто велась дискуссия о подавляемой советской властью культуре. Травматической контрольной точкой стала ситуация с поэтом Иосифом Бродским, которому незадолго до этого, в начале 70-х, устроили процесс с последовавшей за ним ссылкой. С тех пор Ленинград всюду на Западе воспринимался как синоним подавления свободы слова и культурного разнообразия. Органы власти пытались улучшить имидж города, в частности, в глазах действующих в нем дипломатов. Появление двух сборников с произведениями репрессированных писателей Булгакова и Мандельштама в 1973 и 1974 было принято как некий знак. Разумеется, было почти невозможно приобрести эти книги в свободной продаже. Из 15-тысячного тиража сборника Мандельштама (1973, издательство «Советский писатель») лишь 100 книг было выделено для Ленинграда. Я раздобыл этот сборник в книжном магазине Мюнхена.. Вскоре после этого по инициативе К.Азадовского ленинградский Союз писателей устроил творческий вечер, где шла речь о литературных достоинствах поэзии Мандельштама. Чуть позже (14.2.1974), но уже без приглашения дипломатов из ленинградского дипкорпуса, проходило официальное мероприятие к 100-летию со дня рождения режиссера Вс.Мейерхольда, убитого в 1939-м в сталинских застенках. Эти акции стали - пусть скромным,- но обнадеживающим знаком изменений в культурной сцене Ленинграда.

Более драматично, чем в других областях культуры, проходило развитие в сфере изобразительного искусства, где идеологическая опека сталинского периода сохранялась особенно жестко. Однако и здесь в начале 1970-х новый дух дал о себе знать. В основе лежала инициатива групп независимых художников, которые, опираясь на наследие русско-советского авангарда, объединялись в частных кругах. Присутствие растущего числа западных дипломатов из ленинградских генеральных консульств открыло этим художникам возможность дополнительных контактов и неформальных бесед. Я был особенно поражен встречами с художником П.Кондратьевым и Т.Глебовой, вдовой В.Стерлигова. Вокруг них образовался круг молодых художников, исповедующих творческие принципы Малевича, Матюшина и Филонова.

Органы власти встретили этот новый вызов сначала с необычайной гибкостью. После интенсивных переговоров они согласились на проведение двух выставок художников-нонконформистов в декабре 1974-го и сентябре 1975-го во Дворцах культуры Газа и Невском. Единственным условием было ограничение тем: никакого антисоветизма, никакой религиозной пропаганды, никакой порнографии.

Это стало сигналом для всей культурной жизни Ленинграда. Среди дипломатов долго обсуждался вопрос, какую позицию мы занимаем в отношении этих полуофициальных выставок. Преобладало мнение, что художники заслуживают поддержки в их борьбе против догматизма - в соответствии с принципами, провозглашенными в этом же 1975-м году в Заключительном акте Хельсинкской конференции по безопасности и сотрудничеству в Европе. Я настойчиво выступал за такую поддержку, посетил обе выставки, говорил с многочисленными

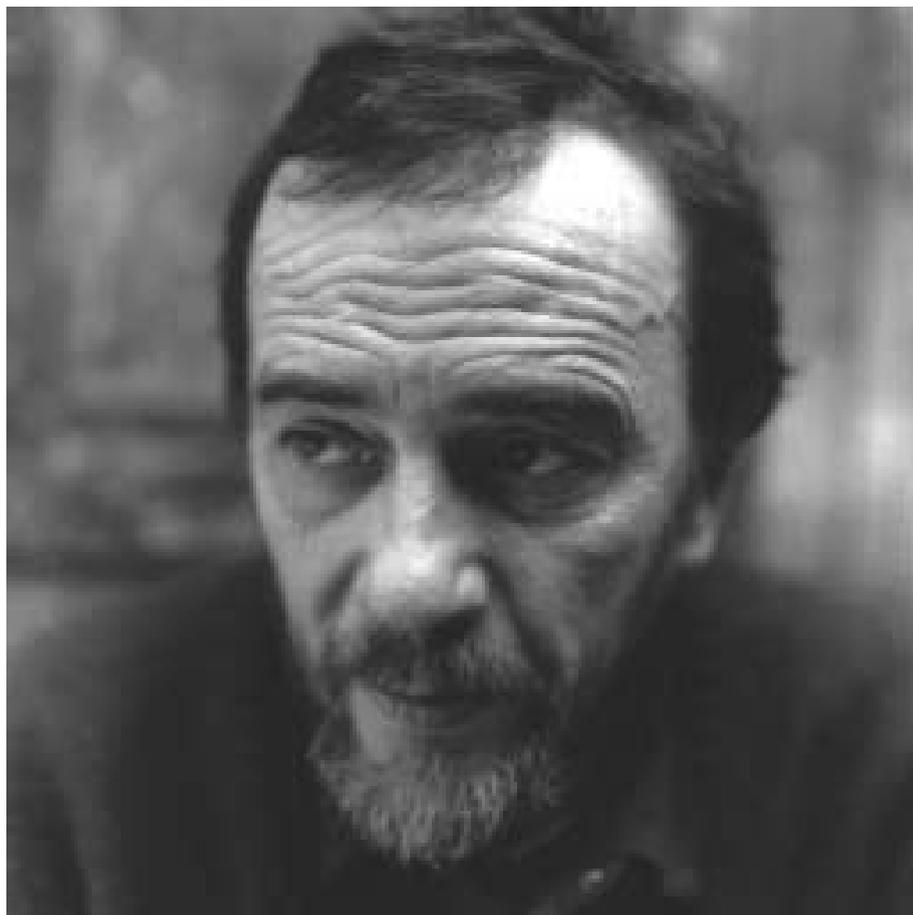
художниками.

Однако, окно большей либеральности в культурной жизни Ленинграда тогда было лишь приоткрыто - да и то на короткое время. Скоро последовала новая волна репрессий, выставки нонконформистов оттеснялись на нелегальное положение, и один из их главных организаторов, Е.Рухин, погиб в 1976 во время пожара в своей мастерской при по сей день не выясненных обстоятельствах. Свежий ветер перемен - принятие разнообразия мнений (по-видимому, вызванное Хельсинкской Конференцией), утих очень скоро. В средствах массовой информации вновь появились призывы к бдительности, что впрямую касалось и нас (особо подчеркивалась недопустимость общения с западными дипломатами). Генеральные консульства в Ленинграде все больше воспринимались как уязвимое место системы, и их деятельность стали ограничивать.. Я почувствовал это на себе лично - с появлением статьи в газете "Вечерний Ленинград" 23.2.1977 под заголовком "Странное хобби господина Бодена", направленной против меня.

..И все же - мы пытались тогда, в очень непростых условиях, открытой культурной и информационной работой Генерального консульства участвовать в демократических процессах в Ленинграде. Что мы делали? Все, что было в наших силах: проводили выставки, кинопоказы, приглашали художников и специалистов музеев для посещения Германии, дарили книги в библиотеки и школы, старались расширить информационное пространство. Разумеется, никто не облегчал нам эту работу. По-прежнему вмешивалась Москва - административными осложнениями, которые препятствовали нашим усилиям развивать культурный обмен на региональном уровне. Наряду с этим имелись и мелочные регламентации местными органами власти. В частности, нам вменили в обязанность сообщать официальным органам (это были так называемые "международные отделы") о каждом нашем шаге. Это делалось с единственной целью - затормозить наши усилия избытком инструкций. Так, например, книжные дарения педантично исследовались на наличие идеологически неприемлемой литературы. Или - по настойчивому требованию Ленинградского управления культуры с художественной выставки в Эрмитаже, организованной городом Гамбургом в 1976 году в рамках партнерства с Ленинградом были изъяты две работы художника Пауля Вундерлиха - из-за "порнографии".

Какой вывод я могу сделать сейчас о том периоде, когда я активно участвовал в культурной жизни Ленинграда 70-х в качестве немецкого дипломата? Это было время противоречий и ломок, прогресса и реакции. Сегодня мы знаем, что тогда был заложен фундамент для многого, что вошло в жизнь через 15 лет. Не могу утверждать, что мы предвидели это развитие во всех деталях. Однако, кое-что отражалось как раз в культуре куда более отчетливо, чем в других общественных и политических областях. Это было то напряжение, которое делало участие в культурной жизни Ленинграда этих лет таким захватывающим.

Б е р л и н , н о я б р ь 2 0 0 5



Αεἰθέριε Ὀαῖνοσφίει. Ὅϊοι Ἀ.Αἰθέρια

Константин Кузьминский

ТРАКТАТ О ХВОСТЕ

посв. анри волохонскому и всем

так нельзя писать о хвосте
о хвосте вообще никак нельзя писать
но не писать о хвосте никак нельзя вообще ..

хвост - уникам, хвост - явление, хвост - брахман
хвост - художник, поэт, музыкант, режиссёр, скульптор, редактор,
актёр, покровитель, а также организатор искусств, вдохновитель
художников-скваттеров

хвост - свердловск, ленинград, салехард, москва, париж и нью-йорк
хвост - вселенскость, соборность и в чистом виде - анархия
которая мать порядка

хвост - это хвост

родился: ноябрь 1940, свердловск
отец: лев васильевич хвостенко, английский шпион, автор учебника
англо-американской литературы для старших классов 213-ой школы
носил прозвище "хаш-хаш" (повторяя, бесщётно, по коридорам: hush, children,
hush!), был подозреваем: английский шпион. был чисто выбрит, прилично одет,
вежлив, корректен - ну точно, английский шпион! следили годами, чтоб донести
(1950-1956). доносить было не о чем. шпион и шпион.

учился: первые классы (..до 6-го) - английская школа, фонтанка, угол
пролетарского переулка..

опять, почему-то, свердловск. семейные драмы.

и - питер, годам к двадцати. отцовская комната у московского и - пропиваемая
вдмчиво (но сначала читаемая) - отцовская библиотека.

жизнь хиппаря, тогда же, с енотом (л. ентиным, авторитетом по блюзу) - гитара.
блатные мелодии за выпивон. песни глеба горбовского, приятеля и собутыльника:
"когда качаются фонарики ночные", "в ватикане идёт мелкий дождичек", "на
садовой улице в магазине шляп" ..

потом, с анри волохонским - и свои, это уже новый, и окончательный, этап: "над
небом голубым / есть город золотой", "фараон", "страшный суд", "орландина",
"прощание со степью", "вальс-жалоба солженицыну", "пасмурный день", "игра на
флейте", в промежутках - "сучка с сумочкой", вариации "анаши", наркота.

старшее поколение - "барачники" - битники - по послевоенному морфинчику,
"бензолёк", фенамину (хвост захватил через ареха, см.); младшее, хиппари - по
кодеину, "колёсам", плану (анаше) - но и на этом сгорали. ..

и, вдобавок, поголовное и чёрное бухалово.

удивляет ли этим - тот же самый, скажем, высокоцкий?

сашенька исачёв, в тридцать два - загнувшийся на химикатах, на "банке"?

попутно, выпито было цистерн - не одна.

не советская власть загоняла в гроб джими хендрикса и керуака, артура

рембо, ооскара уайльда, бёрдслея, лотрека...

не-гармоничность самого бытия. со времён до-библейских.

художник, он же поэт - создаёт гармонию. на холсте, в стихе или песне.

но нераспространима она - на весь остальной (окружающий) мир.

разве - мирок. культурное гетто. богему. и нынешний скват.

хвост захватил (со товарищи) здание какого-то бывшего бизнеса в париж.

понизовский с курёхиным (и со товарищи) - пушкинскую, 10 (чуть ли не дом - мимореальный? мнимореальный? мрамориальный? - самого глеба горбовского).

но власть отберёт. чтоб отдать бизнесменам. полезному и законопослушному члену общества.

а поэты - сорняк. пока не на полочках. ..

дурдома (бродский - два, хвост - полгода и месяц, я - полтора (месяца), остальные - поболее), ментовки, суды (кому повезло - народные), лагеря, высылки, химия (олег григорьев - срок, азадовский - один или два срока, володя гоос - один, арефьев - два срока, остальные - кто два, кто один, кто и вовсе - помене)

некоего а.с.пушкина - тоже высылали, за антиобщественное поведение (точнее - за пьянство и б<...>ство), друзей же его - кого повесили, кого посадили на всю катушку (а чаадаева - в домашнюю психушку), остальных - закатали в сибирь или на кавказ. куда позднее - заремел и м.ю.лермонтов. в награду за поведение.

расплата художника перед обществом. сто раз законным и справедливым.

художник обществу не нужен. обществу нужен - банкир (не ворующий), клерк, исполнитель (судебный, и - приговоров), обществу нужен - винтик. функционер. ..

вот и начал с хвоста. и с его собутыльника-сотрапезника, бродского (ведь не всухую же они жрали в 60-м, явно "не подогретый", за ленью, родительский обед! я бы всухую - не стал. было бы - выпить.)

а здоровье... иосиф дымил, как паровоз - после пары инфарктов. на третьем - конец.

а довлатов... напару же выходили, случалось, лёжа - прямо напротив. 15-й брайтон. я - в подвале, он - на четвёртом этаже напротив, у али. я - выжил.

а соснора... оглох и ослеп, с детства туберкулёзник .., а пили мы...

с ним, с хвостенко, с горбовским, с чирсковым, с чейгиным, куприяновым, охапкиным, кривулиным ...

"руси есть веселие пити".

ну и пили, поэты.

..так и живём. кто тут, кто на этом свете, кто на том. в париж, питере и нью-йорке.

живём и пишем. и малюем. Поём. ставим спектакли. делаем выставки. хэппенинги учиняем. резвимся.

премии, гранты и деньги - получаем не все. выборочно (сугубо).

утешает - ван гог. мандельштам (оба - роальд и осип). да и пастернаку-ахматовой - впрок она (нобелевка-таормина) не пошла. хлебникову премии не дали. никакой. это сейчас дают - хлебниковские и ремизовские премии, и премии андрея белого. а им - не давали. ничего, обошлись.

венедикт ерофеев, мой друг веничка, любовь моя - не имел никаких премий. саше соколову - две премии его недоброжелатель (некто и.а.бродский) - на корню зарубил. саша не вспоминает. я - помню.

Валерий Мишин.* СУЧКА С СУМОЧКОЙ

Гремит ли барабан иль плачет дудочка
 Мне все едино если это правильно
 Но если рядом ходит сучка с сумочкой
 Я не уверен в том что это правильно
 Алексей Хвостенко, Анри Волохонский. БЕРЛОГА ПЧЕЛ, 2004

я хотел бы жить и умереть в Париже... на Васильевский остров я вернусь умирать...

Хотел бы, но пришлось застрелиться в Москве, у второго поэта даже не случилось вернуться. Алексей Хвостенко приехал в Москву, приехал не умирать.

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ:

14 ноября 2004 года в Зверевском центре

откроется выставка известного русского поэта, музыканта, художника, сценариста
 АЛЕКСЕЯ ХВОСТЕНКО

«Колесо времени».

Впервые в России будут показаны деревянные объекты и скульптуры,
 привезенные из Парижа.

Выставка приурочена к дню рождения Хвоста, в этот день ему исполняется 64 года.

Несите подарки, ждите сюрпризов.

В телеафише на канале «Культура» Хвостенко назвали дедушкой русского рока.

64-летнему дедушке, разумеется, сучка с сумочкой для истины ещё (уже) (не)одно препятствие. Сучка с сумочкой тем не менее явилась через две недели в одном из своих обличей и преподнесла сюрприз. Хвостенко умер в ночь на 1-е декабря от отека легких.

Хотелось бы написать о нем просто так, без какого-либо повода, но такая уж в России культура-структура - календарно-юбилейно-похоронная.

Впервые увидел Хвостенко в конце шестидесятых на квартире Владимира Бродянского..., Бродянский учился тогда в Щукинском училище на режиссера и, как Хвостенко, болтался меж двумя столицами.. В ту пору сучкой с сумочкой могла быть актриска, курсистка, подружка на вечер, прелестница. Алексей в тот вечер всерьез был занят одной из них, ставшей впоследствии его женой (хочу лежать с любимой рядом, а с нелюбимой не хочу). Когда его попросили спеть, он сделал это как-то нехотя, вполсилы, Бродянский попросил исполнить его любимую песню, но он отказался. Бродянский взял гитару и спел сам. Выходит, не хотел оболящать песнями. Так я думаю сейчас. Тогда, понятно, Хвостенко не произвел на меня никакого впечатления, тем более, что в тот вечер какой-то умник отвлек разговорами о русской религиозно-философской мысли, в которой я был дуб-дубарем, и это задевало больше красного вина, нацеленных взглядов и неизвестных песен.

Потом к середине и концу 70-х сучкой с сумочкой (с саквояжем, заплечным мешком, рюкзаком) стала Софья Васильевна (советская власть), у нее был нервный срыв, состоя-ние близкое к раннему климаксу, и она здорово шуганула художественную и писатель-скую шатию-братию: одни оказались в мерзлотах ридной батькивщины, других при-пугнула - схватились там же, где разумели, третьи драпанули за бугор - кто в пидерасти-ческий Париж, кто в нарко-Штаты, кто куда мог. Бродянский оказался в Израиле, выпе-кает там черный хлеб для бывших юэссасаровцев. Хвостенко поселился в Париже. Конец 70-х-80-е - годы его творческой активности. Совместно с Марамзи-ным он выпускает литературный журнал ЭХО, где увидели свет многие тексты из российского андеграунда. Помнится, с каким интересом эти небольшие книжки формата А4 передавались из рук в руки, зачитывались, вселяли надежду в тех, кто остался здесь. Вместе с книжками колесила по городу пластинка песен Алексея Хвостенко и Анри Волохонского «Прощание со степью».. Хотя слова на суд

на суд/ покойники идут/ на суд на суд/ полковники идут/ за ними под-/ полковники идут воспринимались почти как марш протеста навыворот, всё же это были песни для битников и интеллектуалов. Даже Вилли Токарев на развалах великой империи сумел снять с г.. пенку. Хвостенко же не прикладывал никаких усилий для получения широкой популярности, не спешил навеваться обратно в Россию, когда после 91-го наметился обратный поток.

И все же, сучка с сумочкой - это муза, судьба.. Мне кажется несправедливым, что почти всю славу песни Алексея Хвостенко и Анри Волохонского «Под небом голубым» гребнем сгрёб себе в сумочку сучка, рок-музыкант с козлиной бородкой. Ровно год назад я оказался в Париже.. Нужно было разыскать Хвостенко, чтобы передать ему ..номер бюллетеня АКТ с его стихами. Телефоны, записанные у меня, устарели. Помог Владимир Макаренко. Мы встретились у стеклянной пирамиды Лувра и направились в кафешку на противоположном берегу Сены. Было ощущение, что его интересовала в равной мере и публикация, и встреча с человеком, приехавшим из России, хотя железного занавеса уже давно не было. Он выглядел усталым, накануне долго болел, из сквота его вроде бы выжили бывшие коллеги.. В разговоре я вставил фразу о песне «Под небом голубым» - Ну, почему?..Он ведь просто пел..- “Но нигде не обозначал, что это не его песня”.- “Но и не говорил, что его, у меня есть пластинка АССА, там написано: народная песня..”Честно, такой доброты и незлобивости я не встречал в художественных кругах.

Родина - это язык. Без языка - ты бомж. Но если даже знаешь чужой язык (Алексей хо-рошо знал английский, год прожил в Штатах, три - в Лондоне), все равно песни твои остаются бомжами. Говорят, когда у него возникали трудности с деньгами, он брал гитару и шел петь в метро. Там конкурентами были испанцы, итальянцы, негры, арабы...

С Хвостенко довелось видаться всего четыре или пять раз, разумеется, мои заметки - взгляд со стороны и, вообще, возможно, не о нём. Но вот одна деталь: на презентации поэтической антологии «Поздние петербуржцы» Алексей пел под гитару, но спел только те песни, которые в ту минуту ложились ему на душу и голос, отказавшись удовлетворить многочисленные просьбы из зала. Выходит, дважды повторилась одна и та же ситуация. Наверное, не случайно. На выступлении в Зверевском центре он вообще отказался петь, а только читал стихи.

И, наконец (и опять же), сучка с сумочкой - некто с косою, черным зонтиком, флако-ном с ядом, вставными зубами или беззубая, заслуженная пенсионерка, ветеран труда, врач-диагностик, без УЗИ, беглым косым взглядом определяющая ваши болячки, ежели вы, например, маетесь сердцем, достанет вас воспаление лёгких с отеком. Алексей Хвостенко умер вскоре после открытия выставки в Зверевском центре. Как художника, знаю его мало. В прошлом году видел пару холстов на ..выставке, организованной Вадимом Нечаевым в галерее Mailletz. На этом безуспешном коммерческом меро-приятии его работы, ориентированные на русский авангард двадцатых годов, выглядели как-то странно, и их стыдливо повесили сбоку под лестницей. Вещи, выставленные в Зверевском центре, значительны и серьёзны.. Открытый в песнях, сдержанный в стихах, он показался мне чрезмерно самоуглублённым и замкнутым как художник.

Алексей Хвостенко был выдающимся, гениальным рок-музыкантом, его концерт весной этого года в «Орландине» на Петроградской стороне, - что-то запредельное, неподдающееся описанию. Чувствовалось, что он нездоров, начал петь чуть ли ни в положении лежа, потом разошелся, когда дошел до «Сучки с сумочкой» все встало на свои места и сдвинулось с мест. О музыкантах, игравших с ним, можно говорить только в высоких выражениях, несмотря на то, что это была настоящая

ΑΕΛΕΝΑΕ ΟΑΙΝΟΑΙΕΙ
ΑΙΘΕ ΑΙΕΙΟΙΙΝΕΕ

* * *

Ιά ςαεδύααεόα εε+εεί οδυιεόαρ,
 Άάαυ ιε+άαι άαί ηέιθι ίά ιηόαιάοηύ,
 Β ιηά άιεθόαοηύη ιάε άαοίγ ηοιέεοαίε,
 Ιί γ ίά ςίαρ η έαι ιθεάαοηύ έεαίγούηη.

Ιθεγδαεε, έδθαίη ίαίη ίάάαεαηόαί,
 ίάάδεά ε ίαοό έίοιθιαοεε.
 Αο, άαάοοεε, αο ιθαεαηόαί άαοάε ηάάαεαηόε
 Άεγ εηοείυ άαά ίαίη ιθαίγοηόαεά.

Άδαιεο εε άαδαάαί εευ ιεα+αο αοάι+εα -
 Ιία ηηά άαείη, ηηεε γοι ιθαεεύηη,
 Ιί ηηεε θγαιη οίαεο ηό+εα η ηοίη+έίε,
 Β ίά οάαδαι ά οηη, +οι γοι ιθαεεύηη.

ςα+αι, ηέαεε, γ ίά οάαδαι ά αοάοούαι?
 Άάαυ ιθιθεία ςαο+εο - ηοθοία ίαηθοθίείαγ,
 Α ίαηθογυαά γ ηηοθά+ο ά αοεί+ίίε,
 Αο, ίηάη όαεία ίαηθεηοίείη.

Ιί ηηόυ ςαεία, +οι ηηά ιθαεεθαιηη ά αοάοούαι
 Ιά ιυευ ε ςίίε, ά ίαεα+εί ιθεγοίη,
 Άιεθάαίυέ ιεά - ιθεοίαεο ηό+εα η ηοίη+έίε,
 Α ίάε έαεαίη άαεαίυέ ίαηίγοηά.

Αο, γοιο ιεά, αο, άιθυεία άαδαιεά,
 Ιόηόυ ιεαί άθίαεο ά άι+εα άηηόα η ηίηίηη,
 Άάαυ αεςγίυ ιηεά αύου +εηόηά ιαδαιεά,
 Ιί ίααί ιθιεεείηη άιεαάι ε οίείηη.

Ιά ηόαεί ίαηεαααίίεε, ίε ίαάαε -
 Ιθιοίαεο ιείη αθιεγ ά ηιθι+εαο,
 Αά ηάδαοά θαιηίειεεεεηη ιάεαο,
 Έαε αοάοι ςαοέ ά ιγθεεείίεαίυο ηοθι+εαο.

Α ιγχε έίηοαο θαιηόγαιεααεαηη ιεόυ,
 Έ ίαηάεηηηά ίά οί+αο αεόου,
 Ιίη αύοαδου ίά οί+αο, οαι ίά ίαίηά,
 Ιεέοι ίά ιηεαο ςίαδου άαι ίαηαδαιεε.

ΙΙΥ ΕΡΑΕΙΑΥ

Οί+ο έααεαδου η έραείίε θγαιη,
 Οί+ο έααεαδου η έραείίε θγαιη,
 Οί+ο έααεαδου η έραείίε θγαιη,
 Α η ίαεραείίε - ίά οί+ο.

Ιθεηαα: Ιηγ έραείαγ ιθαεαηόα,
 Ιηγ έραείαγ +οάαηία,
 Ιηγ έραείαγ ίαάαηία,
 Η ίάε θαιηόαααοηύη ίά οί+ο.

Οί+ο έραεόυ, οθθαεόυ ία οεάεόα,
 Ιά άαδαιγίηε οίίείε οεάεόα,
 Ιά ηαιίε ηαιέ, ηαιέ οεάεόα,
 Α ίά θααίόο ίά οί+ο.

Ιθεηαα: Ιόηεαε θααίόααο θααί+εε,
 Ε ίά θααί+εε, ηηεε οί+αο.
 Ιόηεαε θααίόααο, εοι οί+αο,
 Α γ θααίόαου ίά οί+ο.

Οί+ο έααεαδου η έραείίε θγαιη,
 Αηάαα έααεαδου η έραείίε θγαιη,
 Ε άαίυ, ε ηι+υ η έραείίε θγαιη.
 Α ίά άιέίο γ ίά οί+ο.

Ιθεηαα: Ιόηεαε άηρρο ιαοεοεηόυ,
 Ιόηεαε ηοθαιεγρο ά ιεο αοάαεηόυ.
 Ιόηεαε η+εοαρ οεαεαύε αηηόθαιε,
 Α ηηά ίά γοι ίαηεααόυ.

Ιίεαο έααεαδου ία άαδαιαίη,
 Ιά άαδαιαίη εεε ά άαίη.
 Ιίεαο ιθεεγαο ία Οαδούγία,
 Ιίεαο ία οεάεόα ςααυααόυ.

Ιθεηαα: Ιηγ έραείαγ ιθαεαηόα.
 Ιηγ έραείαγ +οάαηία.
 Ιηγ έραείαγ ίαάαηία,
 Η ίάε θαιηόαααοηύη ίά οί+ο.

Οί+ο έααεαδου η έραείίε θγαιη,
 Οί+ο ηεααδου η έραείίε θγαιη,
 Οί+ο ηοιγού η έραείίε θγαιη,
 Α η ίαεραείίε ίά οί+ο!

Ιθεηαα.

Àèàèñàé Òàìñòàíéí
 Áíðè Áíèíòííèéé
 ÌÀÑÌÓÐÌÚÉ ÁÁÍÚ

ß ìíèíà áúé - èìàé áóóó,
 Õðóáéé áá èàé ìíà,
 Õááý æð, ìèèàý, àà-àà
 ß ìòùñèàòù ìéääá íà ñííà
 Á òìò ááíú áàñáííéé,
 Ìàñìóðìúé ááíú.

ß ìàè, èàé àíðìò ìàñòóóà,
 Õáíé ìàòàé éííý,
 Õááý æð, ìèèàý, òà-òà,
 Íá áóèà ìðèèáñòù ìà ìáíý
 Á òìò ááíú áàñáííéé,
 Ìàñìóðìúé ááíú.

ß ìàààé, ñèäý ìà ñóéó,
 Ñáóáéé ì ìáíú ìñèà
 Õááý æð, ìèèàý, éó-éó,
 Èèøü ñòðàñòù è ìñéóñèèéó ñíàñèà
 Á òìò ááíú áàñáííéé,
 Ìàñìóðìúé ááíú.

ß øáé ñ ìèèèæáé ìàèèáéá,
 Éóý à ìíàá ááðáéðà,
 Õááý æð, ìèèàý, òà-òà,
 Áííúíá éóðù ìà èèððò
 È à ááíú áàñáííéé,
 Ìàñìóðìúé ááíú.

Àà-àà, àà-àà ñíàñàì òà-òà,
 Éó-éó àííéíá ìè-ìè,
 Õááý æð, ìèèàý ìíý,
 Õáú, ìá ìááí òðà-èý-èý
 È à ááíú áàñáííéé
 Ìàñìóðìúé ááíú.

Àèàèñàé Òàìñòàíéí
 ÑÈÁÌÉ

Ñèáííé ìá óàèääé, èàé ìððá ìáà èáñíì
 Á ñòàèàíá ìúèàéí ó áíäèè-ðáèè,
 Á à èíàèá ñèááèè áàà ìúýíúó áàèááñà
 È à ñòíðííó èáñà ì ìááó áðááèè.
 Ìì ìááó áðááèè...
 Ìì ìááó áðááèè...

Áéóííé ìá óñèùøàé, èàé ìàààèè à ìàðèá
 Ìàðèèè ìáàááááé ìá ðúá éíðááéá,
 Á à èèáòèèò èíèáñ ì ñèááàì çìíàðèà
 Ðíñèè ñàìíèàòù ðíñèè ì çáìèá.
 Ðíñèè ì çáìèá...
 Ðíñèè ì çáìèá...

Áéóíáò ìá óçíàé, ÷òì áñòù óííá ñðááñòàì -
 Áúòù áéóíùì áí áíáé ñáíáé æèçíé éííòà.
 Á óííúé, òó ìùñèù ìíéó-èáøè à ìàñèááñòàí,
 Á ñííááñòàá ñ áéóíòíì èèøü áèèñòàè éííàà.
 Áèèñòàè éííàà...
 Áèèñòàè éííàà...

Ìíýò ìá ìðíàé, ÷òì áðóàèá ìíýò
 Íé ìáñáí ìá çíàðò, ìá çíàðò ñòèðíà.
 È ñíàé ìí ìòí òí, ÷òì è ýòè éóíèàòù
 Ìáàòù à èíòíòòýý è òáíý ýòèò ñèíà
 Èèøü òáíý ýòèò ñèíà...
 Èèøü òáíý ýòèò ñèíà...
 Èèøü òáíý ýòèò ñèíà...
 Èèøü òáíý ýòèò ñèíà...
 Ìðíùàíèà ñí ñòáíìùð

Георгий Григорьев*

«ТЕЧЕТ ПОРТВЕЙН В КАНАЛЕ ГРИБОЕДОВА»... /фрагменты/

..В начале шестидесятых в самом большом фаворе среди знатоков и любителей поэзии пребывал Глеб Горбовский. Пальма первенства всецело принадлежала ему. Молодой поэт, студент Горного института, совсем недавно вернулся из гео-графических широт, знаменитых своими северными сияниями. Работал в экспедициях на Сахалине и Камчатке. Его талант - живой и отнюдь не книжный, поражал своей свежестью, когда в каждой строчке красочно и бурно пульсировала жизнь. Особенно богат его язык какими-то вкусными, неведомыми до этого, ..глаголами. А настоящий поэт - всегда распознается по вкусному глаголу. ..Глеб Горбовский прямо-таки протаранил все петербургские квартиры и художественные мастерские, где когда-либо реяли под потолками ямбы, хорей, дактили.

..Те, кто был знаком с подпольной и кипучей жизнью тогдашнего города, обязательно знали и посещали кафе под названием «Сайгон». Здесь собирались все те, кому было неуютно и тесно в своем микрорайоне: поэты и художники, пьяницы и наркоманы. Фарцовщики и шулера, ..именитые спортсмены, студенты и студентки, книжные спекулянты, стукачи, ..девушки из Института культуры, ..юный Александр Невзоров, “эпистолярный хулиган” Аркадий Норинский, ..похожий на набоковского Цинциннатика. Сергей Курехин, всегда одетый в длинный, до пят, темно-синий плащ. ..В Сайгон каким-то образом сразу попал Александр Исачев, белорусский художник из Речицы, красивый кареглазый блондин, моментально получивший кличку Заплаткин за свой битниковский наряд. И опять же поэты, поэты, поэты. Гришка Слепой, Виктор Кривулин, Михаил Бестужев, ..Генделев, Михаил Богин, Ширали, Нестеровский, поэтесса-конспираторша - Юлия Вознесенская. Поэты Владимир Безродный, Олег Григорьев, Олег Охупкин, Куприянов и Чейгин, Борис Кудряков, по прозвищу Гран Бори, фотограф Пти Бори. Художники Юрий Жарких, Игорь Захаров-Росс, Владимир Овчинников, Владлен Гаврильчик, Николай Любушкин, Арефьев, Хвостенко, Эллик Богданов, Михнов-Войтенко, философы Синявин и Сиромаха. Всегда элегантный Глеб Богомолов - художник, и опять.. поэты, поэты - Леонид Аронзон, Михаил Юпп, Константин Кузьминский. Да разве всех упомянешь!..

Это пестрое и веселое созвездие имен вовсе не походило на бесчисленный пчелиный рой. Протянувшись во времени и пространстве, ..они весьма избирательно общались между собой, отменяя все чужое, не подходящее им по духу. Для милиции и большедомовцев они представляли непобедимую жизненную стихию.

Здесь же, в “Сайгоне”, ..за какой-нибудь час можно было встретить человека, которого давным-давно потерял и не видался с ним долгих пять лет. Вместе с тем, место, предназначенное для распития кофья, являлось прекрасной явкой для заблудших, употребляющих более крепкие напитки, несмотря на все старания бдительных милиционеров. ..Строго и избирательно составлялись свои ватаги по интересам. Я, посещавший кафе «Москва» /читай “Сайгон”/ со дня его открытия, то есть с двадцать пятого сентября тысяча девятьсот шестьдесят четвертого года, хорошо знал почти всех хулиганов, ..бродяг и нищих, ..вплоть до мелкого побирушки, случайно залетевшего с Московского вокзала.. За день проходило более тысячи человек. Стеллу, Марину, Аллу, варивших кофе, мы знали по именам, пользовались привилегиями, то есть могли взять у них кофе, не стоя в длинной

* По кн.: Ленинград. 70-е в лицах и личностях, с.89



Α. Αϊεϊοϊνέεε
Α. Ιάηοάδιάνέεε. Οϊοί Α. Θέεεϊάα



Ο. Αόεϊάνεάγ. Οϊοί Α. Ιεσέια
π. Αεεϊιάδεϊ, Α. Εδεάσέεϊ. Οϊοί Ι. Εϊθνόϊαίε



Ι. Αθαϊάο. Οϊοί Ι. Εϊθνόϊαίε



Ι. Χάεάεϊ. Οϊοί Ι. Εϊθνόϊαίε





Ά.Άιδάιάνέεε

Ά.Έσθδευηη, ί.Ίσάρεε. Ότοι ί.Έιθνοσίαιε



Андрей Гайворонский*
ПОЭТЫ МАЛОЙ САДОВОЙ

..Между подворотней, ведущей в ненасытное чрево магазина Елисеева, и служебным входом акимовского Театра Комедии, расположен небольшой кулинарный магазин. Здесь стояла кофеварка “Эспрессо”, невиданное в те годы заграничное чудо. В ней заваривался совершенно исключительный по вкусу заграничный же кофе. Одним из первооткрывателей этой кофейни по праву считается Александр Сергеевич Чурилин. Сюда же он привел своего соседа - художника Михаила Копылкова. По словам самого Чурилина, нас в те годы гнала из мерзкого быта коммуналок, где вся жизнь была просвечена насквозь, жажда общения с возможными единомышленниками. Постепенно компания любителей кофе разрасталась, превращаясь в сообщество вольнодумцев.

..Существовало как бы два круга Малой Садовой. В большой круг, по предположению Вл. Эрля, входило до 300 человек, что на мой взгляд вполне возможно. На первых порах костяк сообщества составляли Евгений Британишский, Михаил Юпп, Владимир Овчинников и многие другие.

..Малая Садовая в то время была местом в некотором роде элитарным, в отличие от истинно демократичного, но всеядного “Сайгона”. В конце-концов можно было просто заходить сюда, чтобы выпить кофе, но без малейшей надежды попасть в “свой” круг.

Творческое население Малой Садовой, как и положено, постоянно мигрировало. И если одни появлялись с завидным постоянством, то другие пропадали почасту и надолго. В первую очередь это касалось художников, неутомимых работяг. Время от времени появлялись люди совершенно исключительные. Вот замечательный художник, чьи холсты выставлены теперь во многих престижных галереях мира, как и положено художнику - бородат, с чистым и умным русским лицом и веселыми глазами - Володя Овчинников. Стало почти легендой неизменное его при встрече: “А-а, батенька, как поживать изволите?”. Овчинников, надо заметить, пользовался неизменной любовью и уважением всех малосадовцев.

Наши ежедневные встречи у кофейни должны были со стороны выглядеть вполне пристойно. Собирались молодые люди, отнюдь не гопницкого вида, в каких-никаких, но костюмах и (даже!) при галстуках. Чинно пили свой кофе и прогуливались не спеша, беседуя о чем-то очень важном. Но именно это и вызывало подозрения. Конечно, никому не возбраняется пить кофе и гулять по улицам, но, как на грех, рядом с кофейней находился какой-то совершенно секретный институт, и особистам, окончательно свихнувшимся на своих секретах, такое соседство было явно не по нраву. Но мы продолжали мирные наши прогулки, нисколько не заботясь о последствиях. Маршрут был почти неизменен - по Малой Садовой до Итальянской, а далее - либо в “Катценгоф” - “собачий” садик возле Зимнего стадиона, либо налево, до площади Искусств, где так приятно было сидеть в тени деревьев, рядом с памятником Пушкину. Обрато возвращались по Невскому, мимо значного “Севера”. Изредка, когда у кого-нибудь заводились деньги (ну, деньги - это громко сказано, всего лишь несколько жалких рублей), покупалось в “Елисеев” несколько бутылок недорогого вина, и вся компания направлялась к Михайловскому замку, где, расположившись на лавочке, потихоньку от бдительной милиции выпивали и читали стихи... Потом над скамейкой, укрытой чахлой растительностью, раздавались голоса: “Старик! Ты - гений!” Самым старшим из “стариков” не было и тридцати, но мы были лишены

..Благодаря неугомонному подвижничеству Эрля, на Малой Садовой появились: Тамара Буковская, Роман Белоусов, Александр Миронов. Приблизительно в это же время к нам присоединился и Евгений Вензель.

..Во время посиделок в Доме радио как-то сама собой родилась мысль - издать собственный альманах, пусть даже в нескольких экземплярах. Концепцию альманаха сформулировал Саша Чурилин. Название предложил Олег Ниворожкин. Он в тот период зачитывался Франциском Ассизским, и альманах решено было назвать "FIORETTI". Выпуск в свет "FIORETTI" как бы заявлял о появлении своеобразной литературной школы, условно называемой - поэты и прозаики Малой Садовой. В альманахе были представлены, кроме прозы Чурилина и Ниворожкина, стихи Романа Белоусова (Роман Разин), Тамары Буковской (Алла Дин), Евгения Вензеля, Андрея Гайворонского, Евгения Звягина, Дмитрия Макринова, Александра Миронова, Николая Николаева, Владимира Эрля и Елены Диавари-бек. Леонид Аронзон, Александр Альтшуллер и Михаил Юпп были представлены большими подборками стихотворений. Завершался альманах публикацией писем московского художника Валерия Федорова. В оформлении альманаха приняли участие художники Михаил Копылков, Юрий Иванов и Юрий Ярмолинский.

Мы действовали настолько неосмотрительно, пытаюсь доказать неразрывность художественных и нравственных связей с веком "серебряным", что совсем забыли о реальности, которая нас окружала. Нашелся и у нас свой "Павлик Морозов" - при тиражировании альманаха он выдал нас с потрохами. Удар был сильный, пропали почти все материалы по альманаху. Каким-то чудом сохранился у меня экземпляр, правда в весьма "обглоданном" виде. Пришлось тут же в спешном порядке уничтожать и матрицы "Граней", и копии, сделанные с них.

После этих событий дружная компания малосадовцев как-то незаметно рассыпалась. Вокруг Володи Эрля образовалась "могучая кучка", в которую входили Саша Миронов, Коля Николаев, Дмитрий Макринов и Виктор Ямтинов. Я же проводил время чаще всего с Женой Кришталем и Юрой Ярмолинским. Юра был большим энтузиастом джаза и неустанно просвещал меня на этот счет.

..Тем летом 1965 года как-то так получилось, что я стал часто бывать у Лени Аронзона. Он жил вместе с женой Ритой в Графском переулке, совсем рядом с Владимирским проспектом. Мне до сих пор трудно объяснить, чем мне так нравятся его стихи, порой напоминающие набросок, завораживающие своей незавер-шенностью. Но эта незавершенность кажущаяся - за каждой строкой, за каждым словом стояла кропотливая работа. В стихах он предстает, на мой взгляд, человеком, который, чувствуя свою скорую и преждевременную гибель, пытается вобрать в себя весь этот Божественный и горький мир, чтобы унести его в своей памяти. Многие его стихи, обращенные к жене, остались после его смерти маленькими шедеврами лирической поэзии:

Ētāā à y, ièèúé òàtè, óiðó,
 Ìðáíááðāāy òiðæāñòāñ,
 Īñòāāù ìáŷy ěāæàðü à áíðó
 Ñ òàèèì, èàé ó íçāð, èèòì.

Несколько раз я приходил к Аронзону вместе с Тamarой Буковской. Эта спокойная и уравновешенная девушка, с ясным и мудрым взглядом и тонкой иронией, выдавала себя, как только начинала читать свои стихи. С первых же строчек чувствовалась, какая напряженная внутренняя работа им предшествовала. Это не женские, в обычном понимании, стихи, но это - СТИХИ!

Тесное общение с Аронзоном не только не мешало дружбе с Юппом, но по-своему ее укрепляло. И если им (я имею в виду Юппа и Аронзона) было тесно, как двум медведям в одной питерской берлоге, то относились они друг к другу без видимой антипатии, признавая талант..

Владимир Эрль
 ПОЭТЫ МАЛОЙ САДОВОЙ (1964 – середина 1970 х)*

Поэтическим объединением, в строгом смысле слова, дружеский круг постоянных посетителей кафетерия от елисеевского магазина на Малой Садовой, конечно, не являлся. Термином поэты Малой Садовой в настоящее время принято называть только сравнительно небольшой круг юных друзей литераторов, появившихся на Малой Садовой летом 1964 г. - А. Гайворонского, Вл. Эрля, Т. Буковскую (в то время Аллу Дин), Р. Белоусова, Дм. Макринова, Н. Николаева, чуть позже к ним присоединившегося А. Миронова и (жившего неподалеку, на углу Инженерной и Садовой) Е. Вензеля. Почти все они родились в 1947 году (старше на год был Макринов, младше — Миронов). Вслед за ними на Малой Садовой начали постоянно бывать и их друзья, — в первую очередь должны быть названы А. Прокофьев, Е. Деавари бек, С. Дорофеев, Б. Аракчеев, Е. Британишский, В. Петрунин, Н. Лысенков, П. Брандт, братья Вадим и Сергей Танчики, Ю. Ярмолинский и В. Немтинов. Однако еще задолго до их появления завсегдатаями кафетерия уже были как более старшие, так и относительно ровесники — поэты Гнор (собств. Б. Виленчик), Мирон Саламандра, Михаил Юпп, Евгений Звягин, Олег Ниворожкин, Александр Шейдин, А. Фенёв, художники В. Лисунов, Ю. Иванов, М. Копылков, В. Овчинников, а также замечательно начитанные в вопросах религии, эзотерики и философии А. Чурилин, В. Монтлевич, В. Басманов, К.П. Вовк, А.Л. Баранников, В. Хейф и В. Богуславский. Позже, к концу 1960 х гг. на Малой Садовой начали постоянно бывать А. Козырев, С. Николаев, двоюродные братья Николай и Борис Аксельроды (А. Ник и Б. Ванталов) и их приятели, фотографы Б. Кудряков и Б. Смелов.

Изредка на Малой Садовой бывали Л. Аронзон, А. Альтшулер, Л. Ентин, Л. Васильев, В. Ширали, В. Кривулин, К. Кузьминский, Б. Куприянов, Георгий («Герасим») Григорьев, М. Шемякин, заглядывали (в начале 1970 х) И. Бродский, В. Марамзин, М. Мейлах...

В конце 1964 г. поэты Малой Садовой выступали в Герценовском институте и в Мухинском училище; весной 1965 г. по инициативе и стараниями А.С. Чурилина часть «кофейного общества» собрала и подготовила альманах «Fioretti»; осенью 1966 г. в недрах Малой Садовой возникла группа Хеленуктов.

В целом общее количество так или иначе знакомых между собой по Малой Садовой за все время ее существования достигало (по разным подсчетам) от двухсот до трехсот человек. Возможность и практика свободного обсуждения философских, религиозных, литературных, эстетических и художественных вопросов составляло то общее, что сближало и роднило всех (за немногими исключениями) завсегдатаев Малой Садовой. Это единство поэтов Малой Садовой сохранилось на долгие годы и отмечалось слушателями их позднейших выступлений в ДК Железнодорожников (дек. 1998), Музее квартире Ф.М. Достоевского (май 1999), Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме (ноябрь 1999) и Музее квартире А.С. Пушкина (январь 2001).

Разумеется, не все посетители Малой Садовой занимались творчеством; многие были только благодарными слушателями или зрителями, иногда просто приятными собеседниками. Однако фактически все они тоже должны быть названы поэтами Малой Садовой, — ведь «все они красавцы... все они поэты»...

Владимир Эрль
О ХЕЛЕНУКТАХ

~ Несколько поэтов, завсегдадаев знаменитой Малой Садовой, ощущая творческую и человеческую друг к другу близость, решили наконец узаконить, так сказать, свои отношения и основать особую литературную группу. В сентябре 1966 года было изобретено (мною) слово «Хеленуктизм» (слово это я расшифровывать не стану, скажу только, что образовано оно было путём довольно хитроумного анаграммирования), а участники группы стали называться Хеленуктами. Была написана и «Вступительная статейка Хеленуктов» - своеобразный манифест группы.

Первоначально Хеленуктов было трое - Дм.М., Александр Миронов и пишущий эти строки. Немного позже Хеленуктами стали также Виктор Немтинов (ВНЕ), всеми нами любимый Алексей Хвостенко (Анри Волохонский, впрочем, от титула уклонился) и ещё два человека, никак себя (по крайней мере, литературно) не проявивших.

Все Хеленукты работали почти во всех жанрах (стихотворения, поэмы, драматические сочинения, проза, литературная критика), однако излюбленными (и, по моему, наиболее характерными для Хеленуктизма) жанрами были коллективное творчество и Хеленуктическая полемика.

Возможно, читатель увидит в Хеленуктических писаниях отзвуки чинарей и обэриутов, но при этом окажется не совсем прав: дело в том, что Хеленукты, к сожа-лению, с опозданием смогли ознакомиться с произведениями Хармса и Введенского; доступными к 1966 году стали только «Стихотворения и поэмы» Заболоцкого, вышедшие в большой серии «Библиотеки поэта». Хеленукты, так сказать, во многом «изо-бретали велосипед», идя более или менее от тех же истоков, что и чинари (обэриуты). С другой стороны, Хеленукты - в отличие от чинарей - были более ориентированы на англо- и немецкоязычный авангард («новую венскую школу», «лирику модерн», театр абсурда и т.д.). Впрочем, внимательный читатель сам легко обнаружит эти отличия.

Любопытно, ~ что незадолго до своего отъезда Сергей Довлатов прочитал свод стихотворений и прозы Хармса и сказал мне, что «обэриуты открыли свой особый путь, и этот путь в ближайшие же годы станет едва ли не магистральным путём русской литературы»...

Однако вернёмся к Хеленуктам. Кроме собственно литературы Хеленукты занимались рисованием, производили нечто вроде хэппенингов или перфор-мансов. В 1972-1974 годах Дм.М. отправил мне целую серию писем (около шестидесяти), которые можно смело считать предтечей мэйл арта. Предвосхищен был также и «ирфаеризм» Сергея Сигея и Б. Констриктора (моя так называемая документальная повесть «В поисках за утраченным Хейфом», 1966-1970). Некоторые произведения Хеленуктов (в основном прозаические) предугадывают, на мой взгляд, и некоторые характерные особенности развитого концептуализма...

Хотя к 1972 году по целому ряду причин группа Хеленуктов своё существование как единое целое прекратила, мне представляется, что Хеленуктическое творчество, в отличие от многих иных литературных явлений, ничуть не устаревает, оставаясь живым.

Немного об основных участниках группы.

Дм.М. постоянная (сокращённая) авторская подпись Дмитрия Борисовича Макринова (р. 1946). Дм.М. активно писал с 1964 по 1976 годы и, конечно же, был ключевой фигурой Хеленуктического движения. Однако в 1976 году он полностью и бесповоротно оставил творческую деятельность, а спустя два года поступил в Духовную Академию и позже принял постриг. ~

Александр Николаевич Миронов (р. 1948) - как будто, один из самых значительных поэтов Петербурга. Его стихотворения публиковались в машинописных ленинградских журналах «37»,

..знаю только, что,
чтобы понять лирику
Аронзона, надо знать,
что он любил свою жену.
Страсть, нашедшая
удовлетворение и
расцветшая еще более
пышным цветом.



А почему? И как?

Ларисонька!
Я желаю Вам, чтобы
каждый следующий
день в ашей
семей-ной жизни
был счастливее, чем
предыдущий..

Т а к м ы
жили с Леной.



Константин Кузьминский*

Родился Аронзон, по мнению его жены, Риты Пуришинской, в 38-м году. Застрелился в ..71-м. Так что всего лет его жизни было - 33. Влюблен он был - стыдно сказать! - в собственную жену, которая, правда, этого заслуживает..

Я всегда предпочитал лирику "неразделенности" .., но гармонию - впервые - встретил в стихах Аронзона. Он был в гармонии с Природой и с женой. ..Его стихи слишком прекрасны. Как говорили: "Такой красивый младенец! Явно не жилец на этом свете". И Лени не стало. Осталась гармония, а все остальное - ушло.

Рассказать следует о его друзьях. Мало кого так любили из поэтов! ..Но эта ..любовь к друзьям - возможно, вызывалась чувством опасности, недолговечности. Как, вероятно, любят люди только в условиях "критических".

..Но о друзьях Аронзона. Я знал трех. И всех троих - подкосила смерть его. Значит, он что-то значил при жизни. Первым был - Роман Белоусов, относившийся к Лене как к учителю, как к мэтру. Говорил он - даже еще при жизни - только о нем. Я же, из духа противоречия (а, может, из ревности!), поносил Аронзона.. И со смертью Лени кончилась и для Белоусова поэтическая жизнь. Вроде, женился, ушел в семью.

Второй друг был Евгений Михнов-Войтенко. Этот мой друг, мучитель и монстр зачитывал меня до посинения - одним Аронзоном, из переплетенных в холст его книжечек. Рисовал работы, посвященные ему. Выставлялся если - то только у Риты, на Воинова, в аккурат напротив Большого дома!

..И третий был друг. Алик Альтшулер. Этого я встречал уже у Михнова только. Алик Альтшулер за 10 с ним встреч - и двух слов со мной не проронил. ..Какой-то бледный, тихий, заморенный - молчит и молчит. ..И он тоже безумно любил Аронзона.

А Аронзон - всех их.

..Был ли Аронзон добр? Скорее, сентиментален. Но сентиментален - ПОЭТИЧЕСКИ. Как и груб - поэтически же. ..Но это не мешало друзьям его любить. И он их любил.

Где-то был он их "сердцевиной", всех троих...

* По кн.: К.Кузьминский и Г. Ковалев. Антология новейшей русской поэзии.. Т.4А, с.82

Леонид АРОНЗОН*
ОТДЕЛЬНАЯ КНИГА /фрагменты/

.. Несмотря на то, что мы уже много лет прожили вместе, я только недавно узнал, что самое приятное занятие для <моей жены> - дарение подарков. ..В этой прихоти сказались не столько доброта, сколько мудрость и опять же умение осязать радость. ..Меня часто огорчало, что телесную красоту моей жены вижу я и никто из тех, кто мог бы отдать ей должное во всей полноте, о чем пишу я не смущаясь, хотя и сам могу довольно иронизировать над таким огорчением, но, чтоб наслаждаться до конца, с кем-то обсудить надо, но жена меня любила, да если б и случился адюльтер, то был бы для меня несчастьем, а не диалогом. Моя жена напоминала античные идеалы, но ее красота была деформирована удобно для общения, что и отличало красоту эту от демонстрации совершенства. ..Но бывали дни, когда она была так прекрасна, что меня тянуло встать на колени и умолять ее, о чем - безразлично. Даже если бы она становилась такой изумительной только однажды и на предельную краткость, и тогда бы я считал ее прекрасной, ибо возможность являться совершенной присутствовала в ней. Она была так прекрасна, что я заочно любил ее старость, которая превратится в умирание прекрасного, а значит, не нарушит его.

.. Я вообще любил свою жену, с которой меня ждало бы счастье, если бы мы не были так одиноки. Я любил ее, вероятно, не столько за умение понимать всевозможные варианты страдания, проще сказать - за сострадание, сколько за верное понимание счастья, умение представлять его и замечать тут же, как оно являлось. Она могла быть участницей радости, . . . Но извечные трагедии духа, которые и давали нам возможность так много любить друг друга и ценить это, тут же и разрушали всё. Мы были настолько одиноки, что иногда ее близость не только не отделяла от одиночества и страха, но еще более усугубляла и то, и другое. .. Одинокими нас сделало счастье, потому что кто же нам был нужен? И



Èàìrèà ÀðííÇíí

Ðèòá

Òàíáðà èè, ðààìñòù — àñ, íáíí:
 èðóáíí èðàñèèààÿ ïáíáà!
 Íáéçàæ èè, óéèòà, íéíí,
 ìèàááí÷-áñòáí èè, çðáéíñòù áíáà, —
 ïíé áíí íá íóñò, éíááà òù á íáí
 áúèà òíòù ÷-áñ, òíòù ìèííóíáíí:
 áèàáíñèíáèÿþ áñþ ìðèðíáó
 çà òí, ÷-òí òù áírèà á ìíé áíí!

<Ñáíòÿáðù?> 1968

Âóíðàÿ, òðáòèÿ ìá÷-àèù...
 Áèàáíóòáííúé áíæäù ñ áðííàìè
 ìðíðáè, ï-áðááíáíó çáó÷-à —
 ááðááúÿ ñáàèèèñù ñáààìè!

Èáéþ òèèéòíþ çà÷-àò
 òáíé áíéíñ, áááà ìíéíáàÿ?
 Áíóðèè òááÿ, ìÿ Áàíáÿ,
 èàé ááñáéí áíðèò ñáá÷-à!

Èþáèþ òááÿ, ìíþ æáíó,
 Èáóðó, Õéíþ, ìáðááðèòó,
 àìùáííúó á æáíúéíó ìáíó.

Ìíáááí, æáíúéíà, à Õààðèèó:
 òíòù ÿ èþáèþ Çáèáííáíðñé,
 ïí òù é èèóó ìáéçàæó áíð.

<Èþíú? 1968>

Áóá þæíáá òàèòÿííè
 Õáíé áóáú ìíéíáúá.
 Õáíÿ ìéíòù áèááíóòáíá,
 èàè ñááù è èàè ìéíáù èó.

ß ñòíþ ìáðáá òíáíþ,
 èàè èáæàè áú ìà ááððèíá
 òíé áíðú, ááá áíéóáíá
 òèòí ááèàðòñÿ ñèíèì.

×òí ñ÷-áñòèèááá, ÷-áí ñááíí
 áúòù á ñááó è óòðíí - óòðíí?
 È èàèáÿ ÿòí ðàáíñòù -
 ááíú è áá÷-ííñòù ìáðáíòàòòù!

Èðàñáàèèòà, áíáèíÿ, áíááè ìíé,
 èñòíé è òñòùá áñáò ìíèò ðàçàóíèé,
 òù èáòíí ìá ðó÷-áé, òù ìáí ìáííú çèíé,
 ÿ ñ÷-áñòèèá ìòòíáí, ÷-òí ÿ ìá óíáð
 áí òíé ááñíú, éíááà ìíèí áèàçáí
 ìðááñòàèè òù áíáçáíííé èðáñíòíþ.
 ß çíáè òááÿ áéóáíéòáè è ñáÿòíþ,
 èþáÿ áñ, òí, ÷-òí ÿ á òááá óçíáé.
 ß á æèòù òíðáè ìá çàáòðà, à á÷-áðà,
 ÷-òíá áðáíÿ òí, ÷-òí ìáí ñ òíáíé ìñòàéíñù,
 æèçíú ìÿòèèèñù áí ìáðááí ìá÷-àèà,
 à òáàòèò èáò, áùá á ñááðíóèà ðàç.
 Íí ðàç ìú áàèùøá áóááí æèòù áíáðáá,
 à áóáóúáá — áèèáÿ òóñòúíÿ,
 òù á íáé ìàçèñ, ÷-òí ìáíÿ ñíáñáò,
 èðàñáàèèòà ìíÿ, ìíÿ áíáèíÿ.

<Ìá÷-àèí 1970>

Á äáóò øàààò çà òíáíþ ðàññááò.
Òù ñóíεøù ááíεù ìðáéðàñíáí ñààà.
ß ñíìðð — ñ ìðáéðàñíáí íáò,
òíεùéí òεóí è ðàáíñòí ðÿáíí.

Òíεùéí ññáíù ðàçáðíñεèà ñáòù,
éíáεò áóøε äεÿ ðáéñéíé áεùéíáíé.
Ááé íàí Áíá á ÿóíò ìεà óíáðáòù
è, ááé Áíá, íε÷ááí íá çàíííéá.

<Éáòí 1970>

Áíæá ìíé, èàé áñ, éðàñéáí!
Áñÿééé ðàç, èáé íééíááà.
Íáò á ìðáéðàñíí ìáðáðúáà.
Íòááðíóòùñÿ á, ñ éóáà?

Íòòíáí, ÷òí ñ ðá÷íé,
ááòáð òðáíáóíúé ìííéáááí.
Íéèáéíáí ìèðà ñçááε:
÷òí íé áñòù — ìáðááí ìíé.

<Ááñíá? 1970>

Áñ, èèóí: èèóí — èèóí,
íúεù — èèóí, ñéíáà — èèóí,
áñ, — èèóí. Ááí. Óáíðòà.
Òíεùéí ñàí Íí ááç éεòà.

1969

Íáñ áñáò ñ ñáεùòáí ñáðá÷áñòù,
ñ ñ ñáðñòáí! Áðóçÿÿ, ìèóóáà
ííá áúíáèà òàéáÿ ÷áñòù
áúòù ñðááé ááñ? Íí áíéáí εù áóáó?

Íá áñÿééé ñéó÷áé: áóáú çáíðíá
éþáíé εç ááñ! Íá áñÿééé ñéó÷áé,
εç ñáðáíááøéó ìá áàðíá,
áðóçÿÿ ìíé, áú — ñáééó÷éé!

Íðíúáéòá, ìéèúá. Ñáíÿ
íá áñ, ñá÷áεù áí ñíá. Áá÷áðíéé
ñèæó ñáéí. Íá ñ ááèé ÿ.
Ááé Áíá ááí áééííúó áéí÷áðíéé!

<Éáòí> 1969

Áñòù ìáæáó áñáí ñíε÷áíéá. Íáíí.
Ííε÷áíéá ñáíí, áðóáíá, òðáòùá.
Ííéíí ñíε÷áíéé, èáæáíá ñíí —
áñòù ñàòáðúÿé äεÿ ñòεóíòáíðíé ñáòé.

Á ñéíáí — íεòù. Ááí á éáéó ìðíááíúòá
è ñéíáííéòùþ ñááéáéòá íéíí —
ííε÷áíéá òáíáðù ñáðáíéáíí,
ííí — ÿ÷áééà ñáííáà á ñííáòá.

×áí áíéáá ÿ÷áééà, òáí éðóííáé
ðàçíáð áóøé, çáíóóàáøáéñÿ á íáé.
Éþáíé óéíá íáééúíúé áóááò ìáεù÷á,

÷áí ó éíáòá, ññíáþáááí ñíáòù
áéááíòñéóþ ñáÿçáòù òáééóþ áñòù,
á éíòíðíé áú áúéá íáíá ÿ÷áééá!

<1968?>

Леонид АРОНЗОН*

ПРОИСШЕСТВИЕ

Эрль поругался с Горбуновым,
взаимно обозвав: «Говно вы!»

Когда Горбунов пил чай с блюдечка, вошел Эрль и пожелал приятного аппетита.

- Я по делу, - сказал гость, вытаскивая из коробочки муху, и, держа ее за ленивое крылышко, сосредоточился на лапках. - Не могли бы вы одолжить мне, впрочем, совсем ненадолго, - Эрль взглянул на часы, - ваши ноги. Сегодня у меня свадьба, и невеста решила, что ваши ноги будут мне к лицу.

- Что ж, - ответил Горбунов, помешивая варенье, - в какой то мере это мне даже льстит. Если ненадолго, думаю, что причин для отказа нет. Пододвиньте мое кресло к окну. Вот так, хорошо.

Когда гость ушел, Горбунов стал ждать.

Первое время улица была разнообразной, но ближе к вечеру опустела, чтобы к одиннадцати стать совсем безлюдной.

Правда, остался гражданин, который, несмотря на дождь, прогуливался медленно и бесцельно. Но в какую бы сторону он ни шел, через каждые пару шагов оглядывался и, очевидно, тоже ждал.

Потом он исчез, и улица стала совсем пустой, но это длилось миг, потому что почти тотчас же на середину улицы выскочил Эрль и, спасаясь от грабителя, на бегу отбросил сверток с ногами. Горбунов подпрыгнул в кресле и громко выкрикнул:

- Гад!

Удар молотком повалил Эрля на мостовую. Профессиональным движением грабитель похитил фамилию несчастного и, более ничего не взяв, свободной рукой поволок безымянное тело во двор.

Горбунов тупо смотрел в окно. Дождь продолжал ударять по газетному свертку, который начал расползаться, оголяя ноги. Алым ручейком потек педикюрный лак.

От непогоды начали нить обе культуры.

<26> декабря 1966

НА ЛЫЖАХ

«Твой верный хозяин тебя пережил...»
Летопись

О смерти своего псевдонима Горбунов узнал из объявления литфонда. На панихиде была вся поэтическая элита. Через каждые три минуты стрелялся Дм. Макринов.

Псевдоним лежал в гробу как живой. Пахло хвоей. Мертвый был близорук и даже на одре не снял пенсне.

В кулуарах говорили [о бальзамировании.]

Протиснувшись сквозь эти разговоры, Горбунов подошел к гробу. Его высокое, худое и рыжее тело подрагивало, как молодой конь.

Горбунов наклонился к потному, мясистому лицу покойного и поцеловал в губу. И тут их глаза встретились.

* По кн.: Л.Аронзон. Собрание произведений. Изд. подготовлено под ред. П.Казарновского, И.Кукуя, В.Эрля

Леонид АРОНЗОН*
МОЙ ДНЕВНИК

28 марта

<...> Ни одного желания. Нет стимула для желаний. Не знаю, что бы с собой придумать. Одновременно соскучился по себе. <...>

Одиночество стало отрадно. Стихи ушли. Стихи надо писать только для своего удовольствия, ни для чего другого. А если они доставляют неприятности, то ушли и ладно. Михнов тоскует по зрителю, а мне уже и не надо. Среди мертвых у меня есть друзья. Михнов выжил, не вымер. Я тоже еще не вымер. Прежде чем с кемнибудь пого-ворить, я заставляю себя поглупеть. Поглупев, могу беседовать. Женька - исключение.

Внутреннее небо. <...>

29-30 марта

Как люди могут заниматься деятельностью, не имеющей никакой духовной цели, никакого духовного смысла?

<...>

Донашивает красоту.

<...>

ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК; РАЗНЫЕ ЗАПИСИ

1967

Хожу тихо, чтобы не разбудить себя. <...>

1968

Я прожил удивительно счастливую жизнь. Я был очень счастлив. С начала детства. Мне крупно повезло. Но, когда я вижу ребенка, то с ужасом думаю, что ему придется еще столько жить до моего возраста. Думаю, какая ничем не оправданная скука. Не дай Бог мне воскреснуть! <...>

* * *

<...> Хлебников лишил меня возможности о многом говорить, потому что сказал так, что об этих вещах можно сказать только так же.

<...> У Моцарта был комплекс неполноценности - из-за своей музыки.

Мой дневник, 29 апр.

1969

<...> Всё, что пишу, под диктовку Бога. <...>

Придется записывать за Aronson'ом, раз это не делают другие. <...>

Надо поторопиться подохнуть, пока есть кому идти за гробом. <...>

Грустен - пустен. <...>

Кому вино - кому венок.

За то спасибо, Боже, что мы с Тобой похожи.

Что БЕЗ очереди лежишь? <...>

Кроме ординарности быдла, есть еще и кастовая ординарность, внутри элиты. <...>

Любая участь не интересует меня. Несчастье унизительно, поэтому надо его избегать всеми вариантами, но искусство - не щит или щит глупца, и нечего ~~чваниться причастностью к нему, нечего кичиться. А удваивать свое одиночество~~

* По кн.: Л.Аронзон. Собрание произведений

Изд. подготовлено под ред. П.Казарновского, И.Кукуя,

Владимир Эрль*

Несколько слов о Леониде Аронзоне (1939-1970)

Я горжусь тем, что мне выпало счастье быть другом Леонида Аронзона. Наша дружба длилась чуть больше двух лет и прервалась (по моей вине) весной 1967 года.

Когда меня познакомили с Аронзоном, ему было двадцать шесть лет, мне еще не исполнилось восемнадцати. Он был уже в то время поэтом с определенным литературным именем. В доме Аронзона бывали такие люди, как Леонид Энтин и Алексей Хвостенко, Леон Богданов и Юрий Галецкий, позже - Анри Волохонский и Евгений Михнов. Я хочу особо отметить, что, хотя наше знакомство состоялось на чисто литературной почве, а Аронзон ежеминутно буквально дышал стихами, наши отношения были вполне человеческими и - несмотря на солидную разницу в возрасте - на равных. В частности, мы были (по его инициативе!) на «ты».

Я бывал в доме Аронзона практически ежедневно и терзал его своими стихами. К слову сказать, я не был его учеником в обычном смысле этого слова, к тому же моя строптивость... Только через несколько лет после смерти Аронзона я стал сознавать, скольким я ему обязан, и в первую очередь тем, что он открыл передо мной классическую поэзию: Боратынского, Пушкина, Державина.

Аронзон твердо отстаивал свои творческие позиции (как и я свои), что, однако, нисколько не мешало ему ценить те мои сочинения (впрочем, чаще - только части их, увы!), которые были действительно удачны или, по крайней мере, неожиданны. Несколько раз мы предавались совместному творчеству, хотя, к сожалению, результаты оказались, на мой взгляд, неудачными.

Я уже сказал, что наши отношения были на равных - благодаря этому обстоятельству я, совсем тогда юный начинающий поэт, приобрел особое, переданное мне моим старшим другом зрение, точнее, мироощущение. Я перестал ощущать разницу в возрасте, хотя сначала, конечно же, смотрел на него «снизу вверх», да и чувствовал себя порой в не по чину барственной шубе. Эта, вообще присущая Аронзону черта - быть вне всяческих условностей, быть раскрепощенным и свободным - освобождала и тех его друзей, которые способны были принять свободу как норму.

По моей просьбе Аронзон часто показывал мне свои стихотворения и прозу, многое дарил, давал с собой на время, иногда просто читал вслух. Ему были присущи также необыкновенное остроумие и самоирония. Иногда, прочитав какое-либо стихотворение из ранних, он комически ужасался или начинал хохотать. Чаще, однако, он хохотал над виршами современных ленинградских поэтов: вкус у него был точный, слух и глаз острыми, поэтому, разбирая услышанное или прочитанное, он был беспощаден.

Я слышал чтение стихов - не побоюсь сказать - сотни поэтов. Поразили меня только двое: Крученых и Аронзон. Аронзон читал чужие стихи так, как будто это были его собственные, только что написанные, еще не прочитые стихи. Никогда не забуду, как он читал свое любимое: Воспоминание Пушкина, Астры Красовицкого, Запустение Боратынского, Приморский сонет Ахматовой...

Мы довольно часто выпивали или просто сидели и курили - то у него дома, то гуляя по улицам, то специально выезжая за город... Иногда мы заходили в кино. Как-то мы забрались в бывшие Новости дня и несколько раз подряд смотрели фильм Ива Кусто из подводной жизни. Кадры фильма то необыкновенно веселили нас, то вызывали леденящий ужас. А однажды нам довелось испытать ужас несколько иной. Мы забрели, прогуливаясь, в Дом писателя и застали там следующую сцену: сгрудившись вокруг заставленного чашечками из-под кофе



Àèàèèèèè Ûðèù, Èáííèä Àðíçíí

стола, группа молодых поэтов, подняв к потолку горящие глаза, хором читала: Свеча горела на столе, / Свеча горела... Чувствовалось, что они предаются этому не первый раз. Аронзон скривился и выскочил за дверь. Там он долго бился в корчах - топал ногами, плевался, хохотал...

Вообще он был очень азартен. Однажды я купил два водяных пистолета, и мы устроили буйную дуэль. Помню, что я стрелял метче. Было много шума и хохота.

Я познакомил Аронзона со своими друзьями, поэтами с Малой Садовой: Романом Белоусовым, Тamarой Буковской. Александром Мироновым, отцом Хеленуктизма в России Дмитрием М. (ему Аронзон посвятил свою небольшую поэму Сельская идиллия) и другими. С некоторыми из них Аронзон тоже коротко сошелся: Рома Белоусов, в частности, стал в 1967-68 гг. его учеником.

...Я хотел бы как можно меньше или вообще не говорить о себе, и всё, что сказано выше, сказано только затем, чтобы дать несколько живых штрихов к портрету очень остроумного, обаятельного и необыкновенно талантливого в человеческом общении Леонида Аронзона. Он никогда не был, что называется, всеяден, и мы, совсем тогда юные, интересовали его как новые люди, еще неизвестные ему своим, именно нашему возрасту присущим, складом. Мы были для него новостью, шире, как говорится, - новым, а к новому Аронзон стремился всегда. Он хотел видеть и знать всё. Характерно его высказывание о любимом им Кафке: «Как это всё знакомо! Кушно читать - словно лежишь в теплой ванне».

Вот его любимые поэты: Пушкин, Державин, Боратынский, Хлебников, Красовицкий, Заболоцкий. Кажется, он совсем не знал Вагинова, Введенского и Крученых. Почти совсем не знал Хармса. Очень любил Кротонский полдень Бенедикта Лившица. Любил Мандельштама и Пастернака. Иногда восторженно, иногда иронично читал Ахматову. Ею и Цветаевой он «переболел» в юности. Знал на память громадное количество стихов. Любил, как всем понятно, поэтов-графоманов. ...

Очень любил бабочек и рыб. Набокова не любил.

Аронзон был очень музыкален. На магнитофоне были записи Майлз Дэвиса и Рэй Чарлза.. Очень любил итальянское барокко. Восхищался Итальянским концертом Баха (Глен Гүльд - судьбы моей тапер / играет с нотными значками).

Не умея рисовать, Аронзон начал в 1966 году писать маслом и написал великолепный автопортрет. Рисовал очень смешные и выразительные карикатуры. А какими чудесными размывками оформлена рукописная книга Ave!

Еще одной его страстью был кинематограф. Особенно он восхищался гениальным фильмом Чайки умирают в гавани и Бергманом.

Моби Дик и Гоголь почитались им едва ли не как Библия.

* * *

Вот, я уже прожил на много лет больше Лёни. Но я с каждым годом всё чаще думаю о нём с тоской и любовью. Мне выпало громадное счастье знать и быть другом такого замечательного человека и поэта, как Леонид Аронзон. Я необыкновенно горд тем, что мне посвящено несколько его стихотворений - и среди них такое лестное, как

lú - nóaàðè, è, iàñ àiíy,
áðááà ðàññóóíyòñy, èàè ñàëyüü,
è àiðü iàì çàìà÷-àòèàpò
ñèà÷-èè ááçóííàì èííy.

* * *

Л. А. умер, когда ему было тридцать один год. Это произошло 13 октября 1970 года под Ташкентом. Мы поехали туда отдохнуть и попутешествовать. Там в горах, в случайной пастушьей сторожке ему попалось это злосчастное охотничье ружье, и он ночью вышел из сторожки и выстрелил в себя.

Меня не было с ним рядом, но я слышала, как в этот момент загрохотали горы, померкла луна и заплакали друзья его ангелы на небе. И я всё поняла, находясь за сотню километров от него.

Его смерть была основным событием в его жизни. Таким же, как поэзия, детство, Россия и еврейство, любовь, друзья и веселье. Родом он был из рая, который находился где-то поблизости от смерти. Хотя прожил он всю свою жизнь в Ленинграде. Из своих тридцати одного года двадцать пять лет он писал стихи, двенадцать лет мы прожили вместе в огромной любви и счастье. Он работал учителем русского языка, литературы и истории, а также грузчиком, мыловаром, сценаристом, геологом. Стихи его при жизни не печатали никогда. Настроение было плохое.

Р и т а

Аронзон-Пуришинская

...Но я в жизни не встречала человека более веселого, остроумного и обаятельного, чем он.

ЛЕОНИД АРОНЗОН

/Из дневника Юлии Вознесенской/**

19 октября 1975 г.

Вот именно - 19 октября! Сегодня мы провели вечер памяти Аронзона.

..В зале около 200 человек /рассчитан на 100/. В основном, поэты, художники, прозаики, фотографы...Теснота - самая дружеская и плотная. Сидят на стульях, батареях, ящиках, свернутых пальто и куртках, просто подпирают стены.

..Поэты говорят о своих отношениях с Аронзоном, о влиянии на них его творчества, рассказывают истории и легенды о нем.. Читают любимые тексты, объясняют, почему - любимые. ..Была подготовлена большая программа исполнения стихов Аронзона. Читали Биляк и Понизовский..

В заключение вечера слушали голос Аронзона /запись Крыжановского/. Тишина стояла немислимая, благоговейная, чудная..

Рита Пуришинская. Никогда и нигде более я не встречала такой удивительной женщины. Спасибо Миле Ханкиной, которая нас познакомила. В те годы я - инженер, молодой специалист объединения «Светлана». Человек без биографии. И, однако, Рита приняла меня с такой добротой, как будто не было никакой дистанции. Но для меня - была. И поэтому я приходила редко и смотрела на Риту с благоговейным восхищением.

Умная, красивая, лучезарная. Рита, я думаю, восхищала всех. Она была - личность и лидер. И ее дом собирал людей интересных, творческих. Поэты, художники, актеры, режиссеры, писатели. Звездные знаменитости. Выставки Михнова (в тех редких случаях, когда он соглашался на продажу своих работ, выставлял их только у Риты). В 1975 году Рита пришла на мою свадьбу, и это было подарком (Рита редко выходила из дома из-за болезни сердца). И еще один подарок: Рита попросила Михнова написать для меня «Свадебную» работу. Михнов был недоволен («Я не пишу на заданную тему») - но потом вдохновился и сделал удивительную гуашь, в которой, как в лучших его работах - изысканная красота и глубина раздумья.

К Рите я всегда приходила с цветами. Вероятно, так делали все ее гости: в комнате постоянно было множество цветов - всюду. Рита цветы любила и выглядела среди них естественно, органично. И единственная фотография Риты, оставшаяся у меня - лицо ее «в цветке». Наверное, неслучайно. (Л.С.)





Ἰδίαῖα Ἐ.Ἐόϋιέρηῖται. 1975. Ἐ.Ἐόϋιέρηῖῖῖ, Ἀ. Ἰίίῖῖῖῖῖῖῖ. Ὀῖοῖ Ἀ.Ἰέόῖῖῖῖῖ

К Кузьминский.*

БОРИС ПОНИЗОВСКИЙ

...А еще я забыл безногого драматурга, гениального театрала (а также скульптора, прозаика и теоретика) - Бориса Понизовского. Ни одна сволочь не берется написать о нем, хотя все - ему обязаны! Это он олицетворял культурную жизнь в Ленинграде в конце 50-х годов, это у него - Учителя, мудреца и энтузиаста - перебивали все, а писать вынужден я ..

Он-то и был - театральным центром Ленинграда (а помимо - кинетическим, скульптурным, литературным, живописным, музыкальным - ВСЕМ).

Он был гигантской глыбой и, как все лучшее в России - невидимой, подземной. Четверть века...

Безногие и слепые волокут на себе русскую культуру. Инвалиды. Здоровых чаще сажают.

...В Ленинграде - Борис Понизовский. Знаю мало о нем: опоздал. Но вос-становить - попытаюсь. Увидел впервые - где-то перед отъездом - в 75-м году. Сидит монумент - торс гиганта, борода /до пупа/, говорит. Над ним и вокруг - скульптуры. В пластиковом мешке - резаные "брошки". Это тоже скульптуры. На фотографии - увеличенные - куда там Генри Муру! Показывает рисунки художницы Тани Подгаецкой (она уже здесь, на свободе, но где?), просит помочь. И опять - не о себе. Так всегда. Сколько знаю о нем.

В детстве остался без ног. Под трамваем. Сел и - начал. В конце 50-х у него побывали: Бродский и Рейн, Элинсон, Алексеев (Геннадий) и еще, и еще - словом, все. 6 ранних работ Виньковецкого долго висели у него, выставлялись. Чуть ли не впервые. Первые свои кинетические проекты, мобили, Нусберг создавал у него на квартире..

Кто он, Борис Понизовский? А черт его знает! Философ, прозаик, драматург, театровед, скульптор, кинематографист, Учитель. Очень многих учил. И меня напоследок. Особо активен был в конце 50-х. Собирались у него на чтениях - все и вся. Потом замолк. Начал, вроде, роман писать. Лет 10 - ни слуху, ни духу. И на новой волне - опять. В 70-х. Устраивал поэтические чтения у себя прямо на лестнице - дом на Герцена, рядом с Союзом художников, парадное прошлого века - со скульптурами, лепкой и нишами - чем не театр?.. Параллельно, с композитором Кнайфелем, ставил "Солярис" по Лему. Актеры пели - в фойе и на лестницах.. Опера была необычной..

Человек, битком набитый идеями. Редкий организатор. Да и сам он - титан.

* * *

о понизовском, как раз: архив бориса - растащили, о нём - ни у кого (так, почеркушки), а и я-то с ним - воссоединился на полгода всего, перед отъездом гениальный легендарный отец и гуру всего питера, с 50-х, режиссёр небывалый (и - почти не бывший), и никому до него

но меня, действительно, годы-десятилетия волнует-интересует боря понизовский - более, чем его "учеников"

они почирикают-поаахают, деньги на памятник соберут

а НАБИРАТЬ его писания - опять-таки мне?..

(из НОВОГОДНЕГО ПОСЛАНИЯ АЛЛАЛИНЕ 30.12.01)

* По кн.: К.Кузьминский.. Ук.соч., 1980.т.1, с. 36



Áiðeñ ĩrèçtãñèèé

Лев Нусберг. ШТРИХИ О БОРИСЕ ПОНИЗОВСКОМ*

Октябрь. Накрапывающий Питер. Эрмитаж. В просвете имперских дверей - из зала Рембрандта - медленно появляется, с надрывным скрипом протезов, бородатая Громадина. Приближается к нам, в окружении 2-3 более молодых друзей. Роскошная, ухоженная, разрыжейшая борода Зевса, профиль греко-семита... Восхищаюсь! Клас-сически «античный»! Испарина - ясно, что этому силачу ходьба дается с большими усилиями. Из гордости - без костылей, только с палками. И как бы пытаюсь скрыть способность притягивать к себе людей, завязывает со Скульским острый, добродуш-но-иронический разговор.. С.Скульский.. тут же меня знакомит. «Рыжий Зевс» мне - горячую сильную руку: «Борис Познизовский». На мои лобовые вопросы: «Не только театр, но и литература интересует, а еще более ..горящие глаза молодых!» Все смеемся. Записываю телефон - я приглашен в гости.

Назавтра я появился на Стремянной 16, с печеньем или еще с чем-то (тогда в среде интеллигенции ходили друг к другу «с чем-то» - с бутылкой или «к чаю» - дух был такой). В густонаселенной коммунальной квартире на 2-м этаже, пробираясь в плохо освещенном коридоре, цепляя головой развешанные по стенам тазы и оцинкован-ные корыта, добрался я до последней комнаты, Познизовских. Почти кубическая, большая. Мебели нет - не считая трехметровой квадратной тахты с восседающим на ней Борисом. Все стены завешаны «картинками» новой живописи, фотографиями, всевозможными мелкими предметами. В воздухе витают театральные, артистические флюиды.. Позже выяснилось, что соседи - вражья сила - уже не раз вызывали милицию, утверждая, что тут бардак или секта! ..Познизовский, будучи в общении прост и добр (а от мягкости натуры оказывался временами чрезвычайно ранимым, беззащитным), долго оставался со многими знакомыми, даже с друзьями, «на Вы»! Старомодно-питерская манера, над которой москвичи подсмеивались. На соседские наскоки он отвечал не-изменно вежливо, но с таким уничтожающим сарказмом, что бедные «пернатокопыт-ные» совершенно терялись и, побурчав еще, возвращались к своим кастрюлям и тазам..

..В Кузьминском я заметил переключку с Познизовским - при всем их внутреннем и внешнем различии. Познизовский постоянно был активен. Его фигуру, его «массу», сразу бросающуюся в глаза (когда он медленно, опираясь на палки, приближался к толпе у входа в Театр или ДК) можно было увидеть на премьерах наиболее интересных театральных трупп. Несмотря на разнообразные увлечения Познизовского, ..ТЕАТР оставался всегда для него самым важным в жизни. Он просто бредил Театром: античным, французским театром «абсурда», японским «Кабуки» и т.д. Несколько лет Познизовский носился с проектом создания Универсального Театра - зрители в центре, а вокруг, на вращающейся «баранке»-колесе-сцене одновременно в разных местах разыгрываются различные сцены, иногда из разных пьес. Абсурд - как сама жизнь. Студенты «с Моховой» (из Театрального института) и «с архитектурного», из Академии, помогали Борису; был сделан макет Универсального Театра из бумаги и картона, устраивались встречи, «домашние обсуждения», но ..в конечном счете ничего из этой затеи не вышло. А жаль!

..В конце 1960-х у него снова начинает собираться молодежь: театралы, фотографы, студенты-режиссеры, киношники, поэты (уже другого поколения). В 1968 году «группа Познизовского» пыталась сделать кинофильм, смонтированный только из разнообразных фотографий, ..фильм-коллаж..

Познизовский - человек сложный: мощная, пульсирующая и фантастически жизне-любивая личность! Человек-магнит, обладающий невероятной способностью притя-гивать к себе молодежь. Познизовский - Аккумулятор, заряжающий людей духовной энергией и распалаяющий в них энтузиазм! Человек больших романтических

* К.Кузьминский. Ук.соч., 1983, т.2А, с.179



* * *

У этого театра есть свой - «тренированный» - зритель, своя публика, сформированная крупнейшими театральными фестивалями, в ней больше потенциальных адептов, она иначе дышит на спектакле - она готова слушать тишину...

Один из немногих спектаклей Бориса Понизовского, дошедший до публики, назывался «Из театральной тишины на языке фарса». Чудом у меня сохранилось видео - застряло с той поры, когда я пыталась притащить «ДаНет» на Эдинбургский Фриндж: на Пушкинской, 10, в раздолбанном скворце, Галя Викулина играет с черепом из папье-маше, пустотой, оклеенной газетами... Одетый на руку актрисы, череп сначала довольствуется ее кистью в качестве своего тельца, он наивен, игрив, робок... Постепенно вырастая, открывает в себе силу, наливается за счет прикарманенных чужих рук, ног, пледов. Превосходит в размере актеров, нагло распоряжается чужими телами, хватает все, что попадает на глаза, - и вбирает в свое ненасытное пустое нутро...

...Борис был самодостаточной вселенной, творил свой мир-театр внутри себя самого и для себя самого, - но щедро открывал его двери для любого, кто хотел слушать, и извлекал из этого случайного слушателя такой творческий потенциал, о котором ты и сам не подозревал. И раньше или позже, - кто через день, кто через годы - мы отшатывались, не в силах выдержать это испепеляющее доверие к нашим способностям. Унесенного багажа хватало на годы (кому-то на всю артистическую карьеру), а он продолжал извергать из себя идеи, очаровывая следующих прибудившихся странников... Из не забывших его можно составить город - другой Петербург, «незамеченную землю» (как назывался сборник 1991 года, который включил его единственную опубликованную при жизни статью и - символическая типографская ошибка - пропустил ее название в оглавлении).

Три поколения уехавших и оставшихся, встречаясь в Нью-Йорке, Иерусалиме, Франкфурте, откликаются радостно на это имя как на пароль - но каждый из нас унес своего Бориса и свой комплекс услышанных идей, даже те, кто сидели и слушали его в один и тот же вечер.

Во времена нашего знакомства - в конце шестидесятых - приделать к нему динамо и направить необузданную фантазию и энергию в русло, ведущее к созданию конкретного спектакля, было невозможно. Потом появился Миша Хусид с его неостановимым напором и уговорил Бориса уехать в Курган, делать студию при кукольном театре. Наверно, повлияло и то, что в Питере становилось все труднее дышать... Через несколько лет он вернулся с группой молодых учеников - началом театра «ДаНет»... В девяностые были уже и театральные фестивали, и награды - в Германии, Эстонии, Швеции, Финляндии...

Он не учил жить или играть на сцене, но учил взаимодействовать - с куклой, с маской, с предметом - и с собой, как с куклой, маской, предметом... учил быть слушателем сокровенного смысла вещей. Его речь была насыщена метафорами до такой степени, что десятки оттенков смысла улавливались мгновенно на уровне далеко под сознанием, пронизанные окрыляющим чувством возможности связать

* * *

Впервые я увидела Борю на вечере памяти Аронсона в октябре 1982. Собралось довольно много народу. Маленький зал был забит до отказа. Выступали поэты, знакомые с Аронсоном, читали его стихи и свои собственные. Среди присутствующих выделялся Боря, и когда он начал рассказывать о Лёне, мороз по коже пробежал. Настолько он был неординарной личностью - микельанжеловское лицо, покоящееся на половине тела - вторая половина отсутствовала, но это никого не смущало; глубокий, красивого тембра голос - таким он меня поразил с первого взгляда.

В начале декабря 1983 я вышла замуж за Алика Альтшулера.. В канун Нового года сидим мы ... в раздумье, к какой бы компании присоединиться. И тут Алика осеняет мысль посетить Борю. Мы идем, уже полночь, .. пешком до улицы Герцена и попадаем в совершенно удивительную квартиру, судя по всему, коммуналку. В прихожей полно народу и дыма. Какие-то молодые люди с длинными волосами и бородами, раскачиваясь, декламируют стихи; кто-то играет на флейте. Мы проходим в длинную узкую комнату, в которой тоже много народу. И как центр притяжения всего, магнит - хозяин дома, Боря, каплевидным телом на специально сделанной для него квадратной тахте нестандартного размера. Всё и все вокруг него двигались, а он был абсолютно неподвижным центром всего происходящего.

..Потом Боря пригласил нас на свой спектакль в Эрмитажном театре. ..Тогда это казалось из ряда вон выходящим. Боря из зала комментировал то, что происходило на сцене. Он как бы давал команды и установки своим актерам. Это был поток сознания и ассоциаций. Помнится, на сцене стояла тускло освещенная ванна, и почти все действие происходило в ней. Вообще, из бесед с Борей выходило, что он не считал себя режиссером, а скорее, теоретиком-новатором, создателем новой театральной формы. Театр был его жизнью во всем, что бы он ни делал, и этим он притягивал к себе разных людей - от столичных до провинциальных, и все, кто были с ним, кем-нибудь становились: поэтами, актерами, режиссерами, художниками, путешественниками, - хотя многие не сознавали, что благодаря встрече с Борей они стали самими собой. Были настоящие фанаты, которые помогали ему воплощать свои идеи, а также справляться с нелегким бытом и, конечно, душой этого коллектива была Гая. Были просто уходящие и приходящие, случайные люди - кому-то нужно было переночевать, кому-то поесть, кому-то выпить. Все это создавало неповторимую атмосферу.

Затем Боря перебрался на Пушкинскую, 10. Впервые у них появилось помещение. Но помещение - это громко сказано: дом был в аварийном состоянии и почти не пригоден для жилья. Боря никогда не жаловался на здоровье и вообще избегал всего, что было связано с этими проблемами, но, судя по всему, ему было очень нелегко. Жили они впроголодь, и зимой почти не было отопления. Помню, я как-то раз зашла к ним на Пушкинскую - они с Галей и ребенком сидели в малюсенькой комнате и пытались согреться с помощью то ли нагревателя, то ли буржуйки. Водопровод был отключен, и друзья в ведре приносили воду из соседнего обледеневшего двора. А лестница была разбитая, и надо было быть эквилибристом, чтобы через два пролета добраться до его первого этажа.

..Очень запомнилось выступление Гали. Это был моноспектакль с кукольными голова-ми со множеством отверстий, позволявших ей придумывать бесконечное количество сцен из разных времен и соединять их в сиюминутном театральном времени. Хвост, приехав в Питер, пригласил всех на общую встречу к Боре. И опять тьма народу, множест-во знакомых лиц, все суетятся разговорами, каждый по своему поводу, а в стороне не-курящий Боря, в столбе табачного дыма. И было в этом что-то странное и неправильное.

.. Боря был настолько неотъемлемой частью питерской жизни, что я до сих пор не могу представить Питер без него.



Áiðeñ ĩřèçîãñèèé

* * *

Ткань слов хрупкая. Лаву слов переплавить в сцену, тихую до изнеможения, до появления образа вездетекущей жизни, с реминисценцией подлых улыбок и разговоров – где, кто, как – и лететь в страну из промежуточных зон, укороченных рыцарских времен, венецианского окна, подметенного сквера, застывшего гобелена, струящейся сказки, спрятанной в коммунальную квартиру, из мимики и жестов. Театр «Данет» в промежутке вездесущих каналов, скрашенных двухэтажными строениями верха и низа, в плавном течении незамкнутых дворов, подсобных построек для жилья. В театре – другие непересекающиеся. Предмет и Кукла – соединение первое, потом актер из разных сценических времен, предмет и. В жизни – тот же театр в постоянном обновлении жен, любовниц, актеров.

Боря, образ, очищенный от шума, скульптурно произнесенный, обрастающий в переплетах, не делящийся. Все прилетали на это место, но не все улетали. Появлялись новые птенцы, обрастали крыльями.

..многоточие на сцене некрасиво. Сцена – выплеск времени, эмоциональность поворота. Вы свертываете собственную незаметность, вы есть и вас нет. Движение без перерыва. Вещи, места. Обновление в конфликтах.

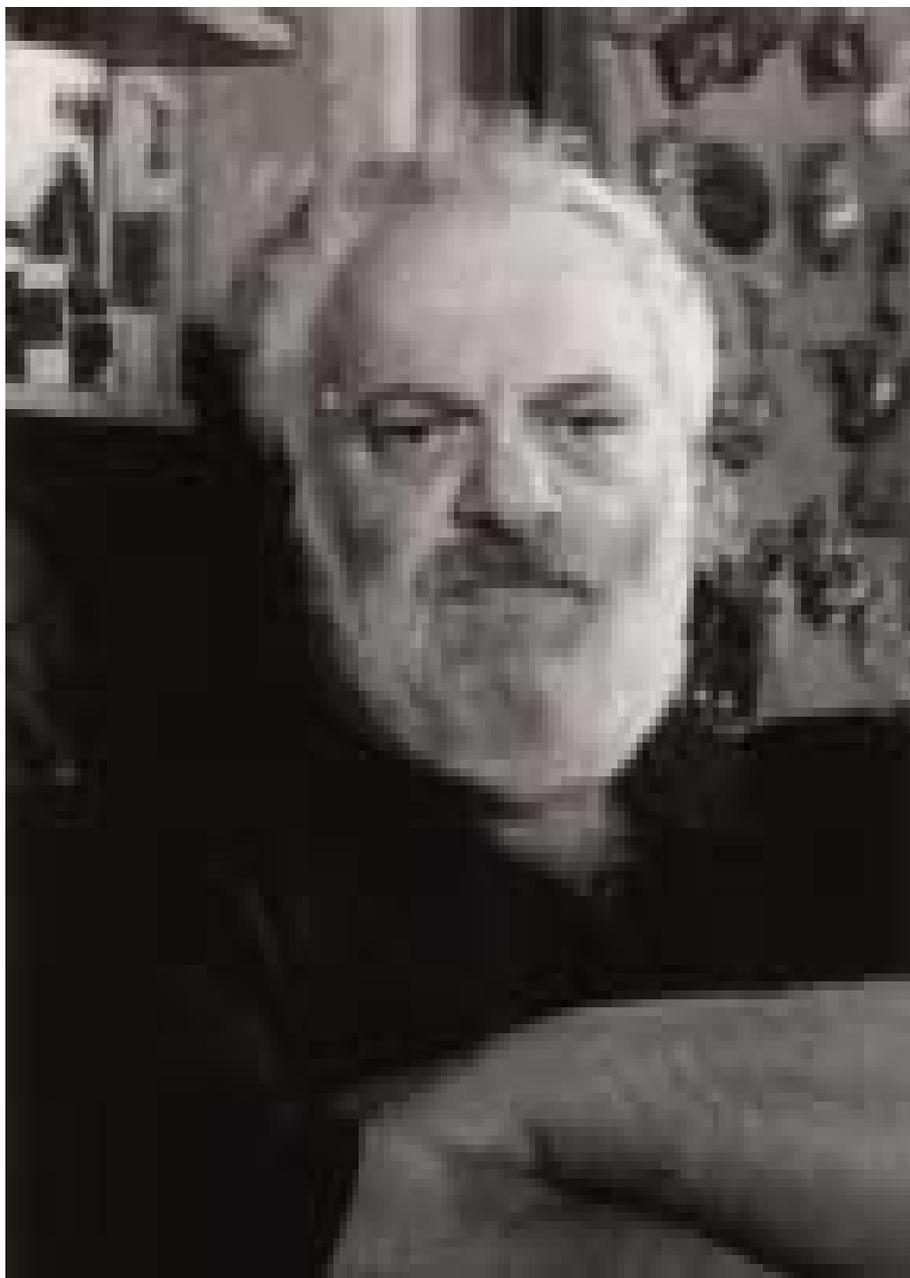
Поддельное улыбается. Истинное не называется. ..Одежда и плоть - утилитарны во времени. Бестелесные оболочки – игры.

Толчея литературы. Пустые крики, ленты жалости и сантимента. Тишина в насекомых, особенно в муравьях. Стиль в потерянном.

Ряд безголовья, образы, образы, и вдруг театр.

Бредящий покоем, отстраненностью в толпе.

АлександрАльтшулер,



Айден йиңянаеё

МИСТИЧЕСКИЙ ЖЕСТ ИМПРОВИЗАТОРА В ОТКРЫТОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЦЕНЫ (Беседа с режиссером театра "ДаНет" Борисом Познизовским)*

Борис Юрьевич ПОНИЗОВСКИЙ - теоретик театра, дизайнер, скульптор, режиссер Санкт-Петербургского театра "ДаНет" - человек среди людей искусства достаточно известный. Будет все же нелишним кратко наметить .. ключевые моменты его биографии, которая, по словам Б.П., единственное, что дано человеку как его настоящее..

"УМОЗРИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД": 1952 - Некий прорыв в сознании, философское прозрение о жизни, которое легло в основу оригинальной теории театра. Сжата запись этой теории. 1956 - Ободряемый растущим интересом окружающих, Б.П. начинает выработать живой словарь своей теории. Вокруг него собирается группа архитекторов, художников, литераторов, чувствующих актуальность его идей для собственного творчества. 1965-69 - Знакомство и сотрудничество с московским архитектором-кинетику Вячеславом Колейчуком. Проект тотального театра (театр - лес, поле, вода, город) как реализации индивидуального языка театра. Возвращение к ретеризированию - 1988. Повод: заказ заметок по теории театра для неосуществленного альманаха "Премьера"; опубликованы в альманахе "Незамеченная земля" [М.-СПб., 1992]

ПРАКТИКА: 1969 - Руководит созданным при Эрмитаже "театром-спутником иностранных выставок". Разработка совместно с художником Игорем Дементовым пластической стороны спектакля. Постановки: "Фантазия" А. де Мюссе, "Гамлет" Шекспира. "Аван-гардизм" театра заинтересовал публику и повлек за собой действия администрации, при-ведшие к его закрытию. 1970 - Работа в Экспериментальном театре музыкальной студии при музее Скрябина. Участие в создании цветомузыкальной стены к столетию В.И. Ленина в Центральном павильоне ВДНХ. 1973 - Работа в кукольном театре во Львове. 1975 - Постановка пространственной музыки А. Кнайфеля "Status pascendi" в Ленинградской филармонии (повторное представление - на фестивале музыкального авангарда в Тал-лине). В этом же году Б.П. переезжает в Курган, где вместе с молодыми ленинградцами - краснодипломниками театрального института организует театр "Гулливер" (просуществовал до 1981 г.). Первоначальный состав театра: 5 актеров, художник, режиссер. - Поста-новка оперы С.Баневича по рассказу Р.Бредбери "Как включали ночь" для двух актеров и кукол. Призы на театральных фестивалях: в Тюмени, Звенигороде, Уфе. Приложение теоретических идей к практике воспитания актеров: бессловесный метод общения, принцип потока импровизации ("никогда нельзя вернуться к тому, что уже было"). За два с половиной месяца сделано более 270 этюдов. Все репетиции проводятся на глазах у зрителей. Поста-новки: Пушкин, Шекспир, Блок; детские спектакли - Бессет, Катаев. Впервые в России ставится А. Введенский - спектакль по стихотворению "Щенок, котенок". Разрабатывание языка предметов во взаимодействии актер-режиссер-художник. Игра актера с предметом и любой его частью как самодостаточным партнером, постоянно видоизменяющимся во время спектакля. Отсутствие музыки и шумовых эффектов как способ выявления чистого энергетизма сцены. 1981 - Бывшая студия "Гулливера" переезжает в Ленинград. Выступает как частная труппа в различных ленинградских театрах. 1983-87 - Создание детского те-атра "Да-да-да". При нем - "авторский класс", где обучалось примерно 30 детей. Принцип обучения: прививание чувства меры и вкуса, развитие самостоятельного мышления и открытости. 1987 - Возник театр "ДаНет" (руководитель - Галина Викулина). .. Выступления в ресторане "Невский", на детских праздниках, на улицах и площадях при большом стечении народа (с раздачей сладостей детям), участие в городских праздниках типа "Встреча весны" и пр. Редко - спектакли концертного типа. Главная проблема - отсутствие помещения, денег, рекламы. На студенческом фестивале в Горьком театр получил диплом за новаторство в области театрального языка. Несколько выступлений в Москве по приглашению Ассоциации творческой интеллигенции "Мир культуры". Один из вариантов спектакля "Из театральной тишины на языке фарса" был показан в ФРГ на Днях русской культуры. - Б о р и с Юрьевич, расскажите, как все начиналось?

- В 1952 году, когда я был абсолютным невеждой, когда я не знал театр совершенно, после ампутации через два года, почувствовав некоторую доморощенную фи-лософию времени и пространства, я написал теорию театра, которая сущностна для меня до сих пор, стопроцентно. Я считаю, что это как бы

Впервые опубликовано в газете Alma Mater (Тарту), 2 (7), апрель 1992

Беседа вел Евгений Горный. Санкт-Петербург, Пушкинская -10. 7 апреля 1992

теория театра конца XX века, такая, которая сохранит его от декаданса...

- А что вы понимаете под декадансом театра?

- Самопоедание, самоувлечение средствами. ... Так вот, о каком театре я писал? Я писал о том, что в театре должны быть сохранены сакральные вещи, сакральные в значимости для нашего сознания. Для меня важна эстетика именно театра, и я не хотел бы путать ее ни с какой другой зрелищной эстетикой. Кстати, мне кажется, что я работал над прозой и драматургией для того, чтобы выявить возможности их эстетики: чем слово, написанное на бумаге, отличается от слова, произнесенного со сцены. Театр отдал в свое время все, что можно было отдать, кино, телевидению. Никогда не был с ними в споре, просто, очевидно, жадничал, не знал, сколько отдавать. Теперь, когда все отдано, когда кулисы - дело телевидения и кино, когда актером является экран (актер - это светотень, он повторяется каждый день, выдавая одну и ту же серию)...

- Это как-то не очень понятно...

- Для меня экран - это и есть актер. Я вижу зрелище, включенное в определенные рамки. Это актер - он действует. Я могу не знать фамилии актера, который там выступает, для меня это светотень, сосредотачивающая мое внимание ..

- А как же "звезды кино"?

- Вы говорите о социуме. Это другой разговор, он не касается собственно искусства, не касается языка искусства. Итак, для меня важно было перенести сакральность на сцену. Скажем, зритель должен знать пьесу, он должен видеть, что если актер, допустим, пойдет налево, то перед нами предстанет дом, пещера, лестница - некий объем, выем, некая архитектоника пространства, которая связана с понятием жилья, обихода, какого-то земного обоснования - этнографического, топографического, географического. А если он идет мимо нас, значит, он будет только разговаривать. ... пространство оправдывает разность школ, эстетическую эклектику. Если вы удачно построите это пространство, вы получите возможность играть не только текстом персонажа, но и школой театра, стилями театра.

- Но ведь это обычная театральная условность, что слева, например, - быт, а справа...

- Это знало уже средневековье, если брать историю. Мы знали, что вышедшие в этих костюмах - богатые, а в этих - ангелы. Кстати, для сцены неважно, и Лотман об этом писал, какой рукой вы отдаете честь - левой или правой. Это условность, тем более, что для театра правильно - слева от зрителя, а не от актера ... Итак, я повторяю, что в таком театре зритель должен знать все. Мало того, когда он покупает билет, он берет первый ряд так, чтобы смотреть на актера, стоящего своими ботиночками на уровне груди зрителя. А вот сзади, в поднимающемся партере, зритель должен, допустим, сидеть на том уровне, на котором актер стоит. А верхний - уже над актером. Нужно показывать, конечно, чертеж этого театра. У меня возникла таким образом реформа сцены для самого себя, я играл с нею. Для меня она была необязательно как реформа театра вообще. Я никогда не увлекался навязыванием своих идей другим. Но мне это помогло распределить эстетические законы театра. Я подумал, а что если все то, что я родил на этой пореформенной сцене, я попробую вернуть обратно в коробку сцены. И заниматься не отсутствием занавеса или его присутствием, а открытой эстетической игрой, говорить о языке театра. Тогда выработалась теория театра. Все это было за очень короткий период, тогда выплеснулось странички полторы-две, которые я, в общем, расхлебываю до сих пор, не всегда все точно понимая, что я там так кратко записал. Я писал там простые милые вещи вроде

того, что театр должен быть камерным, но рядом приписано: камерный - значит сильный. То есть, как камерна камера бомбы, камера мысли. Я быстро уловил, что в театре важны такие вещи, как боец и кинутая им граната. Боец жив, граната натворила, - мыслитель и действие его мысли, отдаленное от него. Можно допустить такую метафору, что роль - это нераскрытая для актера подкинута ему учебная граната, но актер видит гранату и так боится, что взрывается. Очень важно для меня было, чтобы театр был авторским. Я верил всегда, что человек - автор. Я так жил. Мне были очень интересны люди, я видел, что каждый приносит мне какое-то новое сообщение.

- А кто автор - режиссер или актеры?

- Актеры, конечно. Режиссер - это триада. В режиссере должен таиться зритель, потому что он первый, кто смотрит. Кроме того, режиссер - ученик, хотя в нем всегда остается сукин сын, ...который знает, как все должно быть. Это очень опасно, и поскольку режиссер более всего подготовлен опосредованной культурой .. - он должен щадить труппу непосредственно творящих людей, не чувствующих, что они говорят и действуют опосредованно. ... Мне кажется, что именно поэтому труппа должна быть младше его - чтобы быть его учителем. Труппа молодая всегда идет дальше, и не знаешь, какой она будет. Вот здесь работает интуиция режиссера о том, что должно быть. Скажем, если бы я готовил режиссера, учил его, я бы отучал его от памяти, эрудиции - я считаю, что это очень мешает. Режиссер, таким образом, должен быть зрителем, учеником своей труппы и, кроме того, мифологом. Это значит, что режиссер должен знать культуру, чтобы бороться с ней. Он должен помогать театру быть антилитературным. ...

- Антилитературным или еще шире - антикультурным?

- Скажем так, Гротовский шел путем театра к чему-то другому. У него есть право на это. Я все-таки режиссер в узком смысле. Я считаю, что меня должен занимать только театр, его язык. Моей биографии хватит только на это. Поэтому для меня важна только антилитературность. Режиссер должен бороться с литературной культурой, литературным основанием театра, потому что новая литература все равно придет. Появится новый драматург, который полюбит этот театр, будет писать для него. Литература приходит со всеческими эмоциональными историями актеров. Все так ассоциативно, как утверждал Малевич... Кстати, для меня Малевич очень важен. Он рано открылся мне в детстве. И я осознал, что супрематизм мне помогает строить этот театр, для меня супрематизм был предложением нового языка. Ну, скажем, как можно из квадратиков выстроить большое здание. Я экспериментировал: из квадратиков выстраивал окошки, мавзолей, автомобиль, пальму, железную дорогу... - я могу очень многое, я рисовал квадратиками. Я создавал большой описательный язык в своих детских картинках.

- Что значит новый язык театра?

- Всякая традиция - это поглощение свойств, которое мы ошибочно называем качествами. Например, я никогда не отрицал Станиславского. Станиславский был умным человеком своего времени, и он остался в своем времени. Но все то, что он открыл тогда, нам приходится сейчас формулировать своими словами. Для меня перевоплощение - это тайна. Я считаю, что перевоплощение - это сущность космоса, это божественная сущность. И для меня важно не учить актера перевоплощению, а учить его воплощению себя. Каждый должен научиться воплощать себя. Перевоплощению учить нельзя и невозможно. Мы не можем сказать, если будет землетрясение, какая гора возникнет, она все равно возникнет, мы ее увидим. Или возникнет долина - мы ее тоже увидим. Мы только знаем, что произойдет тектонический процесс, но к чему он приведет - мы знать

не можем. - Можно ли сформулировать это так: перевоплощение есть выявление внутренних потенций актера?

- Да, но выявление их в диффузии со всей остальной природой, как единое целое. Здесь он становится абсолютно отданным Богу, если говорить о Боге, природе, если говорить об атомизме. То есть, когда человек движется по горизонтали, очень важно, чтобы у него был мыслительный жезл, который направлен туда, где творит Бог. То есть всегда есть движение вверх - выверка на высшее, общее, единое начало, на полное соотнесение себя со всем остальным. Но это и эмоциональный путь, не только рациональный. Так вот я понял, что театр должен быть авторским, то есть поливариантным. ... Человек же, проходя через определенные клише, какие-то стереотипы, все же не повторяется, если только он не изнасилован образованием. Образование человеку нужно для самоограничения, чтобы успеть что-то сделать в своей биографии. Подсознательно тебя подтягивает ко всем силам природы, так что ты можешь быть соединен с пустыней как пустынный и одновременно как человек - с семьей, своим ближайшим теплом. А выработанные образованием клише дают человеку от чего-то отвернуться, в чем-то замкнуться, построить себе определенные мерки. Хотя надо говорить о том, что это тоже сила природы. Я открыл для себя, что человек - это узел, в котором проходят все потоки - химических, физических, психических, физиологических - реакций. И можно сказать, что человек был создан природой для взгляда на асимметрию, для осознания ее. ... И гармонию он создает из асимметрии, поскольку он всегда в динамике. Отсюда у меня выработалось правило работы с актером, единственный канон, которому я следую, и который не будет мешать автору в актере: важно пережить мгновение в мнимом пространстве, почувствовать настоящее. Но человек не может почувствовать себя пространством. Импровизатор не занимает для себя пространство. Вы видите, что я полный человек, я вижу, что вы худой человек. Как скульптор я могу вылепить вас, глядя только на ваши кисти, объем свитера... Я чувствую ваше пространство. Вы своего пространства не чувствуете: вы там слышите сейчас, а я из него говорю. Но мы не знаем своего пространства. Потому что наше пространство подключено к космосу. И в каждом из нас таится этот космос, который имеет сейчас два голоса, два объема, два времени... Я понял: есть время актера и время персонажа. И время персонажа наматывает на себя время изменяющегося пространства. Короче говоря, мы говорим о том, что Вы увидели, глядя наш спектакль: о переменчивости, разноликости - что составляет асимметричную конструкцию жизни. Здесь нет места моральным категориям: это не лицедейство, а постоянство в переменчивости. Ведь и тело человека состоит из атомов, и ты постоянно диффузируешь, сам не осознавая этого. И я пришел для себя к открытию наднационального предметного языка цивилизации. Мне кажется, что европейский человек - такой же мистик, как и восточный. Просто ему нужно для утверждения своих мистических начал шаманить - он должен создавать вещи. Он имеет право создавать вещи, потому что он их тут же разрушает. Они аннигилируют, аннигилируют в сознании. Например, сейчас свет включает, он существует для нас как данность, и мы его не замечаем. А если нам понадобится зажечь свет, тогда мы начнем искать лампу. Приходит гость, я думаю, куда мне его усадить, но через пять минут вы уже не помните, на чем вы сидите. ...И помните ли вы о том, что воздух в ваших легких такой же, как воздух в табурете, и что аплодисменты - это взрывы в атмосфере, взрывы воздуха? Мы не помним об этом. То есть предметы постоянно аннигилируют и постоянно возникают. И когда я понял, что человек - это явление природы, что она творит себя рядом с ним, и в нем, и через него - я понял, что все, что человек делает - это не просто так. Это всегда - премьера природы. Что вы ни делали, автор - всегда природа.

- Вы говорили, что с 1952 по 1969 год написали в общей сложности 35 пьес. Какие-нибудь из них были поставлены?

- Нет. Дело в том, что сейчас, когда все ринулись ставить то, что никогда не ставилось, это прежде всего вещи антисоветские, антигосударственные, то, что меня никогда не волновало. Моя теория театра, драматургия, проза - это творчество частного, приватного человека. ..Мой умозрительный театр до сих пор важен для меня, и этот театр при наличии определенной суммы денег можно было бы легко выстроить. В этом театре я могу наглядно показать процессы, которыми на абстрактном уровне занимается астрофизика, математика... Я могу показать, как время переходит в пространство, как пространство превращается во время. Показать взаимо-мимикрию времени, пространства и персонажа. Все эти большие функции легко воспроизводимы на сцене. - Что Вы имеете в виду, когда говорите "выстроить театр"?

- Нужно столкнуть точный театр актера с предлагаемым архитекторами и инженерами пространством. Тут два автора - один предложил нам мироздание, а другой - свое собственное движение в нем.

- Как Вы можете обозначить главные принципы вашего театра?

- В театре для меня важны две вещи: открытость процесса и дискретность. Если нам что-то интересно, мы нанизываем свои впечатления, несмотря на помехи, несмотря на дискретность восприятия. А это метод жизни. Все права жизни, налезающие друг на друга - дискретны. И только выбирая одно из прав, мы его выделяем, несмотря на все помехи. На самом деле помехи лишь усиливают наше внимание, они устремляют человека к выбору крупного плана. Если вы вспомните спектакль, вы почувствуете, что он весь сработан крупными планами - тем, за чем зритель наблюдает. .. Отрицается все остальное пространство сцены: мы с ним играем. .. Точно так же, как играем с тайной предмета, с тайной того, как деталь представляет целое. А ведь целое - это всегда зритель и в зрителе. Для меня сочетание человека, предмета, куклы - естественное сочетание. Это - человек и его метафоры, метонимии, синонимы, способ его проявления как автора. В обычной жизни мы приучены к дисциплине и стесняемся импровизации. На это работает и семья, и школа, вообще - социальные конвенции. Театр же - это искусство импровизационное. Наши спектакли импровизируются на репетициях, и, конечно, самими актерами на спектаклях. ... Еще можно говорить о том, что театр - это магия, совместная работа с космическими энергиями... И представление никогда не кончается. Ведь что кончается? - Мистический жест импровизатора, случайное прикосновение к вещи... Обычно знак говорит о каком-то определенном объекте. Но между знаком, возникающим у зрителя, и объектом стоит актер, который трепетно, случайно, неверно, но в то же время точно, касается объекта. Таким образом, знак и знаковый язык реализуются только зрителем. Чем проще, примитивнее знак театра, чем проще используемая в нем вещь, тем более емко, объемно разговор со зрителем.

- А что Вы можете сказать собственно о зрителе?

- Сейчас одна из важных задач театра - создать революцию в зале. ... Революция в зале - это элитарный зритель. Должен прийти только тот, кто желает увидеть именно тебя, а не любое зрелище. Такой зритель отберется, и он должен знать, что он пришел сюда не даром. Он знает, что здесь тебе отдадут то, что значимо для тебя в твоей жизни - уважение к твоему интеллекту, к твоей душе.

- А если придет случайный человек?

Олег Фронтинский* ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ОЛЕГА ГРИГОРЬЕВА

Олег Григорьев жил тогда под кличкой "пятнадцатилетний". Я прослышал о юном таланте, но знакомиться не спешил. Олега уже попросили из СХШ, где ему и делать было нечего - он все знал и многое умел. Он был вундеркинд, схватывал все на лету. В 14 он учил сверстников любоваться классикой, а скоро освоил и новые достижения - сразу во всех областях: в живописи, в литературе, в музыке. Кажется, только до архитектуры не добрался и очень уважал архитекторов, с которыми потом и общался.

СХШ располагалась при Академии. Интернат - на литейном дворе, рядом с общежитием. Там и происходили многие знакомства. Олег тогда дружил с Геней Космосом и Соханевичем, совершившими вскоре дерзкий побег сквозь железный занавес. Там же жил и Некрасов.

С Олегом мы познакомились в захудалом пригороде Москвы. Не помню, кто дал мне адресок Зеленина. А он был ближайшим другом Олега и Тани Кернер, которую я знал совсем девчонкой.

..Многие годы я ценил Олега как художника. Знаю, что и в себе он ценил этот талант. А какой хороший художник не напишет стихов?.. В 15 лет Олег написал повесть "Один день детсадняка". Он читал ее Шостаковичу, Слонимскому, Тищенко. Он дружил с композиторами, изучал литературу и по всему городу читал отрывки из Рабле, на котором оттачивал словесную изобретательность. Помню первый поэтический текст: "Ключ и чан возле черепа на столе" - это был словесный натюрморт. Из этого родились потом знаменитые "Стаканы".

..С детских лет Олег жил без родителей. Он ничего не ел, много курил, раскалывая спичку на 4 части и умудряясь прикурить от четвертинки.

Олег знал по Дворцу пионеров мои детские акварели, рисунки периода нашей встречи изучал с большим интересом (в 1963 году). Я был старше на 5 лет, нас свела любовь к живописи, и какое-то время я скрашивал его безотцовщину. Олег жил на 15-й линии Васильевского острова, рядом со Смоленским кладбищем, с которым связаны его криминальные истории. Постоянно находясь в поиске впечатлений самого разного свойства, он часто попадал в сложные разборки, они довели его до "химии", а потом до "Крестов".

А когда мы познакомились, это был ангелоподобный мальчик, к которому тянулись очень многие. Я жил на 13-й линии Васильевского острова, и мы часто встречались. Я участвовал тогда в проектировании "хрущевок" - имел постоянный кусок, немного подкармливал Олега и отдыхал у него от жуткой производственной рутин. Тогда боролись с тунеядством, и милиция помогала с трудоустройством. Олег познал немало профессий.. Чувствуя обращение в работа, убежал и бурно общался со всеми талантами, которых можно было найти в городе. И его убогое жилище не пустовало - у него я знакомился легко, будучи неконтактным. От чемпиона по боксу, поэта Горбовского до Саши Нежданова, крупнейшего тогда теоретика формы. Вереницей наезжали москвичи.

Талант общения был основным у Олега. Когда я вез его из Москвы в первый

*По кн.: Ленинград. 70-е в лицах и личностях, с.85

день знакомства, в его записной книжке было собрано 150 новых телефонов. Это за одну поездку. Он был академиком жизненных университетов. Кроме того, постоянно добирал школьные знания, заполняя конспектами и выписками многочисленные тетради. Живые жизненные впечатления переплавились в поэзию сначала детских стихов, которые читались и детьми и взрослыми, а потом - недетских, в которых преобладала тема социалистического абсурда и алкогольного героизма.

Олег избегал тем возвышенно-поэтических. Вещи обыденные, часто помоечные, были объектом его внимания и обыгрывания. Если для Сезанна мир лепился шаром, конусом и цилиндром, почему не лепить его мятыми баками и рванными башмаками.

Его ранние увлечения (особенно Пикассо, Миро) не дали интересных результатов. Освободившись от влияний и пристально разглядывая предмет, он сделал много интереснейших рисунков из жизни выброшенных вещей, обойденных вниманием растений и живых тварей. Кроме разбитых горшков и ржавых ведер, он рисовал лопухи и борщевик, ветви деревьев и гнезда. Рисовал ворон и попугаев, лягушек и крыс, жуков и мух. Рисовал без брезгливости и без умиления - как естествоиспытатель.

Тяга к природе особенно развилась на "химии". Олег работал на строительстве комбината в лесах Вологодчины. Это были не худшие годы его жизни. После физического труда, которого так не хватает поэтам, он уходил в лес собирать грибы или ловить бабочек, из которых составил огромные коллекции. Он приучил дикого ястреба из поднебесья падать себе на плечо, лечил безногую ворону. А в тумбочке жили ужи.

Олега освободили досрочно, и опять потянулись скучные будни. После разгромной статьи Михалкова, понявшего, что Олег заткнул его своими детскими стихами, перестали печатать.

Жизнь, до которой был жаден Олег, мяла его и терла, появились морщины и шрамы. А книжки его зачитали до дыр. "Чудаков", в которой больше всего светлых шедевров, не встречал я в "Старой книге"..

Потеряв комнату на 15-й линии, Олег несколько лет жил у Некрасова на Гончарной. Варил картошку, чистил селедку и кормил Володю, который честно трудился, чертил дома. Потом Володя уехал в Америку, и ближайшим другом остался Гена Устюгов. Мы же общались редко. К нему потянулась молодежь - Котельников, митьки, Яшке. Новое поколение набирало активность. Олег передал эстафету и ушел. Морщины и шрамы, и усталость, и доля цинизма, но хитроватые мудрые глазки всегда были при нем - до конца.



Άεάάειεθ ίαεδαήτα, ίεάά Άδεαίδυάα

ί.Όθίιόειήεέ, ρ. Άιδνεάγ, ί. Άδεαίδυάα





Юрий Медведев*

После первой отсидки Олег год жил у Володи Некрасова (домой жить не пошел - плохо ладил с матерью). У Некрасова была семья - жена, двое детей, но Олега он приютил (Некрасов - такой человек). Мы с Некрасовым работали вместе, в одной архитектурной мастерской. Он однажды говорит: "Давай уйдем пораньше на обед, вернемся позже - зайдем ко мне". Пришли. Выскакивает лохматый курчавый парень в тельняшке. Весь в перьях от подушки. Володя ему: "Ты почему обед не приготовил?" - "Сейчас приготовлю". Пошел, сосиски сварил, вермишель. Некрасов мне говорит: "Это - собиратель речений". И Олег тут же продемонстрировал: "Крыса наструцала". А знаешь, что это значило? - Нагрызла и растаскала по полу. Это он у старух-уборщиц подслушал. Мне это очень понравилось - "собиратель речений" (еще какие-то были слова, не помню).

Потом Олег переехал в Купчино, в отдельную квартиру. Там мы уже оказались соседями, общались постоянно. В Купчино у Олега собирались многие - тоже целый клуб был. Обязательно - стихи. Он читал, Устюгов, Николай Рубцов. Олег очень ценил Горбовского - его стихи тоже часто читал. Дверь всегда была открыта. Прихожая была обвешана портретами - Сталина, Жукова - вырезки из "Огонька". Можно было стоять и рассматривать.

Олег ведь был художником, но говорил: "В поэзии я свободнее, чем в живописи". Вообще-то он хотел сделать картину "Дети, играющие на помойке". И все, что он рисовал: птицы, банки, травы - все это были подготовительные рисунки к картине. Школа у него была - СХШ. Делал он все идеально.

Мои стихи и слушать не хотел. Начну читать: раз - в кровать, накроется и как бы засыпает. Ну, я, конечно, прекращаю. Вскрикивает - и начинает читать свои..

К черновикам относился небрежно - многое разворовывали у него. Писал в школьной тетрадке карандашом. Стирал, переписывал. Листки все затертые были.

Олег Григорьев - принципиально дверь никогда не закрывал. Почему и случилась его история со вторым арестом. Сидела, как обычно, у него компания. А дверь-то открыта - вот и зашел участковый. "Предъявите документы". Олег: "Ты и так нас всех знаешь!" - "Предъявите документы". А Олег за Устюгова испугался - чтоб не началось "мерцательное состояние" от испуга. И, чтобы его спасти, повел себя агрессивно: сорвал с милиционера фуражку, выкинул в открытую дверь: "Выйди и постучись". Ну, участковый - оскорбленное достоинство - естественно, пошел и вернулся с милицией. Но все уже ушли.. То есть Олег - Устюгова спасал. И Олега посадили на 9 месяцев - сидел в "Крестах". Сережа Сигитов стал активно помогать. Однажды ворвался ко мне: "Ты друг Григорьеву или нет?" - "Ну, друг - и что?" - "Вот давай, собирай подписи в Союзе архитекторов. Ты член союза - вот и собирай". А собирать было очень сложно - никто не подписывал. Я собрал, наверно, десяток подписей. Ну, от Союза художников кто-то собирал. От всех союзов. Москвичи подписывали - Бэлла Ахмадулина, еще кто-то из именитых..

И еще мы ходили на заседания суда. Знаешь, как держался великолепно Олег Григорьев на суде! Он еще и шутить себе позволял. Про милиционера Бокалова сказал: "это мое домашнее насекомое". Стали смеяться - девочка одна так смеялась, что ее вывели из зала. (А участковый на суде из себя разыгрывал пострадавшего - в бинтах приходил).

Что еще. Когда сменили состав суда, я пронес на заседание в портфеле гвоздику и сказал: "Сегодня у подсудимого день рождения (а никакого дня рождения у него не было). Можно я вручу ему гвоздику?" - "Мы должны посоветоваться". Посоветовались, отказали. Олег говорит: "Дайте лучше очки - я здесь в тюрьме потерял зрение". Стали искать, нашли ему очки. Ну, и немножко разрядилась обстановка.

В этот день из зала суда Олега на свободу выпустили.

..Олег очень дружил с Зелениным. Когда Зеленин уехал в Париж - стал звать Олега. Но Олег никогда уезжать не собирался: «Буду жить и умру - в

* Рассказ в записи Л.С.

ÏĒĂĂ ĀÐĒĀĪÐŪĂĂ

ΝΪĂĂĒĒ Ē ÇĂĂĂĒĒ

Īà ðŭĪĒā ĩăðāēēñŭ ĩĪāāēē,
Īā āðāēō ĩāāāēēēñŭ çāāāēē.
×ōĪāŭ ē ĩĪāāēēàĪ ĪðĪāēōŭñŷ,
Νōāēē ēĪōāēēēāĪē àēōŭñŷ.

Òāē ðāçĪāðāēēñŭ çāāāēē,
×ōĪ ðāçāāāēēēñŭ ĩĪāāēē.

Ēðāñō ĩāĪē ĪāēĪ Īā ĩāāðāēē àŭ ŷ,
Īāñōē ĩĪĪāàðō ĪēĪēāĪē āðōçŷŷ.
ŌĪāēōŭ æā ĩĪ āĪāāĪ ē ĪāāāñāĪ -
Ē òĪ, ē āðōāĪā ōĪāð ŷ ñāĪ.

ĂĂĂŌŸĒĂ

Νōāðāŷ, ñōāðāŷ āāāōŸēā
Īñōāāēēā āĪā ēĒð÷ēē.
ÇāĪĪēēā ñōāðāŷ āāāōŸēā,
ĪĪ Īā Īōēðŷē āē āĪō÷āē.
Νōāðāŷ āāāōŸēā ōŸĪōēā,
Ă āāāðŭ ēōēāēĪĪ āāŸĪōēā,
ĂōāĪāŷ āāāðŭ ðŸŸĪōēā,
ΝĪñāāēā Īā ēōŸĪā āŸĪōēā,
Ēā÷ĪŸēñŷ ñĪñāā Īā ñŸŸēā,
Νāāēēēñŷ ñ ēðĪāāōē āĪō÷āē,
ŌĪāēā ñ ĪĪēēē ēāñŸððēŷ
Ē āāāŸŸēēĪ ĪāēāĪŷēēē ēĒð÷ēē.

ΝŸðāĪēēñŷ ŷ ē ēðāŷĪ ĪāñŸðā÷Ÿ,
ĂēæŸ - āāāŸŸ Īē ñŸāñĪ.
Ē āĪŸ ŷŸā ðāĪēāŷ āñŸðā÷ā
Ăēŷ Īāŷŷ ĪāāðĪŸŸēāñŷ ĂāñĪ.

Ēðāē ēŸāā-ŸĪ ñŸĪŷŸ
ĪðŷĪĪ, ĩŸŸĪ Īāçāā,
Ă ĩĪāāĪðĪŸð, ñēāĪçŷ āĪĪ,
Ă ōāĪē ē ñĪĪāā ēðŸāñĪ.

Īŭ ĪðĪāāðēēē ñ āñŸŸāñĪ:
Īē ēāāēē, Īē ĪðĪāāāŸ.
Ēðāē ĪðĪñŸŸ ñŸĪŷŸ āðŸā çā āðŸāñĪ -
Ăāç Īā÷āēā ē āāç ēĪĪŸā.

- ÑēçĪā, ĩñ÷āĪŸ Ÿŷ Īē÷ēŸŷ?
- ß ñēŸŸāð ŸēŸŷ.
- Ðāçāā ĪāēĪ ŸñēŸŸŸāðŸ ðēŸŷ?
- ĪāēĪ, āñēē Ÿŷ ĩĪĪē÷ēŸŷ.

ÑēŸ÷āēĪŷ ŷ æēē ā ŷŸĪ āāēā.
ÑēŸ÷āēĪŷ, ĪāĪāēĪ ĪŸ÷āŷĪŷĪ.
ĪĪŸŸŸ ÷ŸĪ ēðŸāñĪ ÷āēĪāāēē
Ăēēē ŸŸŸ Īā ñēŸ÷āēĪŷ.

ĒĪĂĂĂ?

Ēðāāē ñŸāēĪ ĪĪĪĪ-ĪĪĪĪ,
ĪāāĪ āŷēĪ ñĪāñāŸŸŷŷ.
ÑĪāðāē ñŸŸāðāē ŷ ā āĪĪāŸŸ
Ē ĩñĪŸ āçŷē ĪēðāŸŸŷŷ.
- ĒĪāāā āāðĪāŸŸŷŷ?- ñĪðĪñēēā ĪāĪā.
- ĒĪāāā ēðāāē ñŸāĪāŸ ĪāēĪ.

Ÿāē āĪĪē ŷ Īā ĩñ÷ēāā,
Ñ ŸāēēĪē āñŸðāŸŸēēñŷ ēāēāē.
Īā ĩĪĪā Īē āĪēñ, Īē āāā -
ΝŸāē ĪāĪēĪ ēç ēŸ ēĪēēāā.

ĂēāĪŸ ŷ ñāĪð Īā Ÿāð
Ē ĪēēĪāāā Īā āðĪŸŸ āā.
ŸŸĪ ñĪ ĪĪē ĪĪā ñŸāēā ĪēĪŸŷŷ,
Ă āçŷē-ŸĪ āā ŷ ŸĪðĪŸŸð.

Ă.Ă.

ĂĪ ŷ āĪñŸŸ÷ĪŷĪ ñēāāĪñŸŸē,
ÑēæŸ Īā ēāāēā, Īŷð ēāŸēð.
ĪĪāŸāē ĪðāñŸŸāāēŸŸēŷ āēāñŸŸē,
ĂŷĪŸē āŸŸāĪĪŸ, āŷŸāē ā ŷŸēð.
- ÑēāĪðĪā, ÑēāĪðĪā,
ß - ĂðĪāēēĪ,
ĪĪāŷāçæēŸŸēā ē ÑāāĪāĪē, ñāĪŷ.
ŌŸŸ āēēĪāĪēēē ñ ĪĪēēŸŸðĪāēĪē,
ÑēĪðĪ āŷðŸāēŸŸñŷ ñĪāñāĪ.
ß āñŸāē ē āŸŸŸēēĪē ēāŸŸēðā
ĪŸðŸāēē āāĪ ĪŸ ŷŸēðā.

Ēç āĪā ā āĪĪ āðāāĪĪ ĪāñŸŸŸ
ĂāñāēŷŸŸ ŷŸŸŸ ðāāŷŸ.
ÑĪŸðē-ēā, āĪñāĪŷ ĪĪā ēāŸŸ,
Ă āāā ĩāē āēñŷŸ.



Александр Артыкухин. 1967

Александр Артыкухин - личность громадного масштаба, имя, ставшее легендой - причем при жизни. Дитя военных-послевоенных лет, чья детская память впитала и навсегда сохранила страшные приметы времени - насилие, страдания, голод, неустроенность быта. Именно в эти годы происходило формирование Артыкухина как личности и как художника - без трепетного внимания взрослых, предоставленным самому себе и тяготам окружающего мира. И все же - не только. «Меня эстетически воспитывали С.Д. Левин, Г.И. Орловский, Г.Н. Траугот. Это они мне, мажущему ученику, дали возможность осознать себя художником» (А.А.) Живопись оказалась для Артыкухина спасением.

Алек Рапопорт назвал Артыкухина краеугольным камнем движения нонконформистов. Вероятно, его мощная энергетика не просто притягивала окружающих, но и - втягивала.. А уж в семидесятых Артыкухин оказался "в своей стихии": "На собраниях ТЭВа было полно народу, было много криков и споров. ..Арх спорил и кричал ради спора и крика. Это была его стихия и игра".



Мы - канатоходцы.
 Мы балансируем на канате -
 даже, можно сказать, на острие
 ножа.
 Как хорошо балансировать
 перед восхищенной публикой,
 которая тебе аплодирует
 и радуется твоей ловкости!
 Но балансировать на том же канате
 над ямой с нечистотами
 из боязни упасть в дерьмо - это
 скучное
 и недостойное человека дело.
 Артистизм,
 который обеспечивает тебе успех, -
 приятный артистизм.
 Но трагичен артистизм,
 который спасет тебя от бесчестья,
 когда тебе грозит полное падение
 в сточную канаву из нечистот,
 яму с испражнениями
 и всякую прочую гнилую гадость,
 в которую как упадешь,
 так и задохнешься.
 Это иносказательный образ,
 но в какой-то степени
 он для нас всех верен.
 Ловкость:
 балансировать ради аплодисментов
 -
 это их величие;
 балансировать,
 чтобы не свалиться в кучу говна -



Александр Артыкухин. 1955

наше величие.
А падение - позор.
Александр Арефьев*

Наша жизнь -
нахождение
собственного таланта.
Индивидуальность,
от природы талантливая,
не имея опоры ни изнутри,
ни снаружи, -
ломается в жизни.
Чем сильнее давление
жизни,
тем крепче должен быть
внутренний стержень;
а это уже зависит
от силы таланта.
Найденный личный талант
дает внутренний стержень
устойчивости жизни -
возможности личности;
бездарный опирается на
внешние устои -
запреты общества.
При определенном
напоре
некоторые ломаются.
Остаются
только талантливые.

Так наши 30-40-е годы
чеканили
мощные таланты,
оставляя жить и тех, кто
умел
облокачиваться
на внешние,
(а не внутренние) табу.

Остальные были загнаны
к стакану.

Это - мысль Арефьева:
подкрепление
наследственной
предрасположенности
личным опытом,

* Ук. соч., с.7

В России испокон веков было так:
свободным оставалось то,
на что не обращало внимания
обывательство.
Как только взор правительства
падал на что-либо,
вся свобода рассеивалась, как дым.
И зарождение и возникновение нас
как группы свободных художников
- Ордена Непродающихся Живописцев
Св.Луки - в 1945, 46, 47 г.г. я разумею от этого
принципа.

Когда мы были 14-16-летними мальчишками,
тяжелая послевоенная жизнь
отвлекала взрослых от нашего развития,
и поэтому мы развивались сами по себе
и от себя,
а возраст наш позволял быть незамеченными,
серьезно на нас не смотрели.
Возраст ограждал нас
от пристального и серьезного внимания,
и поэтому наше великое счастье в том,
что когда внимание на нас, наконец,
было обращено,
мы оказались уже сложившимися людьми,
и те террористические и глупые меры,
которые были приняты в отношении нас
(исключение из школ и т.п. -
желание выкинуть из сфер)
только укрепили правоту в себе.
Когда нет общественной жизни,
когда нет жизни политической,
когда человек загнан к стакану,
тогда жизнь вечная интернациональная
(язык изобразительный)
наполняется силой.
Когда река перекрыта плотиной,
то сквозь какие-то рукава текут воды мощнее,
чем река.
Европейская живопись течет традиционно
в русле культуры.
А наша живопись - единственный крик жизни.
У нас живопись все это включает и выражает.
Подвиг - увидеть конкретность,
изобразить ее остро,
а потом какая тебе расплата
(пусть хоть повесят за яйца) - неважно.

* Там же, с.9

Константин Кузьминский.* АРЕХ, АРЕШЕК, АЛЕКСАНДР АРЕФЬЕВ

...Седой, с сияющими нестерпимой синевой глазами, вдохновенно разма-хивающий руками - он был потрясающим рассказчиком (хотя врал при этом - безбоязненно!), он нёс такой заряд энергии, что хватало на любую аудиторию, и он недаром стал символом целой группы художников, которых я назвал «барачниками», а нынешние искусствоведы окрестили «арефьевцами».

Как ни странно, именно Шемякин сыграл (наряду с последующими «митьками»), роль немаловажную в деле сохранения и пропаганды «барачников». С Арефьевым я познакомился у Шемякина, ещё году в 64-м. И через него же поддерживал связь до 71-го, навешая Ареха в подвальной мастерской на канале Грибоедова. А потом уже общались и вообще, телесно-тесно, с 73-го.

Да, Арефьев был самым ярким, разнообразным, талантливым и живым. По крайней мере, орал он больше всех, был гениальным рассказчиком, вдохновенным вруном, фантазёром и треплом.

Сейчас говорят о «школе Арефьева». Но недаром я, в коей-то мере «специалист» (да и Алек Рапопорт, специалист в ещё большей степени!), принял рисунок Шагина «Летний сад» за Ареха: это была - просто - школа «барачников». Поправил - Митя Шагин, разобрав на рисунке подпись отца. Тема же была более чем «арефьевская»: под деревом сидит девушка на скамейке, рядом - две тёмные угрозные фигуры мужчин. Девушка и стоящая рядом мраморная статуя - рукою прикрывают грудь и пах... Сцена, грозящая насилием - как тут не «узнать» Ареха, да и рисунок - одной школы.

Но именно об Арефьеве - было больше всего «легенд». Меньше всего - о Громе и Гудзе (хотя один из них воплощал «эстетику», а другой - «теорию»). Можно сказать (с огромной натяжкой!), проводя параллель с футуризмом, что Арех был их «Хлебниковым» - по размаху, разнообразию, поиску (но не по характеру!); «Бурлюком» - был или Шагин, или Гудзенко, им виднее: 50-е я не застал. Сравнение чисто условно, не говоря о масштабах...Роальд был их «Маяковским». ...

lîè äðóçü - ääðîè ièðîà.
 Äðîäyâè, iüüièöü è äîðü.
 iïèèðà èäðîäèèèèòü,
 iïòäâüèîîé çàáîðü...
 50-å)

lîèö
 îäñðöü
 (Ð. îàîäèüèðòàì,

Наркомания ..обошлась для Арефьева «без последствий»: попутно он был «здоровым алкоголиком». Алкоголизм и привёл его в лагерь, а позднее - в могилу. ..Да и сел в первый раз Арех - по его же рассказам - как «художник»: подделывал рецепты на наркоте, но, будучи и алкоголиком - вынужден был продавать их «на водку» (лекарства стоили - копейки, а водка...), на чём и погорел... Отсюда: более точная параллель - с битниками 50-х. По социальности, эстетике, наркотикам. ... Арефьевская отсидка - вылилась в серию графических листов, знаменитый «лагерный альбом», который его и погубил - уже на свободе... Из зоны он его переправил и сохранил, при мне в 75-м хвастался, что вмазал какому-то англичанину «в Лондон». По выезде, расставшись с женой (которая поехала в Германию), деньги эти он получил. Явился с ними в Париж, где (для начала) поскандалил со своим другом Шемякиным, не работал, и - спился, сгорел - где-то за год свободы... Лондон - велик, местонахождение альбома мне неизвестно.

Арех никогда ничего не делал «наполовину», напротив, отдавался всему с истинной страстью. Когда в 75-м художники стыдливо, из-под полы, приторговывали с иностранцами (вычетом отчаянного Рухина, который устраивал прямо-таки

«дипломатические приёмы!»), Арех просто «гулял по буфету». Звонит как-то ночью мне: «Кока, у меня тут какие-то косоглазые падлы картинки покупают!» И, слышу: «Ну что лыбишься, жёлтая морда?» - «Арех, - говорю, - они ж - дипломаты! Они по-русски секут!» - «А мне начхать! Ну, выкладывай, жёлтая рожа, свои пфеннинги!» Арех всё это уснащал крутейшим матом, да и сам был в дупель поддавши.

Урезонить его могла только жена Жанна и.. менты. Характерен рисунок Некрасова «Проверка документов у художника Арефьева»: у магазина с вывеской «Мясо» стоит Арех, два мента проверяют его паспорт. Шапку художник при этом ..держит в руках, убоявшись властей в униформе. Вид у него далеко не задиристый. Реалист-барачник Некрасов абсолютно точно передал сцену и настроение. Хамить ментам или орать на них - в тогдашней России было жизнеопасно и небезвредно для здоровья... А вязали Арефьева часто. Зубов он лишился ещё в первом лагере... Носил вставные.

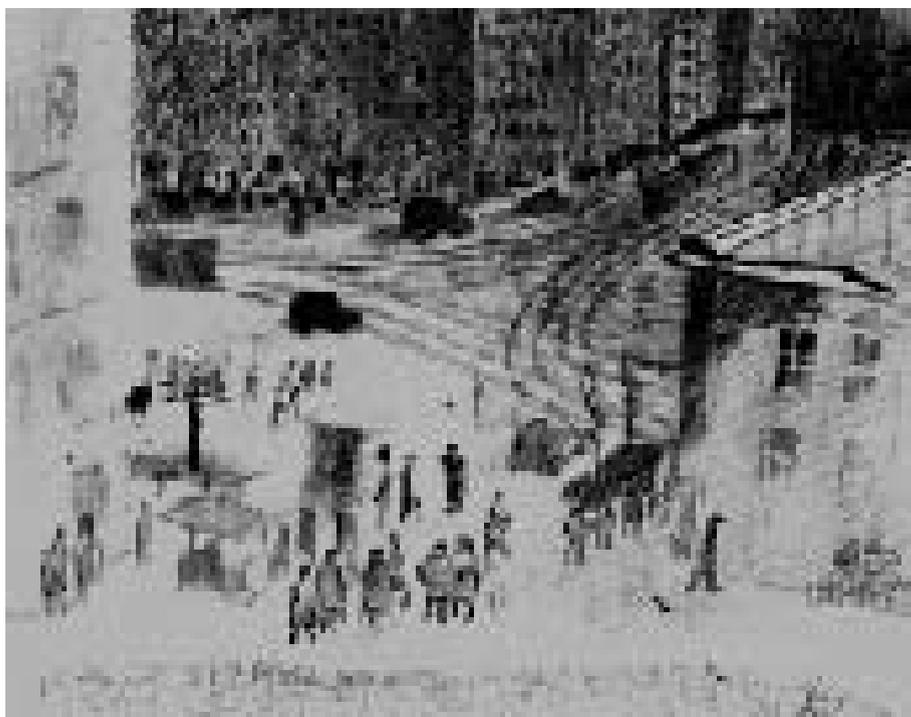
Не могу сказать, что эксперименты (поиски) Арефьева конца 60-х - начала 70-х годов впечатляли меня - были более серьёзные художники в Ленинграде того же поколения близких к «барачникам» школ - тот же Валентин Левитин, друг и поклонник колориста Шварца, создавший свою теорию в живописи .., была абстрактная школа Михнова/Кулакова; зарождалась метафизическая школа Шемякина; имел место архитектурный абстракт Товбина и Николащенко; примитивизм от Элинсона до Гаврильчика; сюрреалистическая манера - от Рохлина до Тюльпанова; абстрактный поп-арт Рухина; таинственный С.С.Шефф; школ насчитывались - дюжины. И всё это - в течение двух десятилетий (1955-1975)..

Арефьев был не теоретик, он был практик и сиюминутный экспериментатор. Его энергичность и вдохновение заставляла бросаться то «в Грецию», то в псевдо-пуантилизм; держался он на крайне выразительном рисунке, блестящей композиции - всегда с элементами эмоциональности и карикатуризма.

Более последовательные Шагин, Васми и Шварц - создавали меньше, но «лучше». Но именно «эксперименты» Ареха - и двигали школу вперёд. И культура и знание, заложенные Гудзенко. И последовательность Шагина-Шварца-Васми. И романтизм Громова. И собирательская поддержка Натальи Нейзель (Шагиной, Жилиной), матери «митька №1». ...К разряду «экспериментаторства» (или - голь на выдумки хитра?) надлежит отнести историю с карандашами. Заходим как-то с Шемякиным в подвальную мастерскую Ареха.. На полке ..стоят трёхлитровые банки, битком набитые ... цветными карандашами. Объясняет: краски Чернореченской фабрики его не устраивают, а тут - готовый пигмент! Карандаши он раскалывал, грифели толоч, смешивал с маслом (и чем ещё, терпентином?) и изготовлял домодельные колера, каковыми и писал...

Характер был у него ещё тот. В моей квартирной выставке 23-х художников на 24-х кв. метрах - Арех не участвовал, хотя и был приглашён. Звоню ему в среду: «В пят-ницу выставка открывается, где работы? Окантованы?» «А мы тут с Дышлой (Юрой Дышленко - которого я, кстати, не приглашал) обсуждаем участие в твоей выставке». «Ну и продолжайте обсуждать! Выставка открывается - без вас!» (Уж очень меня художники достали, своим кочевряженьем и капризами). Полгода потом Арех бегал по городу и всячески меня поливал - но я к Арешковой скандальности был уже привычный.

Зато в выставке в ДК Газа и в участии в «ТЭВ» (товарищество экспериментальных выставок) - на Ареха можно было положиться. Он был в числе первых, кто подписал «манифест-обращение» Юры Жарких к властям, с требованием публичного показа работ. ... И потом, заседания оргкомитета - зачастую проходили в квартире Арефьева, Арех орал громче всех, но Жанка показывала кулак - и герой затыкался.



À. Àðåóüåå. Åîðîä. 1949. Á.,êàð., òóøü

Валерий Траугот*

Конечно, нужно рассказать немножко о СХШ (Средняя художественная школа при Академии художеств). СХШ вернулась в 44 году - она уезжала в эвакуацию, в Самарканд, и работала там.

44-й - только что сняли блокаду, открыли цирк. Такой был подъем - как в конце войны. И открыли СХШ. Прежде всего, надо понимать, что это была суперэлитная школа. В то время главным было - карточка. Зарплата, деньги ничего не значили - купить ничего нельзя было. Рабочая карточка - на это можно было жить прилично. И вот сэхэшовец 12-ти лет получал рабочую плюс дополнительную карточку. Обычный школьник получал иждивенческую карточку - т.е. почти ничего. Почему в блокаду этот возраст вымер полностью. В 12-то лет - нужно есть побольше. У меня многие товарищи как выжили - потому что сумели прибавить себе год (с 13-ти только брали в ФЗУ, на завод). А тут - кроме того, в СХШ получали стипендию. Причем снабжали красками и бумагой - превосходного качества. Я бы сейчас с удовольствием работал этими дрезденскими красками - 36 цветов. На ватмане ручной работы - на другом мы не работали.. Т.е. это была школа элитная. Конкурс был огромный. Никаких блатов тогда не было. Это были дети из самых разных семей. Вот Арефьев - из рабочей семьи. Я очень хорошо помню его отца - и они очень были похожи друг на друга. Он вообще был человек неоднозначный. После экзамена он попал в один класс с Александром. Серьезный конкурс был всегда в СХШ - очень большой конкурс. И после - начиналась работа. Дети сразу чувствовали себя взрослыми. Ходили на архитектурный факультет - смотреть, ходили на все защиты дипломов. Нагрузки были гигантские: 4-5 часов уроков обычных и 4-5 часов - специальность. Если было семь часов занятий - так это был праздничный день. При этом были огромные домашние задания. Композицию - делали дома. Из-за войны многие были старше по возрасту. Сложное время, большая работа - люди очень быстро выросли (Закончить школу - было не так уж трудно. Поэтому меня удивляют люди, не кончившие школу. Из великих - Бродский, Шемякин, (поэтому была проблема поступить в институт - не было аттестата). При этом очень много читали. В школе - само собой была библиотека, но каждый сэхэшовец мог записаться в библиотеку Академии художеств - одну из лучших библиотек в Петербурге. Она хорошая по фондам - очень, кроме того - там прекрасные сотрудники были. Ну, конечно, прятали книги, предназначенные на уничтожение. Можно было ходить, все что угодно брать - и в этом поразительном интерьере 18 века читать все что хочешь - я с 40-х годов читал Хэмингуэя. На дом книг не давали - но это было и не нужно. И быстро становились знатоками, профессионалами. И искусство знали.

В 46 году осенью произошло такое событие как Постановление о журнале «Звезда» и «Ленинград». Это отразилось на всех сторонах жизни. И прежде всего решили притянуть все учебные заведения. Манизер приехал, посмотрел все. Манизер был как человек вполне приличный. Русский немец непьющий-некурящий, работал очень много. И вот он приехал с комиссией. Постановили: начинать - только с гипсов, потом - орнаменты, потом уже - натура. До этого-то мы рисовали натюрморты, и вообще было довольно свободно. Начали зажимать программу. Коснулось учителей: некоторых уволили, некоторые ушли сами. Но - несмотря на то, что состав учителей у нас был средний - это мало имело значения, потому что люди, во-первых, учатся друг у друга. Огромная нагрузка, огромная работа..

Начались некоторые зажимы. Случилась у нас такая история: в 48-м 4-х учеников арестовали. Старший - Ухналев, младший - Катенин (из очень хорошей семьи: мама - зам. директора Пушкинского дома). Сначала их приговорили к расстрелу

* Рассказ В.Г.Траугота записан Л.Скобкиной. Октябрь 2005

(старшему - 16, младшему - 13). Основание - «фашистская организация». Но в это время отменили смертную казнь. Дали им по 25 лет, а 13-летнему Катенину - 10. Посидели они с 48 по 53 год. В 53-м их отпустили.

Отец у меня был очень в курсе современного искусства. Дело в том, что немножко преувеличены запреты того времени. Отец, например, выписывал французский журнал. Настоящая закрутка началась с 46 года. Конечно, имена художников - все их знали. И, естественно, Шурик /А.Г.Траугот/ стал носить репродукции, рассказывать. Арефьев был его другом. Все же это страшно интересно было для ребят. Но начались гонения. И отца они коснулись. Тем более, что он, например, когда голосовали за Постановление партии и правительства - воздержался. Ну, а поскольку он был единственным, кто воздержался в Советском Союзе - ждали репрессий. Думали, что вскоре его посадят.

Друзья Александра дома бывали мало (Гудзя, Арефьев). Это было опасно - и так говорили об отце, что он устроил Барбизон у себя дома, развращает молодежь. Хотя сам он общался с ними немного - все шло через Александра. Александр был уже взрослым, чувствовал обстановку - стал отдаляться от друзей, чтобы не навредить. Их всех исключали из СХШ: Гудзенко, Арефьева. Собственно, из СХШ не исключили только Шварца. Он учился хорошо, хорошо рисовал.

..Кстати - радио. Тогда многие слушали радио из наших товарищей- глушили еще довольно мало. Или - Достоевского не проходили, но все - читали..

Когда этих ребят исключили из СХШ, они объединились в группу. Это была первая такая группа - еще в конце 40-х годов. Тогда - быстро начинали много знать. Потому что это были очень серьезные профессионалы - и работали очень много. При этом - жизнь была жестокая.

Большую роль в этой компании играл Роальд Мандельштам. Был интересный человек. Был - многознающий, феноменально грамотный (мог бы работать корректором). Хотя Арефьев - тоже был очень грамотным. Он очень хорошо учился в школе. И - почему я знаю - была такая история. Когда он сидел первый раз, ему писала его жена и ее жених, студент-медик, письма, что они собираются пожениться. Арефьев правил ошибки в письмах жениха - и возвращал.

Все время ходили в Эрмитаж и в филармонию на концерты (можно было встретить их там постоянно). Причем отличались от остальных людей - невероятно. Потому что они уже тогда - в 52-53-м - отрасли бородачки, хотя были очень молодыми, и бороды не очень росли. Разумеется, они были более чем скромно одеты, но - никакой пришибленности не было. Наоборот - невероятное самомнение, переходящее в хамство. Эрмитаж тогда был совсем не похож на то, что он теперь. Это был абсолютно пустой музей, народу там не было вообще. Мы, сэхшовцы, ходили и здоровались со всеми смотрительницами.

Вот они ходят по Эрмитажу и встречают молодого человека, хорошо одетого, своего ровесника. Стали разговаривать, и оказалось, что молодой человек знает Ван Гога, Матисса, Пикассо. Они были потрясены, поскольку это очень было редко. Они говорят: «Мы художники, именно такие - современные. Он говорит: «Ребята, как интересно, пойдём смотреть». И они его ведут к себе. По дороге он им рассказывает, что был в Америке. В то время быть в Америке - это гораздо реже, чем теперь быть на Луне. Пришли в комнату Васми. Там не было никакой обстановки - были инструменты, подрамники, мольберт. Спал он на полу - был какой-то тюфяк, покрытый ковровой тканью (ему Шурик подарил) - и масса черепов. А черепа начал собирать Громов, потом Арех тоже увлекся, потом Шемякин повторял. Ну, под Ленинградом их было столько... Все очень любили ходить по местам боев.

И они - перемигнулись, и вдруг Вадим Преловский говорит: «Знаешь, мы

вообще-то не художники - мы убиваем. В Эрмитаж ходят богатенькие..» Он сразу поверил - они слишком отличались: такая асоциальная компания, никакого быта домашнего, ничего. Он стал говорить: «Ребята, если вам нужны вещи - возьмите, я переоденусь во что-нибудь ваше!» - «Но ты же расскажешь!» Впрочем, они совещались, Арефьев сверкал глазами, Гудзя.. Надо сказать об особенностях того времени: пенсий ведь не было, все работали до смерти - пенсия была только у военных в высоких чинах. Так что квартира коммунальная - она совершенно пустая, - все на работе. И они ему говорят: «Ладно, у нас тоже есть начальство, мы пойдем спросим». Родион оделся в его костюм, и пошли они в кино. А кино в то время - особое. Советских фильмов было мало, покупались - весь неореализм, мы видели и французские фильмы, и голливудские фильмы довоенные шли каждую неделю, очень хорошие. Это все было в сталинское время. Потом уже - стали покупать индийские фильмы. А тогда - каждую неделю новый фильм: лучшие, знаменитые фильмы. Ну, сходили, пришли и: «Мы пошутили». Парень настолько был измучен, что даже не обиделся - обрадовался. Мало того, потом он к ним хорошо относился, Ареху в тюрьму - посылал кофе. Человек этот - Саша Митта, в будущем известный режиссер (отец его был торгпред в Америке).

Конечно, они были откровенно до конца антисоветские люди. Вообще, уровень антисоветскости в СХШ был довольно высокий. И - их вызывали на допросы. Особенно Мандельштама, хотя он был инвалидом (отвозили на машине).

Через год после смерти Сталина пришел в Ленинград шведский флот. Это было событие. Они туда ходили, брали автографы у матросов. Трепались, что надо бежать. Их всех арестовали. (В то время Арефьев уже наркоманил, - а это было невероятной редкостью. Шаля с работы притащил типографские шрифты, и Арех подделывал рецепты - для себя и для продажи).

Сидели под следствием год. Политическое обвинение было предъявлено только Гудзенко - он знал языки, вечно знакомился с иностранцами, приводил к себе, вел антисоветские разговоры. Дали ему 5 лет. Для Родиона это оказалось полезное время. Он попал в среду очень интересных людей, застал еще сына Андреева и с ним очень подружился, к нам приводил потом. С очень многими людьми познакомился - это был университет для него. Помню, когда он приехал, пришел к нам. Мы сидели всю ночь, он рассказывал всякие истории - страшно интересные.

У Ареха была менее интересная - уголовная тюрьма. Ему дали 3 года. Он не особенно рассказывал - это была тяжелая тюрьма. Конечно, попал он туда не случайно - за ним следили (из-за аполитичности их группы).

Ну, дальше - вернулся. У него появился новый круг знакомых.

В 60-х: однажды Арефьев является и рассказывает: «Мне надо срочно устроиться на работу, а меня - после тюрьмы - никуда не берут. У меня был товарищ - Слава Соколов - председатель Горкома художников. Пришли к нему на Моховую, и Арефье-ву сразу вручили - билет, анкету - он уже оказался человеком «при месте». Когда узнал участковый, он ахнул - красная книжечка, да еще магическое слово «горком». Он спрашивает у Арефьева: «А туда легко устроиться?» Арефьев: «А ты попробуй!»

Перед отъездом он часто ко мне заходил.. У него было много планов, много надежд. Он говорил: «Гойя до 40 лет был шпалерный живописец!»

Провожала его семья Шевеленко. Потом рассказывали, как был поражен пограничник: «Такой бомж выезжает в Париж!»

Он свято надеялся, что в Париже Шемякин будет ему помогать. И что приедет в Вену - его встретить. Шемякин, конечно, его выставил - но и не выставить было нельзя - он собирался у него поселиться..

Валентин Громов*

Орден Нищенствующих Живописцев. Это придумал Арех для нашей маленькой группы. Иногда он придумывал что-то совсем неожиданное. Напри-мер, в пику «соцреализму» назвать наш метод «ком-мунистическим классицизмом». Но это не прижилось.

С Арехом мы встречались не реже, чем через день. И в СХШ, и после. Арех, Шаля, Гудзенко, Шагин, я - мы все из СХШ. Гудзя - талантливый, ум-ный, но не нашел себя в искусстве. А личность - очень интересная. Со мной в СХШ учился Вахтанг Кикелидзе. Пришли мы с ним как-то к его брату, Вадиму Преловскому - там сидит симпатичный молодой человек, Рихард Васи. Познакомились. И он сразу вошел в наш круг.

У Вадима позже и я, и Рихард познакомились с Роальдом Мандельштамом. Вадим представил: поэт. Я спросил: «А нельзя послушать какие-нибудь стихи?» Алька вдруг прочитал очень красивое стихотворение - я даже не думал, что современная поэзия может быть такой. С тех пор я всегда воспринимал Мандельштама - как гения.

Преловский решил попробовать рисовать. Арех его поощрял. Однажды прихожу: Преловский рисует цветы в вазочке на подоконнике. Заходит Арех: «Что ты там рисуешь?» - «Цветы». - «Цветы - только повод зацепиться, чтобы написать: набе-режную, парапет за окном». Очень точно сказал.

Самым близким мне был Рихард. А самой большой потерей - Арех. Это был аккумулятор всех идей и энергий. Я считался только с мнением Ареха.

Где бы ни появился Арех - на любой улице - везде у него были знакомые. И со всеми - разговаривал. А как говорил!

Дружили и с поэтами. Уже после смерти Роальда Мандельштама мы с Арехом часто приходили к Волохонскому. А еще - Кузьминский (Арех его называл Кузя Минский).

В Газа-Невских выставках мы троём (Рихард, Шаля и я) не участвовали. Мы были осторожными, рисковать не хотели. Неизвестно было, что из этого получится - может, все загремят в лагерь.. Это Арех - мятущаяся душа. Он и в Москву ездил, и здесь начал громить. Затащил с собой Володю Шагина. Мне звонил, я отказался: «В таких авантюрах не участвую. Посмотрим, что получится». И мы троём стояли и восхищались, какая огромная толпа рвалась на выставку. По



Δεοδαδᾶ Ἀρηιῆ, Ἀαῆριδῆί Ἀδῆια. 1961

ΔΙΑΕΥᾶ ΙΑΙΑῆΕΥΘΟΑΙ

* * *

ΐαῶα ἰάαί - ἴι÷ιὰγ ὀεᾶεῆεᾶ,
Νεἰῆᾶίε ἰνᾶίεᾶῶγᾶ ἄιι, -
Ἀυᾶὸνγ ἱεἴι÷ύ ἠᾶῶᾶῶγῆε ἄεῆεἴε
Ὀ ἱῆὸᾶ ἰᾶᾶ ÷ὸᾶῶίῶῆ ῶᾶᾶῶι.

ΐᾶῶε ὀῶ÷ε ὀᾶίεῦ, εᾶε ἰᾶῶεῦ,
γῶᾶ ἠεῶεᾶ - ὀᾶᾶε ἄἰῶἰᾶᾶ...
Ἐῆῶἰῆᾶ ῶἱεἶὸἱε ἠᾶῆᾶῶἱε
Ἀίε ἔ ἴ÷ε εᾶῶῶε ἱ ἠᾶᾶῶι.

ΐᾶῶε ἔῶᾶε ῶᾶῶῶε ἰ ÷ᾶῆῶε,
ἱἱεῶᾶεῆε ἠᾶῶᾶῶε ὀῶῶ,
Ἐ, ἰᾶ÷ὀᾶγ ἰἱῶεῶῶᾶ-ἱίε ἰᾶῆῶε,
ΐᾶῶε ἠᾶῶε ὀᾶῶῶἱ ῶᾶῆῶῶ.

Ἀῦ ἠᾶἱἱᾶγ ἠἱᾶῆᾶ ἔᾶε ἠᾶῶᾶῦ -
Ἀὸῶᾶεῆ, ἱἱᾶεᾶῶῦ, ἰᾶῶἱᾶῖῦ.

* * *

Ἐἱἱᾶ÷ἱ, ἠ εῶᾶεῶ ἠῆὸῦ ἱεἱῶεἱ:
Νεᾶἱῶ ῶἱεῶῶ - ἠ ῶεἱῶε ἰᾶἱἱᾶἱᾶ.
ΐᾶ ῶῶγ ἔ ἱᾶἱῶ ἱῶεῆεἱεᾶ ἔῶεᾶ:
Ἐᾶεᾶγ ῶᾶῶῶῦ - ἱᾶἱῶ ἱᾶῶῶ.

Ἀ ῶγᾶἱ, ÷ὀῶῦ ᾶεᾶἱε ἰὸ ᾶεᾶᾶῦ,
Ἐ γ, - ἠῶγῆῦ ἠἱεῶε ἠ ὀἱᾶ, -
(Ἐῶᾶίε ἠῦ ἠᾶᾶεᾶε ὀἱ÷ἱ ὀᾶε ᾶεᾶ)
ΐᾶ ἱᾶᾶεἱὀεᾶῆῦ. Νᾶἱ.

Ἀίεῶ ἱγῶεἱῶε ἔῶἱεᾶἱἱ
Ὀᾶἱῆὸᾶῶε ῶῦᾶεῆε ἠἱῶεἱᾶ:
Ἀᾶ ῶᾶῶῶγ, ἱεἱῶῦᾶ ἠεἱᾶἱῦ,
Ἐᾶεᾶεῆ ἱᾶἱ - γ ἔ ἔῶῶ!

Ἀἱὸ ἠ÷ᾶῆῶῶᾶ! - ᾶἱῶῶῦ ἱἱ÷ῦῶ ἱἱῶἱᾶε
ΐ ὀᾶῆῆῶᾶῶ ἱεῶᾶ, εῶ ὀᾶῶᾶ,
Ἐἱᾶᾶ ἠᾶῶἱᾶεᾶ÷ἱ ἔ ῶᾶῶᾶἱ
Ἀ ἱᾶᾶῆἱἱ ἱεἱἱ ᾶεᾶἱῶᾶ!

Ἐῶᾶῶ εῶᾶεᾶ - ἠῆὸῦ ἱεἱῶεἱ,
Ἐἱᾶᾶ ᾶεᾶεῶῦεῆ ῶᾶῶῶῦ
ἱῶεᾶῶ ἔ ἱᾶἱὸ ᾶῶἱᾶγ÷ᾶε ἔῶεἱεἱε
Ἐᾶεᾶγ ῶᾶῶῶῦ, ἱᾶἱῶ ἱεῶῶ.



Ð.Ăăñîè, Ð. ìàìăëüøòàì. 1961

Ó éóíú òàðòíðíàúâ ìëä÷è
 Ìîä òââòóóèì ìáíáíúì çíòíì,
 È çâáçââ, ìëëíóáøàý äâ÷â,
 È ìèì ìðèéíèèè ìñèíáàøèì ðòíì.

Èâè áéóæääðò ìàðíáúâ ðòèè
 Ìì øâèèàì òóáíáíúò èèìíì! -
 Ó éóíú ìáâääñîþ ìóéíé
 Óâèì çíèòèòèòà ìëíì.

Ì, Èóíà! Èóíà - ìáíòíðíæíà...
 Ă ðèóé òðòàñòè ìâðòâáíí-áâèà,
 Ăñý äðíæèð ñâðâáðýñþ ððíæúþ,
 Ăñâ ñþò òâ èíèíèèèà.

ÐĂÑŃĂĂÒ
 ÌĂ ÌĐŃŃĂĖÓĂ ÌĂĖĖĖİĂ

- Ñâé÷âñ ìðèääçòò ìàèâðííú!
 Ìà ñòíúò èííýò, à ñèà
 Ă ÷òâóííé äâñíúèà äâèèíá
 Ìçýâèè ñíþò ìáèèèà.

Èç èââèèè øâèèà è ðâçèíý, -
 Ìà ñââò - ìáííúèàèè - ðíñà -
 Ă ìèâòâíì æâèèçâ èíðçèíý
 Ăçâðáííóèè ìà ÷âòââðòó ÷âñâ.

Ă ñíííúò - äíðíàýòñý äâððú
 Ăíæââì, èàè ýñíóú, èíñúì
 Ìðíâðèèàòú ìâððú çà ìâððñ -
 Ðâçââòúì, äíèíáíúì, áíñúì.

- Ăâðè ÷âðñ-áóðúâ èðúøè!
 Ìââèèèà ÷âðââ÷íúè èíðæèí!
 Ìáíýèúðâ, ÷òâ áúâèýââòú ðúæèì
 Ìîä ðíçíáíé ìóâðíé «Ðàòæèú».

È - æâèèòâ, òâðíáíèàì ñèíý,
 Ă çâèáíúò è èðâñíúò øâèèèò,
 Ìèâ ìðèääçòò ìàèâðííú
 Ìà ñòíúò, èàè äâíú, èìòæèèò!

А. Арефьев*

Мы, семейные, жили на голове друг у друга. Единственно у кого была комната - это у Рихарда (учитывая странную способность уединяться). Но не было дров и негде было греться, и он открыл для нас Публичку, где состоялась куча знакомств.

В 1948, Вахтошка Кикелидзе: "Придет поэт. Хвалите его, хвалите". А мы потом обнаружили, что хвалить его и незачем, настолько он интересен.

Я хочу оговориться в самом начале: мои сведения отрывочны и получены изустно от Альки. Отец Альки - Чарльз Горович, родился в США в Нью-Йорке. Он был чемпионом по боксу в самом наилегчайшем весе (штата или страны). Он приехал в Россию для того, чтобы продол-жить дело Революции. О его революционной деятельности Алька мне ничего не рассказывал, но я знаю, что кончилась она концлагерем и ссылкой на постоянное место жительства в Среднюю Азию. Естественно, семья раз-рушилась. Алька остался при матери.

Я видел Алькиного отца после войны, когда он приезжал, имея другую семью. Мы сидели за столом, а он с иронией и грустью напевал нам свою любимую песенку: "У меня есть шапка со звездой, Я - красноеврец молодой" (после своих революционных подвигов). Отец Альки был уникальным отцом, помогавшим Альке ма-териально, высылая до самой смерти Альки какую-то сумму денег, отрывая от средне-азиатской семьи. На эти деньги Алька иногда только и существовал. Алька их безалаберно тратил. И когда отец присылал много, Алька растрачивал их в два дня. Однажды у Альки осталось 80 рублей (на третий день), и Алька пошел и купил себе шляпу - нелепый гриб, - чтобы их растратить. Но все равно он платил этими деньгами за квартиру и т.д.

..С Алькиной бабкой я был знаком.. Она была русская, по фамилии Мандельштам, муж ее до революции (Алькин дед) был адвокатом. Приехав с одной из иностранных фирм, вероятно, пере-шел на русскую службу и здесь женился. Елена Иосифовна, мать Альки - дочь от второго брака.

Алька учился два курса в университете. Потом перешел в Политехнический институт. Сколько он там учился, я не знаю. Потом он отстал от учебы и занялся самообразованием - понял, что образование есть "тухляндия". Потом (это было до 1952) участвовал в конкурсе на секретаря Ленинградского университета; и по всем параметрам их вышло на эту статью два человека: Алька и еще один, у которого было восемь ошибок в диктовке, а у Альки, еврея, только три. Но, по нашим параметрам, естественно,

* Газаневщина., с.23

Наталья ЖИЛИНА*

...Мы вот все говорим «арефьевцы». Но если бы кто-нибудь им самим сказал, что они «арефьевский круг», они бы страшно обиделись. Кругом в том плане, в котором его понимают искусствоведы, они не были. В искусстве они не были единомышленниками. Никогда не говорили о своей жи-вописи. Это считалось просто неприличным. Говорили в основном о кино.

Впрочем, круг все-таки существовал, и Арех действительно был его центром. Оставив стены СХШ, Саша Арефьев доучился в обычной школе и поступил в 1-й медицинский. Он, ко всему прочему, увлекся латынью, все уши нам прожужжал латинскими изречениями. На нас же он изучал и анатомию. Это было очень смешно и мило. До тех пор, пока у них на курсе не начали препарировать трупы. Арех привык быть во всем первым. А тут он сплоховал - его стало тошнить. И какой-то тип посоветовал Саше ширануться морфием - мол, тогда все ничо чем. С тех пор Арех и подсел на иглу. Он боялся, что если не пройдет этот этап, испортит себе карьеру. В итоге он «исправил» карьеру и изгадил себе жизнь. За подделку рецептов ему дали шесть лет. Кажется, отсидел он по полной программе, в специализированном для наркоманов лагере. Сначала к нему ездила прелестная жена Са-шенька, потом матушка, потом Жанка - новая жена Ареха. Вернулся таким лихим, столько было рассказов! А рассказчиком он был великолепным.

Дали им с Жанкой квартиру в Пе-тергофе.. Там он здорово расписался - работы в то время у него были замечательные. Но так случилось, что матушка у него вышла замуж, и Арех стал драться с ее мужем. И Арефьева опять



А. Арехов, И. Жилина,
Е. Бабкина, А. Арехов. 1967

посадили. Правда, уже ненадолго. Они с Жанной переехали в коммуналку на набережную Невы. Там он тоже много рисовал, у него были бук-вально коробки рисунков. Работал он в основном карандашом и иногда подкрашивал темперой.

Встал вопрос об отъезде - в коммуналке жить они не могли. К тому времени уехало много знакомых художников - в том числе Шемякин. Жанна была испанисткой, и ее бывшая учительница готова была перетаскать их к себе в Испанию. Однако с этим не вышло, и они стали прорабаты-вать еврейскую линию. Это полу-чилось (Арефьев стал Ареф-киным). Шел 77-й год.

...Из Вены Арех писал: «Приезжайте сюда, здесь столько кина, о котором мы там и не мечтали!» Потом Арех переехал в Париж. Там поначалу шефство над ним взял известный коммунист. Его сынишка-искусствовед побывал вскорости в Ленинграде и рассказывал нам: «А вы знаете, что у Арефьева до сих пор не раскрыт этюдник! Он ничего не делает. Он непрерывно пьет вино». ...И пил он такое количество, что у него образовался быстрый цирроз печени. От которого он и умер. Не нарисовав за год в эмиграции



ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО к ЦК КПСС*

от Александра Дмитриевича Артефьева,
художника,
бывшего члена
бывшего Ленинградского Горкома

Понимая, что нашу жизнь в нашей стране, и внутреннюю и внешнюю, вершит КПСС, я решил обратиться к Вам, Самым Главным.

Коротко о сути дела.

С конца 1973 г. в ЛГХ начались всяческие проверки, перерегистрации, «чистки». Я ходил, проверялся, перерегистрировался и т.д.

Одно из приглашений на проверку у меня сохранилось (№1). На последнее приглашение (№2) я не явился, и угроза исключения из ЛГХ и из профсоюза была приведена в исполнение. На общем собрании (№3) было зачитано «Постановление президиума Обкома», по которому меня выгнали из ЛГХ и фактически из профсоюза. Копию этого документа я приложить не могу, а вместо нее №4.

Обкомовские крючкотворцы говорят, что меня только лишь сняли с учета, но где я могу встать на учет, где будет моя учетная карточка и т.д. их не касается - это и есть выгон.

Я попал в ужасное положение: не члену ЛГХ никакое издательство не дает работы как внештатному художнику, и это лишает меня основного законного и естественного права - права на труд.

ЛГХ по «Постановлению президиума Обкома» подвергся реорганизации вплоть до изменения названия. Прежде в ЛГХ с учетом специфичности труда внештатного художника производственный стаж считался стажем профсоюзным. Теперь же он начисляется по времени выполнения работы в издательстве. Я прилагаю (№5) как образец оформления расчетной книжки.

Скажите, много ли производственного стажа я наберу за 10 лет работы?

Так же оформляются расчетные книжки и сейчас. Если бы даже я был восстановлен в организации, всякие надежды на соц.обеспечение в старости надо оставить.

Грамотные в правовом отношении люди, видя в моем случае нарушение законности, советуют обратиться в суд. Это совершенно бесполезно. Круговая порука ленинградской чиновной братии столь велика, что я прекрасно знаю ответ: «Все законно, все правильно!». Я имел несколько возможностей в этом убедиться в случаях более вопиющих беззаконий.

Оснований для пессимизма более чем достаточно.

Я слезно прошу Вас, Самых Главных, похотатайствовать об еще одном выгоне, а именно выгнать меня из страны, в которой я родился и вырос. Я уже не молод, и остаток своей жизни я хочу прожить в нормальном человеческом обществе, а не среди административных бандитов, которые одним росчерком пера, бумажными «постановлениями» громят человеческие судьбы и убивают всякую надежду на завтрашний день.

Я дарю Вам ненужные мне теперь профсоюзные документы. На каждой странице профсоюзного билета напечатано: «Профсоюзы - школа коммунизма».

Может быть, профсоюзы металлистов или текстильщиков являются школой коммунизма. Этого я не знаю. Но для меня очевидно, что профсоюз работников культуры - это совершенно другая школа.

* Газаневщина..., с.293



Ίοάεüíäý Æðäóüάά. 1977. Ø.Øάàðö, Ð.Àñìè,
Α.Àðäóüά, Α.Ιεóíü, Α.Øάάεéíεí

Арех... - легенда, слава и доблесть подвалов и мансард! Ты был великим бойцом и великим художником. Твои серии - гремучая смесь Данте с журналом «Крокодил» - создали мир, который позволил тебе занять место за столом между Домье и Гойей. И этот стол ведешь ты, Арех, и тебе, открыв рот, внимают великие. Ты был не просто великим художником, Арех, ты был первым и единственным настоящим советским художником.. Возникший много лет спустя соцарт был лишь детской игрушкой у твоих ног. Когда «они» обложили тебя, и ты, запертый в квартире, разводил поутру Каберне водой, боясь выйти из дому, ты все равно оставался огромным, благородным, крылатым созданием. ..

В лучшие времена, Арех, ты был цезарем этого города, и в гвардии твоих преторианцев блистали такие имена, как Алик Мандельштам, Рихард Васми, Шевеленко, старый Шагин, Громов и Шаля Шварц - отдаленный потомок Руо, который провел остаток жизни в маленькой комнате у окна, годы напро-лет разглядывая брандмауэр напротив. ... Я помню и тебя, славный Рихард, человек-башня с рачьими глазами. Твоя живопись безукоризненна и лапи-дарна, как фраза римского легионера, ритмична, как рокот барабана, прон-зительна и чиста, как звук боевой трубы. Ты совершил не один геройский поступок. Так однажды три месяца ты молчал, как египетская пирамида, покуда твоя жена, наконец, не встала и ушла, оставив тебя в желанном покое. Многие годы, подвернув кальсоны, сидишь ты на стуле, паришь ноги в тазу с горячей водой и смотришь внутрь маленького телевизора с выдвинутой в твою сторону большой, наполненной водой линзой. Это ты, Васми, на проводах Ареха возвысил голос на В., его обобравшего, а позже, как свой-ственно всякой пакости, не постес-нявшегося прийти на отвальную. Это после твоих слов Арех вознес кулак и возопил: «Вадимка, вор, верни работы!» И В. кое-что вернул.

Из Парижа, Арех, ты прислал мне открытку с винным пятном в правом нижнем углу и вскорости помер в грязном номере дешевых мебелирашек. Преуспевающий художник, некогда звавший себя твоим учеником, выгнал тебя из дома и отказал в помощи. Друзья, в былые дни кормившиеся с твоей тарелки, отвернулись от тебя, как от запаршивевшего старого пса. Но когда ты умер, и твое присутствие уже никого не могло обременить и эпатировать, писатель М. дал деньги на похороны, и на поминках славно погуляли.

В 1987 году, в мае, вместе с дочерью твоего друга Володи Шевеленко, я пришел на кладбище Пер Лашез. ..Мы долго искали тебя, а потом нашли в банке, стоявшей за маленькой табличкой «Alexander Arefiev peintre russe».

Ванда положила тебе цветы. Мы постояли немного и ушли. Сказать тебе честно, я до сих пор не могу представить, как это они ухитрились запихнуть тебя в такую маленькую банку.

Александр

* По кн.: А.Окунь, И.Губерман. Книга о вкусной и здоровой жизни. СПб, 2002, с.228

Юрий Медведев*

В 70-х годах многие переезжали из центра в Купчино - получали там квартиры в новых домах. Оказались по соседству: Арефьев, Сигитов, Ю.Медведев, О.Григорьев, Л. Борисов, Гершов. Там же жила родня Некрасова. Я назвал это наше поселение - Купчинский культурный центр. Податься некуда было (были жилые дома и два магазина), но между собой общались постоянно.. Образовалась такая ячейка вокруг Сигитова. Почему вокруг Сигитова? Сергей, когда жил в центре - входил в группу "Петербург". Он и тогда активно общался со многими. В Купчино у него была 3-комнатная квартира, места хватало. Две комнаты - проходных, - там и устраивал выставки, развешивал картины по стенам. И здесь же - жена, две дочери. Часто возникало напряжение в семье - особенно когда собирались любители выпить. Шум, пьяные разговоры, - конечно, жена возмущалась. Начинались семейные разборки. Это было неприятно, и окончилось, собственно, - разводом. Но это уже позже. Вообще, когда часть публики увлекалась выпивкой и переходила на повышенные тона - было плохо во всех отношениях. Ну, находился среди гостей (многих ведь и не знали) некто, кто о "пьяных сборищах" сообщал куда следует. Сергея часто вызывали, крови попортили много (и на здоровье, конечно, отразилось).

И все же Сергей постоянно устраивал свои знаменитые вечера. Начал с 77-го - и продолжал до 87-го года. Периодичность была: сначала - каждый выходной (первые 3 года), потом - раз в месяц (следующие пять лет). То есть вечеров этих было всего - более сотни. А реже стали с годами - из-за отъездов. Многие уехали.

Прежде всего - выставка. Сергей организовывал ее сам. Художники: Устюгов, Медведев, Арефьев, В.Шагин, Н.Жилина, Д.Шагин, Л.Борисов, Гаврильчик, А.Маслов, Шемякин. Многие. Бывали и московские художники (Кабакон, Янкилевский, Инфантэ..) Назначался день, начинали обзванивать - постоянных посетителей, знакомых (часто этим обзвоном занимались Гаврильчик и Дышленко). А те уже - звали своих знакомых. Народу набивалось - до 100 человек. Конечно, не только купчинские - приезжали и из центра, и из других районов. В основном, народ творческий - художники, поэты, музыканты. Вся компания, собиравшаяся у Кузьминского - тоже ходили к Сигитову. Кстати, постоянным посетителем был собиратель Лев Борисович Каценельсон.

Выставка - это первое. Но кроме: читали стихи, делали доклады, проводили диспуты. И, конечно, - музыка. Сергей - в ту пору уже - кандидат искусствоведения, музыковед. Преподавал в Институте культуры. Писал-издавал серьезные книги по своей специальности. В доме стоял великолепный рояль Беккер, клавесин. В эти вечера Сергей играл что-нибудь - на рояле или на клавесине. Но - не только Сергей. Выступали разные музыканты: была и классическая музыка, и рок. Можно было услышать: Фиртича, Десятникова, Гребенщикова, Курехина..

Помимо своих вечеров - Сергей вел "просветительскую работу": меня, например, вытаскивал на исполнение Хоровой оратории Десятникова (на стихи Олега Григорьева "Витамин роста") или на невероятный авангардный концерт Эдисона Денисова "Концерт для рояля и магнитофона".

* Рассказ в изложении Л.С.

Стихи читали: Олег Григорьев, Охапкин, Кривулин, Гаврильчик..

Вообще-то, вечера проводились - с определенной программой. Смотрели выставку, потом - чтение стихов или музыка, или доклады (помню вечер с выступлением "Воспоминания о П.Филонове", доклад С.Сигитова о Веберне, ученике Шёнберга), дискуссии (например, - дискуссия между Дышленко и Кривулиным о минимализме). Т.е. получался - синтез. Но продумывалось содержание вечера заранее.

Когда время шло уже к закрытию метро - народ, в основном, расходился. Оставался узкий круг «своих». И обычно к этому времени слово брал искусствовед Антонов. Кратко подводил итоги вечера (о выставке, выступлениях поэтов и музыкантов). Он же время от времени публиковал обзоры сигитовских вечеров (например, в журнале «Часы»). Такое завершение вечеров было традицией (иногда, впрочем, обсуждение происходило более бурно, превращалось в дискуссию). И уж после - расходились.

/У Сергея собралась постепенно коллекция. В основном, О.Лягачев, Толя Васильев, Шемякин. Лягачев долгое время жил у Сигитова - были очень близки - как родные люди./

Вообще с этими сборищами Сергей сильно рисковал - карьерой, положением. Вот был случай: Шемякин прислал Сереже пластинку с записями Дмитриевича. Проигрыватель у Сигитова был плохой, пошли в другой дом слушать. Песни блатные, звучали громко.. Соседи вызвали милицию: «здесь собралась малина». Погрузили в машину нас троих: двое - главные специалисты в солидных организациях, один - кандидат искусствоведения... Держали нас до трех ночи - выясняли личности. А когда выяснили - были сильно обескуражены...

Сергей, кстати, еще делал выставки в других городах. И организовывал концерты авангардной музыки. А в 80-м у него на квартире прошла специальная конференция по «второй культуре». Приехали и москвичи - друзья Кривулина - художники, поэты. Были выступления и вручение премии А.Белого (вручали - 1 рубль и пол-банки).

Сергей - человек вообще очень отважный. Когда был суд над Олегом Григорьевым, он писал: в КГБ (о неправильном судопроизводстве), в «Немецкую волну», в Обком партии. Из КГБ пришел ответ: «никаких нарушений не обнаружено». Однако - состав суда сменили.. И Олега из зала суда выпустили на свободу..



Михаил Шемякин*

В свое время я познакомился с рядом очень интересных людей, и образовалась такая небольшая группа. Но первым, кто оказал на меня влияние, и с чего начиналась моя художественная жизнь - та, которую именуют подпольной или андеграундом, - это Евгений Павлович Симеошенков. Это мой духовный учитель. И не только мой. Сейчас модно отречься от учителей - но не думаю, что от него отречься бы тот же Володя Овчинников. Мы все обожали его, боготворили. Это была уникальная личность. Замечательный живописец, который, к сожалению, очень мало работал. Он своей энергетикой, своей любовью к Сезанну, к импрессионистам, к старым мастерам завлекал, завораживал. Любовью к итальянскому бельканто (сам он великолепно пел). Увлекал и создавал особую ауру. И имел колоссальное влияние на молодежь, почему его боялись, не любило КГБ. Ну, и к этому - тяжелая жизнь в коммунальной квартире. И время от времени, когда у него совершенно не выдерживали нервы, его прятали на энное количество месяцев в психиатричке (он, по-моему, побил все рекорды - раз двадцать бывал в клинике).

Собирались у него - если это можно назвать собранием... У него была крохотная комнатка - она же спальня и мастерская - каких-нибудь шесть или семь квадратных метров. Но для нас это был своего рода - храм. Никогда не забуду, как я попал к нему первый раз - я тогда еще учился в СХШ. Никогда не забуду, как наши учителя выступали против него, говорили: «Здесь иногда появляется такой монстр, по имени Евгений, который торгует репродукциями: ужасное оказывает влияние на молодежь, и если его увидите - бегите со всех ног».

Ходили к Симеошенкову: замечательный художник Юлик Росточкин, Лёва Зайцев. Там же я познакомился с Володией Овчинниковым. С еще одной очень известной в то время фигурой (трагикомической) - знаменитым Жебори.

Жебори - Женя Борисов, который кончил институт Лесгафта, прилепился к Евгению Павловичу Симеошенкову, решил быть скульптором, попасть в артистические круги. Занимался рубкой скульптур из дерева, эдаких идолов вырубал и по методу африканцев вбивал им гвозди в голову (волосы...). Однажды он полез на антресоли (а он был очень грузный человек, под два метра росту) - и грохнулся прямо на свои скульптуры... После этого со скульптурой было покончено. Потом стал увлекаться какими-то религиозными и мистическими книгами, произошел сдвиг.. потом - в больнице для хроников и сгинул.

Там же я познакомился и с Сашей Арефьевым, и с Лерой Титовым. Это была кратковременная встреча, а более близко познакомился с ними в психиатрической клинике имени Осипова, где я был на принуд.лечении, а Арех и Лера Титов лечились от морфинизма.

У меня стали собираться в 63-64 году, и продолжалось это до моего отъезда. Входили в эту группу, бывающую у меня, участвующую в беседах: Олег Лягачев, член группы «Санкт-Петербург», искусствовед Владимир Иванов (ныне священник и профессор Мюнхенского университета, философ, издавший свыше 70-ти трудов по теологии), Сергей Михайлович Сигитов. В учениках бегал его младший брат, которого он привел, чтобы я научил его понимать, что такое искусство - Юрий

* Рассказ в записи Л.С. Ноябрь 2005

Иванов, который сейчас живет в Америке, пишет какие-то безумные и безвкусные картины.

Посещал мою мастерскую благодаря Сергею Михайловичу Сигитову - Слонимский. Бывали: Юрский, Игорь Дмитриев. Часто участвовал в дискуссиях-посиделках Архиепископ Бакинский, отец Антоний. Я его знал, когда он еще был семинаристом.

Хэппенинги - это последние (предотъездные) годы. А до того - были беседы. Мы очень мало пили. В основном была работа и обсуждали литературу, поэзию. Самиздат вобще ходил по рукам. Интересовались тем, что можно было достать. Интерес был большой и к Хайдеггеру, и к Ясперсу. Читали урывками - кто-то что-то переводил. (Они так с юных лет у меня и остались любимыми философами). Проходило чтение стихов, прослушивание музыки. Замечательная компания мальчиков-интеллектуалов. Вечно голодные, вечно желающие что-то новое узнать, услышать. Все мы были большие меломаны (Бах, Цезарь Франк - серьезная музыка). Ну, у меня (не у всех, но Сигитов тоже любил) - джаз. Телониус Монк, лучшие вещи Майлза Дэвиса.. Это все очень дорого стоило. Был такой "быстрый" - Юра Быстров, который за деньги делал перезаписи. Приходишь к нему с пленкой, заплатишь 2-3 рубля, и он тебе переписет ту пластинку, которая тебе нужна.

Колоссальное влияние на нашу немногочисленную группу оказал философ, в свое время вдохновитель и участник группы ОБЭРИУ, Яков Семенович Друскин. Фотографировать себя доверял только мне. Фотографией я очень увлекался. Много - и многих - снимал, сам печатал.

Пришел с Дмитриевым и потом часто бывал у нас - Дима Толстой, композитор. Ну, и разные персонажи, которых никто не знает. Был такой замечательный интеллектуал Сергей Кельмут. Типичный петербургский интеллектуал - знал все, жил совершенно странной, загадочной жизнью. Сережа Загейм - фантастический персонаж, религиозный мистик. Олег Григорьев - мой однокашник с СХШ, фотограф Гена Приходько. И, конечно, часто бывал замечательный человек, коллекционер Лев Борисович Каценельсон. Он меня познакомил со многими работами - у него была великолепная коллекция. У него я впервые увидел живопись и графику Тышлера, которого я тоже считаю своим учителем (потом уже мы с ним подружались - и я, и Олег Лягачев, и Женя Есауленко).

Кузьминский появился уже в последние годы. Он участвовал только в хэппенингах как пластический актер. Но назвать его близким к нашему кругу, за исключением хэппенингов, - нельзя. У него был свой круг - он же поэт, был окружен поклонниками. Мы работали с ним вместе в группе такелажников в Эрмитаже.

Николай Благодартов*

Лев Борисович КАЦЕНЕЛЬСОН /1923-1993/ - человек, существенно влиявший на неофициальную культуру. Он хотел быть художником, учился у Эберлинга, Филонова.. Война прервала занятия. Но не она разрушила планы, а невозможность существования в обязательных догмах. Говорят, что была карикатура в одной из ленинградских газет, где Каценельсон поклоняется идолам буржуазного искусства - Пикассо и Матиссу. Он был исключен из Академии. К счастью, не последовало более суровых санкций. Видимо, повлияло его героическое поведение на фронте, ордена, ранения, инвалидность.

Жизнь повернулась в другое русло, творческое горение проявилось в собирании и пропаганде современного искусства. Ведь коллекции можно считать творениями, на которых лежит печать авторства. У Каценельсона особенно чувствовалась просветительская направленность. Он и сам говорил, что хочет сохранить и показывать творчество прекрасных художников, обреченных на безвестность. Иногда он жертвовал подлинником ради редких репродукций. Потом я понял, что почеркушка большого мастера имеет значение больше для специалистов и знатоков, а масса хороших репродукций откроет неопиту новое имя, новый слой искусства, может быть, перевернет его душу.

Знаменитые папки Льва Борисовича отражали его теплые чувства к художникам и заботу о зрителе. Одинаковые по формату, стояли они по алфавиту в старинном шкафчике красного дерева. На корешке - имя автора, причем в его стиле, иногда с фрагментом работы, любовно воспроизведенной собирателем. На первой странице - фотопортрет художника, далее его автограф - чаще всего письмо Льву Борисовичу, иногда написанное специально для этого. Затем мастерски оформленные работы, подлинники совместно с репродукциями - для полноты впечатления. Черно-белые воспроизведения он иногда позволял себе тонировать, уверенный в своем вкусе. Им он обладал в полной мере, развив природный дар в общении с замечательными личностями своего времени. Он очень любил показывать эти папки. После обозрения развешенного на стенах не слишком большой комнаты в коммунальной квартире он предлагал выбрать папку, затем с улыбкой удовольствия комментировал каждый лист. Никогда не проявляя высокомерия, мог «поиграть» с посетителем, предлагая назвать лучшую работу из какого-нибудь набора, и если тот ошибался, благожелательно и деликатно делился своим мнением.

Уникальность этого очага культуры заключалась еще в том, что он собирал и пропагандировал не только своих старших товарищей, а и младших современников, художников, подчас рождавшихся у него на глазах. Относясь с необыкновенным интересом к каждому проявлению свободного творчества, он, своей хромающей походкой /из-за искащенной войной ноги/, исходил бесчисленные мансарды и подвалы, выскивая наиболее близкое себе /высшая похвала - "колорист"/, включая его в свой золотой запас. Как важно было для молодых свободных художников снискать в то время такое признание! Энтузиастов же, увлеченных сугубой современностью, он часто поражал знакомством с пребывающим в безвестности художником недавнего прошлого, устанавливая связи и родство, показывая, что увлекательная смелость молодежи обеспечена крепким «тылом», и тогда вдруг ее находки выступали более выпукло. Осуществлялась, как говорят, связь времен.

Не берусь даже предположить, сколько алчущих перебивало у Льва Борисовича, но уверен, что все они были вознаграждены общением с замечательным человеком и лелеемым им искусством. А затем, вольно или невольно, продолжали его большое дело ко благу русской культуры.

* По кн. Ленинград. 70-е., с.43

Николай Благодатов В ОРБИТЕ ЛОГИНОВА

Чем дальше в дымке времени растворяются конкретные черты этого обаятельного человека, тем значительнее кажется его личность и значимее его вклад в незамечаемую теперь возможность свободного выбора привязанностей в искусстве. Судьба подарила мне его дружбу, и память хранит его образ.

Выход искусства ленинградского андеграунда в народ имел многостороннее историческое значение. Одно из важных его последствий - расширение среды за счет «публики». Не порывая с официальной жизнью, многие ученые, инженеры, врачи, учителя за её пределами оказались в ситуации свободы с её радостями и... ответственностью. Настрой этот существенно повлиял на последующие перемены. Среда андеграунда, до того закрытая, стала вовлекать все новых и новых «спутников».

Ядро среды андеграунда составляли главным образом художники и поэты, но именно ближайшее их окружение, ценители их творчества служили необходимым «оформлением». Игорь Михайлович Логинов был как раз представителем этого ближ-жайшего окружения и был не только заинтересованным «потребителем» свежего искусства, но и активным его пропагандистом. Не могу предположить, было ли предо-пределено мое сближение с миром андеграунда или это только счастливая случайность, но если это случайность, то решающую роль сыграл в ней Игорь Логинов. Игорь, как и я, был инженером, и встретились мы как сотрудники в Управ-лении Северо-Западного речного пароходства. В конце 60-х еще сохранялись на-строения «оттепели», так что можно представить себе, о чём говорили в курилках среди «своих», которых тут же находили. С Игорем первой точкой соприкосновения стало книгособирательство - мания, которой, кажется, были подвержены все. Вместе с тем существовали и градации - отстоять ли ночь за подписку на А.Н.Толстого, либо достать на ночь американский двухтомник Осипа Мандельштама. Так как в Пароход-стве любителей акмеистов обитало не слишком много, мы с Игорем сразу стали сближаться. Вскоре мы подружились домами. Я был на их с Риммой свадьбе и потом бывал на вечерах в петербургской Коломне, где они тогда жили. Там увидел вочью настоящих художников и поэтов, о существовании которых и не подозревал. Среда андеграунда меня сразу захватила и ошарашила своей новизной. Казалось, что все там делали талантливо: и разговаривали, и шутили, и молчали. Только к картинам я продолжал испытывать недоверие (вплоть до газаневского прозрения). Постепенно вечеринки, приуроченные к семейным праздникам, переросли в регулярные встречи. Но это было уже в логиновском трехкомнатном музее вблизи проспекта Художников.

Сблизившись с художниками школы Осипа Абрамовича Сидлина, особенно с Анатолием Басиным и Игорем Ивановым, Логинов обрел важный эстетический ориентир, способствовавший развитию тонкого вкуса. При этом широта личности и



способность следовать собственным движениям души дали ему возможность стать над границами школ и охватывать художественную жизнь во многих проявлениях. Об этом можно судить и по собранной им коллекции, и по деятельности, которую он вёл. Я уверен, что в будущем исследователи соберут по крупицам каталоги выста-вок и программы поэтических вечеров как существенные частицы бытия русской куль-туры. А сейчас еще очень многие помнят эти встречи в их уютном доме, с непремен-ным угощением, которое с любовью и щедростью готовила Римма, его верный това-рищ. Выставки проходили регулярно, поэтому не составляло труда вычислить следу-ющую. Кроме того, Игорь старался сообщать о них. Власти довольно быстро прознали про очаг вольнодумства и стали чинить всевозможные препятствия. Игорь мне рас-сказывал, как его вызывали на работе к начальству, где представитель органов «пре-дупреждал» его, а сам Игорь искренне возражал, что поэтические вечера в салонах и обсуждения новых работ художников вполне в отечественных традициях, и что он будет продолжать эту полезную деятельность. Последовали санкции: то усылали в ненужные командировки и срывали возвращение в срок, к выставке, то придирались к «порнографии» целомудренных басинских "ню"... Но Игорь был настоящий борец и не сдавался, уверенный в своей правоте, в том, что делает доброе дело.

Подорванное здоровье и безвременный уход как раз накануне победы - дорогая цена за дело его жизни. Именно дело. Для многих пребывание в неконформистской среде было игрой, самоутверждением, острым развлечением, фрондерством... Игорь боролся за утверждение истинных ценностей. Притом боролся именно «за», а не «против». Сильной стороной его натуры был созидательный, положительный настрой. Твердый и смелый по характеру (чего стоят, например, его одинокие ночевки в снегу в спальном мешке в лесных северных дебрях), он был благожелателен, добродушен. Коренастый, крепкий, с частой улыбкой в густой бородине, с неизменно веселыми глазами, южным говорком, он одним своим присутствием поднимал настроение. Чудесно написала о нем Римма в сборнике «Ленинград. 70-е». Там же она привела перечень художников и поэтов бывавших у них. Позволю себе назвать некоторых из этого списка: Басин, Богомоллов, Васи, Вдовина, Видерман, Вик, Горбовский, Гаврильчик, Гершов, Гиндлер, Глебова, Иванов Игорь, Иванов Михаил, Кириллова, Борис Козлов, Кошелюхов, Манусов, Миллер, Морев, Нашивочкиков, Окунь, Порет, Сидлин, Владимир Швагин, Шварц, Шефф, Андрей Эндер... Многие теперь знамениты - стараниями в том числе и Игоря Михайловича.

Салон Логиновых имел определенное лицо, и названные имена могут дать об этом некоторое представление. Благородный вкус не стал для Игоря непроходимой догмой. Живая заинтересованность к проявлениям самостоятельного свободного творчества позволяла ему экспериментировать, поддерживая молодежь, и не останавливаться в собственном развитии. Так, он сразу оценил новые силы, заявившие о себе после газаневских выставок. Всегда аккуратный, подтянутый, хороший специалист, надежный семьянин, он и к своей «андеграундной» деятельности относился со тщанием. Почти профессионально оформлял работы, выверял экспозицию, несмотря на стесненные условия, старался режиссировать вечера, на которые собирались весьма своеобразные характеры, подчас малоуправляемые. Понимая значимость собраний (памятуя о традициях русской культуры), пытался оставлять память о них - записи и, особенно, фотографии. Сейчас многие из этих снимков стали историческими документами и публикуются в сборниках, посвященных ленинградскому андеграунду.

Пробовал он себя и в литературном творчестве - писал рассказы о северной деревне. Судьба не дала ему возможности написать воспоминания. А они могли



Άαάάέεε Δόοεί. Οίοί Α.ΐθεοίαιυέι



Марина Унксова*

Евгений Львович Рухин родился в 1943 году в Саратове (в эвакуации), в семье .. ученых-геологов, профессоров Ленинградского государственного университета. В 1945 г. семья вернулась в Ленинград.. В 1959 году по настоянию родителей ..поступил на геологический факультет Ленинградского университета. Рисовать начал в студенческие годы, когда был на практике. Довольно скоро живопись стала его единственной страстью, и он отказался от геологии.. После нескольких небольших выставок в фойе кинотеатров.. ему удалось выставить одну картину на ежегодной осенней выставке в Ленинградском Союзе художников. Это дало основание для приема в члены Худфонда - организации, созданной для художников без высшего специального образования. Так в 1964 году он получил официальное право посвящать себя живописи.

Как человек Евгений Рухин был замечателен и незабываем. Огромный, буйно-кудрявый, всегда элегантно одетый.. .. главным из его лучших качеств была подлинная петербургская интеллигентность, воспитанная многими поколениями (бабушка его была графиня Мусина-Пушкина).

..Располагая старинными апартаментами с видом на Неву, можно было смело звать в гости любого иностранца. Такое жилье было большой редкостью.. Женя сделал ставку на Запад. Редких в то время иностранцев, приезжавших в том числе по научной линии к его матери, в Университет, охотно принимали у Рухиных в доме. ..

Жизнь Евгения Рухина в искусстве становилась все более успешной..

* * *

Считая своим домом Ленинград, Евгений Рухин регулярно и подолгу работал в Москве, где обрел много друзей в среде литературно-художественного андеграунда, а также познакомился с широким кругом иностранных дипломатов, ставших его основными ценителями и покупателями и обеспечивших ему выход к западному зрителю. Легкость, с которой он завязывал опасные в ту пору контакты с иностранцами, объяснялась не только редким тогда знанием английского языка, но и врожденной коммуникабельностью, природным обаянием, постоянным ощущением внутренней свободы (в этом, пожалуй, его можно сопоставить только с вождем ленинградского литературного андеграунда Константином Кузьминским). С конца 1960-х годов Рухин - постоянный участник выставок неофициального искусства в Москве и Ленинграде, а в 1970-е - один из признанных лидеров независимого культурного движения, взявший на себя функции «связного» между двумя столицами. В сентябре 1974 года он был в числе организаторов скандально знаменитой «бульдозерной выставки» на пустыре в районе Беляево в Москве, а затем и первых официально разрешенных выставок в Ленинграде - в Домах культуры им.И.Газа (1974) и «Невский» (1975).

Д м и т р и й

* Фрагменты статей М.Унксовой печатаются по кн.: "Минувших дней опальная череда..." Художник Евгений Рухин и его время. Составитель М.Унксова. Изд-во им. Н.Н.Новикова. СПб,2005,с.с.14, 16, 17, 72,81

** Там же, с.6

Евгений РУХИН (1943-1976)*

был выдающейся фигурой во всех отношениях:
и той высокой, очень живой,
которая необычайно легко шла по жизни:
имел постоянных своих покупателей,
но не имел завистников и злопыхателей,
хотя и с большой легкостью жил в их гуще
(на рынке борьбы за жизненное пространство).
Когда был жив, стоял за спиной разработки стратегии и тактики.
Благодаря спокойствию и деловитости Рухина
при развеске картин 21 декабря 1974 года в ДК им. Газа
только три человека сняли свои работы, "сдав нервами".

ДК им. Газа, 23 декабря 1974 г., "левый" КПП -
участники выставки давно исчерпали лимит на пропуск своих знакомых
и ведут нескончаемый бесплодный диалог с уставшими милиционерами.
Все впервые: художники не знают, чего ждать от милиции,
милиция не знает, что же такое художники. Устали ждать и гости.
И тут вихляющей походкой появляется Рухин, весь в длинных волосах и металлах,
- не повернув головы: "Эти ко мне. Через пять минут вернусь и заберу их".
Прошло пять минут. 10 минут напряженного молчания. Пятнадцать.
Возвращается Рухин - "Идемте!". Всем сразу же стало легко.

"Рухин - непьющий", ибо непьющий тот, кто может остановиться.
"Рухин - удивительно порядочный человек".
Газаневская культура засветилась при счастливом стечении обстоятельств.
Рухин сгорел в своей мастерской при нелепом стечении обстоятельств.
Солидные очевидцы говорят, что он появлялся не раз в окне горящей мастерской,
а потом скрывался - вероятно, подтаскивал к окну своих гостей.
Левин, например, не очень помнит, как оказался у окна. (А.Басин)

Версия И. Левина.

Рухин вернулся из Москвы и позвонил Левину. И, не заходя домой, с ним
встретился где-то в городе: пошли в Эрмитаж, где были несколько часов. После
позвонили Есауленкам и вчетвером оказались в ресторане. В ресторане выпивка
была очень слабая - бутылка водки на четверых.

Из ресторана Рухин позвонил жене и сказал, что будет дома часа через
2-3 (часа в два ночи). Вместе отправились в мастерскую. Посидели. Есауленко
завалился спать. Там ничего не пили. А они, чтобы ему не мешать, перешли в
другую комнату, долго разговаривали. Потом уснули.

Среди ночи Левин услышал какой-то стук: что-то грохотало в коридоре. Он
вышел в коридор и увидел дым. Дым валил из кладовки с нитрокраской, и вроде бы
был огонь, который и разделял его с комнатой, где спал Есауленко. Левин открыл
на кухне водопроводный кран. Сразу же. «Вероятно, в этот момент я потерял
сознание, - очнулся уже на улице. Это, вероятно, меня Рухин спас».

* Материалы публикуются по книге: "Газаневщина" ...с.203-208

Экспертиза показала: никаких повреждений на теле Рухина, только обожжены ступни ног. У Левина легкое алкогольное опьянение и ссадины. По мнению Левина, Рухин вышел в коридор, спас его и пошел за Милой. И больше не вернулся. Мила сразу же задохнулась, не вставая. Есауленко спал в одной комнате, Левин - в другой, Рухин с Милой - в третьей.

Левин проснулся от дыма, совершенно обалдевший. Добрался до окна, разбил стекло и высунулся наполовину во двор. Пожар только начался, но двор был полон любопытными. Минут через пять подали лестницу на этот бельэтаж - спустился, в чем спал. Там уже стоял Есауленко на берегу лужи и молился, что остался жить. Минут через пять оба пришли в себя и стали объяснять, что там еще двое.

Здесь много непонятного: на улице уже был народ, и вроде бы пожарные подъехали. Левин и Есауленко пытались вбежать обратно в мастерскую, но их не впускали. Отвечали, что не их дело. Говорили второму, третьему, четвертому; на пятом их посадили (простые любопытные) в машину и увезли. Левин посмотрел на часы: было половина четвертого. По его мнению, пожар должен был еще полчаса идти от его комнаты до комнаты Рухина.

Когда жена Рухина после медицинской экспертизы трупа мужа указала на проломы в костях его лица, слегка заделанные мастикой, и спросила: «Что это?» Ей ответили: «Будете расследовать - погибнет еще один человек».

Общественное мнение

С большой доброжелательностью отнеслось к погибшим и их кругу.

Легенды:

1. Рухина и Милу нашли на полпути к окну: он пытался вынести ее и задохнулся сам.
2. Однажды, входя в мастерскую, Рухин услышал крик жены, вбежал в комнату и успел отвести руку какого-то парня, накинувшегося на его жену с ножом. Скрутил парня и доставил его в милицию. И, более того, так ловко закрутил дело, что парень неминуемо должен был бы «сесть». Парень предупреждал: «Пожалеешь!» Оказалось, что его отец в КГБ «не пешка».

28 мая. Пятница.

Отпевание Е. Рухина в Никольском соборе в 12-00.

В 10-00 вызвали контактную группу в Управление культуры:

“Кончатся ваши официальные отношения с Управлением культуры и начинаются с Управлением внутренних дел”.

29 мая. Суббота.

Вызывали и брали подписку о невыходе в воскресенье на улицу.

В воскресенье блокировали на дому всех неподписавшихся.

А неподписались все.

Точно известных желающих участвовать блокировали на дому еще с вечера.

Евгений Абезгауз в 22-00 поставил точку в своей подписи на портрете Рухина, который собирался выставить 30 мая на Петропавловке.

Устало посмотрел в окно на черную машину.
С помойным ведром вышел на помойку.
С помойным же ведром через полчаса оказался у товарища.

30 мая. Воскресенье.

Выставка, посвященная памяти Евгения Рухина, состоялась на Петропавловке: остальных предполагаемых в 7.30 на дому арестовывала пара - участковый и штатский, который приказывал милиционеру.

Рассказывает Наташа Абезгауз: «Меня предупредили, что сегодня с картинами на улицу нельзя. Решила хоть попробовать вынести холст наавось. Что-то делать надо. Вынесла его на лестницу, а по ней идет сосед-алкаш вынести на помойку битую посуду. «Вынеси и мою раму». Через 15 минут взяла за руку 2-летнюю дочь и пошла медленно на выставку (прихватив с помойки холст). Перед самым метро догнал участковый и напомнил, что с холстами сегодня на улицу нельзя. Пришлось этот холст оставить дома. Старшую дочь с другими холстами остановили посередине между станцией метро «Горьковская» и Иоанновским мостом. Пришлось взять холсты из ее рук». А далее: жена спокойно ходила с холстами, но арестовали мужа без холстов.

ОПЕРАЦИЯ “КРОНВЕРК” - по сигналу пушки, ровно в 12-00, тут же на Иоанновском мосту стали хватать всех, кто: с бородой, с квадратным. “С квадратным” оказались студенты с чертежами (“абстракция”), студенты, несущие эскизы и чертежи в училища и просто рисующие на пляже. Некоторых из них через несколько часов вывезли в Сосновку и там оставили. Некоторых выпустили через двое суток. В синеглазке членов ТЭВ дошло до 7 человек против 25 случайных бородачей с квадратным. Поэтов не брали (хотя они уже стали одного цеха с художниками), и им пришлось лезть на архитектурные памятники, писать на них лозунги. Некоторых не только взяли, но даже осудили и отправили в лагеря на несколько лет.

Перед машиной неожиданно, с раскинутыми по сторонам руками, вырос неизвестный паренек, не пуская машину с арестованными. Его тоже посадили к ним. Когда всех привезли в отделение, там уже дожидался Клеверов - его арестовали раньше, в совершенно другом месте и совершенно тихо (у ресторана «Кронверк»). На дознание личности положено 4 часа, и без четверти шестнадцать все были доставлены по домам на ПМГ-шках, вызванных из местных отделений милиций. Всем были возвращены паспорта, кроме Клеверова - “Придете за ним утром”. Утром же объявили, что будет судим за оказание сопротивления действиям милиции и помехе, чинимой движению транспорта с арестованными (и все это на Иоанновском мосту). Нашлись свидетели, видевшие его спокойный арест в другом месте, и

свидетели, видевшие инкриминируемые Клеверову действия неизвестного парня (дальнейшая судьба его неизвестна - не выпустили вместе с остальными). (А.Б.)

Наконец, в 18-00 всем было объявлено официально:

“Инцидент исчерпан. Паспорт Клеверову сейчас будет возвращен”.

Свидетели расслабились, а через пару минут спохватились: “Где Клеверов?” - “Отпустили домой”.

Клеверова же уже запихивали в машину, чтобы увести на суд.

Жена сумела позвонить на квартиру,

где в это время происходило собрание художников ТЭВ,

ребята успели подъехать к месту суда прежде милиции и увидели,

как Клеверов побледнел и схватился за живот (неожиданные спазмы).

Чуть пришедшему в себя Клеверову медперсонал тут же хотел сделать укол,

“Не давайся - введут наркотики”, - крикнули ему.

Суд не состоялся, отложили до утра.

Подсудимого повезли в клинику с отравлением.

Жену попросили сидеть в коридоре и ждать.

Вдруг услышала, как муж позвал ее.

Дернув дверь и сорвав крючок, она увидела, как одна санитарка хлестала Валерия жгутом (в присутствии двух милиционеров и шести в форме дружинников),

а другая пыталась сделать сопротивляющемуся гражданину укол.

Выгнанной во двор жене выходявшая другая санитарка сказала утром:

«Отсюда всех увозят в психушку - ждите там своего мужа».

Но жена дождалась подъехавшей за ее мужем милицейской машины -

получив удар в лицо от милиционера за попытку быть рядом с мужем,

услышала голос неожиданно появившегося Арефьева:

«Вы не только убиваете нас, но и бьете наших жен!»

Клеверова осудили на 7 суток, а Арефьева без суда посадили на 12.

У Ареха, отсидевшего пару сроков, не было “страшно-нестрашно”.

“Бьют-не бьют”, а собственная честь дороже.

Защитить собственное достоинство лишь как предел,

не давящий на живопись, в котором можно писать ...

чтобы «с помощью такого оригинального образа мышления как живопись,

защищаться от нападков жизни».

(А.Басин)



Αἰδὲν Ἐἰθαεῖοιᾶ
Οἰοὶ Ἀ.Ἰᾶθεῖᾶ

Боб Кошелухов*

С семи лет увлекся философией. В бытность в детдоме подружился с одним парнем в школе. Его старший брат поступал в Университет - на философский факультет. Он подсунул мне Ницше, - и я утонул. Потом - Достоевского. И пошло..

Я вообще в школе учился в первом, четвертом и в одиннадцатом классе. Много времени - в бегах. Но с собой всегда - какая-нибудь серьезная вещь.

В первом классе пришел в библиотеку. Стали проверять - читал ли что-нибудь. Я говорю - а мне не верят. А потом: "Тебе здесь делать нечего, для тебя здесь книг нет". Дома у моей преподавательницы была роскошная библиотека. Она говорила: "Ну, пойдем, проводишь меня". Оставляла меня у себя дома - и я у нее пасся в библиотеке.

После детдома поступил в Железнодорожное училище - из романтизма. В 62-м приехал в Ленинград поступать в Медицинский институт - тоже из романтизма (думал: если узнаю все о человеке, больше пойму в философии..)

В Медицинском сложилась у нас группа из пяти человек, интересующихся философией. Читали на английском, французском, немецком (кто какой знал), переводили. Ясперс, Хайдеггер, Сартр, Камю.. Нашелся какой-то стукач, донес на нас - в конце 4-го семестра, незадолго до начала сессии. Завели дело на кафедре марксизма-ленинизма. Ректор был - хороший человек. Он нас вызывал по одному: "Сдавайте досрочно сессию и берите на год академ.отпуск" (сам рисковал, но нам помог). Правда, из пятерых - никто не вернулся. Ну, я возвращался дважды: первый раз - на семестр, второй - на 15 минут).

Поступал потом в Университет на биофак. Поступил - но учиться не стал.

Работал: строительным рабочим, транспортным рабочим, в Скворцова-Степанова. В основном - проводил время в Публичке. Читал философию.

Конечно, все время ошивался в "Сайгоне". Однажды заходит туда человек и спрашивает: "Кто здесь интересуется философией?" - Все показали на меня. Проговорили без умолку несколько часов. Вот этот Володя Плетаяев мне сказал: "У меня есть друг художник /Клевер/. Но он очень некоммуникабельный". Познакомились - и через 15 минут отправились вместе в Печорский монастырь. Это было в 74-м. Я просто влюбился в работы Клевера. Продавал его работы (напродавал - и на квартиру, и на отъезд). Я никогда не брал комиссионные, - ему, видимо, было неудобно. И он мне однажды говорит: «Ты же - художник». Я и начал. Уже потом понял, что он это просто так сказал. Почему-то он запретил мне работать красками. Ну, я находил на помойке разные предметы, компоновал. Называл их: "Концепты". Стал показывать на выставках.

Однажды В.Плетаяев пригласил меня домой и отдал 7 хозяйственных банок краски. Я бросился писать. Всю его комнату забил картинками. Писал - на щитах, на диванах - на чем попало. Он и не выдержал: "Боб, ты меня раздавишь. Уходи". Я очень расстроился. Встречаю Клевера. Пошли к Плетаяеву. Клевер увидел мои работы, зажал (всей своей массой) в углу среди этих работ: "Бросай "концепты", занимайся живописью!" И я стал заниматься тем и тем - параллельно.

Клевер уехал в 76-м году. Я остался один - под прессом и левых, и правых.

* Рассказ в записи Л.С. Ноябрь 2005

Леваки - они же тоже получили художественное образование - в СХШ или еще где-то. И оно на них давило. «Здесь у тебя черный просел», «Здесь - несгармонировано». Я понял, что они говорят словами их учителей. Т.е. леваки оказались - популяризаторами того, что в них вложила школа.

Как быть? Стал искать народ, который мог бы - как летописцы - осуществить этот срез бытия в визуальном ряде. Остались знакомые - ученики Клевера (Фигурина в том числе) - и достались мне по наследству. Я подумал: «Почему бы не сделать такую современную группу?» Набралось человек 15.

Придумал название: «Летопись».

Я поставил жесткое условие: собираемся каждую пятницу - у кого-то из нас, у кого будет возможно. Приносим свежие работы. Не сделал - до свидания (на сегодня). Болтовней заниматься нечего. Смотрели работы. Обсуждали - все вместе.

Позже появился у нас Тимур Новиков. Молодой, красивый, высокий. Ему было шестнадцать с половиной лет. Приносит маленькие работы «a la Salvador Dali». Я говорю: «Тимур, ты такой большой, - и такие маленькие картинки». Потом постепенно начал делать большие. Я не знал тогда, что Тимур уже давно прилично разбирался в искусстве. Мама водила его в кружки: в Русский музей, в Эрмитаж.

Вообще-то Тимур - лучший мой ученик, хоть и перевернул мое учение с ног на голову.

Через Тимура позже появился Олег Котельников.

Конечно, в «Летописи» у меня были свои принципы. Первый (и главный): работать, работать, работать (формулировал - неформальной лексикой). Т.е. быть все время в жесточайшем напряжении. Второе: каждый человек - художник, но далеко не все об этом знают. Это надо разбудить. Третье: пишем на чем угодно и чем угодно. Но так, как будто бьемся головой о стену. Искали предельно острую форму выражения. «Трение крайней плоти духовного хаоса»..

«Летопись» просуществовала до 78-го года - до моего отъезда в Италию. Я хотел уехать - боялся, что могут посадить. На меня было досье в милиции - три толстенных тома. Жил в коммуналке, - соседи писали клеветы. ..Думал - попаду в лагерь (только там разобрался, что здесь я и в лагере не пропаду). Подвернулся случай, познакомился с итальянкой. Я ей прямо сказал: «Хочу уехать. Если можешь, помоги». Женился, уехал. Через 3,5 месяца вернулся.

Стало совсем трудно - началась еще большая обструкция со всех сторон. Ну, справа - понятно. А слева: как это - уехал и не остался?! И - не стукач ли?. Впрочем, я как-то совсем выпал.

Но в Италии я понял: здесь - в железной клетке, там - в золотой. И в железной все-таки мне свободнее.. Политикой - никогда не занимался. И не буду.

Стал работать. Приемщиком хлеба, приемщиком молока, охранником. Кем угодно. Главное - выкраивал как можно больше времени для живописи.

Пришли как-то ко мне Курехин, Тимур, Африка. Приглашали участвовать в Поп-механике. Я отказывался. «Это же - имя, деньги». - «Мне это не важно». - «Ну и сиди в г..» Я к деньгам - никак не отношусь. Есть - хорошо, нет - неважно. А работать - никто не мешает (разве только сам себе могу мешать..)

Вячеслав Долинин
ОСЕНЬ 1975-ГО. ВЕРНИСАЖ НА НЕВСКОМ

..Осенью 1975 года Борис Кошелухов, никому не известный в то ..время художник-нонкон-формист, создал картину. Прямоугольный кусок фанеры высотой примерно в полтора метра он обтянул мешковиной, которую окрасил в черный цвет. Поверх мешковины живописно разместил несколько кусков металлолома, закрепив их про-волокой. Картина была заключена в раму из све-жеободренных досок. Кошелухову, естественно, хотелось показать свою новую работу публике.. Я решил помочь художнику. В Эрмитаж и Русский музей мы не стали обращаться - тесноте музейных залов предпочли просторы Невского проспекта. Картина была установлена на Невском у стены дома № 78 недалеко от Литейного. На противопо-ложной стороне благоухал кофейными арома-тами «Сайгон», а рядом находился филателистичес-кий магазин. Толпы собирателей почтовых марок постоянно вились у входа в этот магазин..

К открытию экспозиции мы не подготовили ни торжественных речей, ни книги отзывов, а «фуршет» предусмотрительно перенесли на время после окончания выставки. Потенциальные зрители проплывали мимо нас - одни слева направо, другие справа налево. Некоторые с удивлением и недоумением озирали картину, но никто не подходил к художнику и не поздравлял его с творческим успехом.

Наконец оказался первый зритель. Это была тетка в кирзовых сапогах и грязном фартуке. Она долго осматривала работу, потом неожиданно схватила ее и потащила в соседнюю подворотню к мусорным бакам. Мы кинулись спасать картину. Пришлось объяснить тетке, что она держит в руках произведение искусства, а прекрасному не место на помойке. Встреча с высоким искусством в темной подворотне была для нее полной неужи-данностью. .. Она принялась извиняться и жало-ваться на свою жизнь..(работает дворником, .. приходится убирать мусор чуть не со всего Нев-ского - за .. грошовую зарплату и тесную служебную жилплощадь в коммуналке.

Картина была возвращена на прежнее мес-то, а мы с Кошелуховым продолжали топтаться рядом с ней. Первая в истории выставка нонкон-формистского искусства на Невском проспекте проходила без ажиотажа.. Ценители не прино-сили цветы, а власти не подгоняли бульдозеры. До наступления сумерек простояли мы около кар-тины, но тетка в кирзовых сапогах так и осталась единственным



Αἰδὲν εἰσαεῖοια.
Ὅϊο Ἄ.Ἰαοεῖαα



Ὀείοδ ἱάεεία. Ὀίοι Ἄ.Ὀεθεείαα

ТИМУР НОВИКОВ - ГУРУ ПИТЕРСКОЙ АРТ-СЦЕНЫ*

Новиков - художник, гуру питерской арт-сцены, неутомимый эстет-фундаменталист..

В 80-е годы он принял участие в создании "Клуба друзей Маяковского", группы "Новые художники" и "Свободного университета" в Центральном лектории Петербурга. Новиков снимался в экспериментальных фильмах, ставил спектакли и вместе с Сергеем Бугаевым-"Африкой" продвигал передовую клубную субкультуру.

В последние годы Тимур Новиков ослеп и тем не менее оставался одним из лидеров современного петербургского искусства, проповедуя классические ценности и возвращение к фигуративному искусству. Интересно, что аналогичные тенденции, апеллирующие к истории, эстетическому чувству, к позитивному есть и на Западе, но никому не удавалось сформулировать цельную теорию и пропагандировать её с такой настойчивостью, как Тимуру Новикову в Санкт-Петербурге..

Он был одним из немногих признанных художников, одним из тех, кто в значительной мере влиял и на различные субкультуры, и на художественную жизнь города, - подчеркнул в интервью "Немецкой волне" петербургский писатель и художественный критик Евгений Майзель: "Новиков имел безусловное стилиобразующее влияние на группу "Кино" и на движение "Новые Серьёзные", к которому участнице группы - Виктор Цой, Георгий Гурьянов - относили себя. .. В конце 80-х.. Тимур Новиков, Сергей Бугаев-Африка поехали на Запад, побывали в Америке, где успели познакомиться с Энди Уорхолом незадолго до его смерти. Новиков, как и Уорхол, был личностью, занимавшейся очень разносторонней культурной деятельностью. ..Фактическое влияние Тимура Новикова связано не столько с его ..художни-ческой практикой, сколько с его обаянием и ораторскими способностями, а также способностями в промоушене, рекламе, - способностью увлекать за собой.. Затем наш любимый старец оказался причастен к появлению техно-субкультуры в Питере. Родиной рейв-вечеринок в России считается дом номер 145 на Фонтанке, в котором и состоялись первые хаус-вечеринки под руководством братьев Хаас. ..Уже через пару лет в 92-м году имело место легендарное событие "Gagarin Party" с участием Салмаксова, Михи Ворона и даже нескольких западных ди-джеев.

..Художники "Новой академии" и группы "Художественная воля", которую курировал Тимур Новиков, подчас довольно радикальными методами боролись с поверхностной культурой развлечений, пропагандируя серьёзность, классическую красоту, пафос как новый этап культуры, сменяющий ненавистный им постмодерн.

К 500-летию казни Савонаролы "неоакадемики" устроили акцию, в ходе которой на костре сжигались журналы "Птюч", "Ом", "Художественный журнал", популярная литература, на их взгляд, пропагандирующая насилие и порнографию. После чего на "неоакадемиков" во главе с Новиковым окончательно навесили ярлык воинствующих реакционеров, фашистов.

..с 95-96 Тимур очень поправал в своих художественных взглядах, он фактически переориентировал всю "Новую академию изящных искусств" на работу с классикой, на классическое фигуративное искусство и чувство прекрасного. Это действительно очень питерская линия. ..



Όείοθ ίίάέείά, Νάδαάέ Εόδαόεί, Νάδαάέ Αόάάάα (Αόδαέα). Όίοι Α.Ίάοείάα

Сергей Бугаев (Африка)*

Я познакомился с Тимуром в канун своего 16-летия. Я снимал тогда комнату у Некрасовского рынка в доме, похожем на танк первой мировой войны, и у меня уже тогда, несмотря на ранний возраст, была самостоятельная жизнь, и она была очень грамотно организована. На дне рождения у меня присутствовал Петя Мамонов, вообще интересная компания, - и Тимуру очень понравилось, что такой молодой человек так грамотно проводит время. И начала развиваться наша с Тимуром дружба, которая привела к очень важным последствиям как в нашем городе, так и за рубежом. На многих причём уровнях. Вообще это было странное стечение обстоятельств, но оно было следствием той культурной среды, которая была в советское время, потому что капиталистическая среда, с ее коммерческим, разъединяющим моментом, носящим элементы конъюнктурные, тогда полностью отсутствовала. Дружба в условиях неофициальной культуры была прочнее цемента. Люди были объединены единой уверенностью в правильности своих действий.

Ну, а когда я познакомился с Тимуром, - это уже был опытный подпольщик, прошедший все стадии закалки в неофициальном искусстве, что для меня было совершенно новым.

Я к тому времени уже состоялся в оркестре Курехина «Популярная механика». Соответственно я Тимура привел в Поп-механику, что очень сильно Поп-механику поддержало, потому что сразу состоялось несколько принципиально важных концертов - таких, как концерт «медицинской музыки». И каких-то еще. То есть это ситуация, когда сошлись такие независимые деятели искусства достаточно высокого ранга - я имею в виду Тимура и Курехина - людей, в действиях которых чувствовались очень серьезные основы, мощь и перспективы строительства. То есть и тот, и другой сразу строили какую-то масштабную систему. Абсолютно сознательно.

Как только появился советский закон, разрешающий регистрировать неформальные организации, мы сразу зарегистрировали «Клуб друзей Маяковского». Тимур меня заставил быть председателем, сам был зам. председателя. И это первый эксперимент, который привел и к созданию Новой академии изящных искусств, и к другим проектам. Появилась группа «Новые художники» - в которую я вошел, Тимур, Сотников..

Так что наша встреча с Тимуром оказалась очень важной. И для Курехина тоже. Я не хочу сказать, что Курехин до этого не общался с художниками - нет, он дружил с Юрой Дышленко, с Толей Белкиным, со многими художниками дружил. Но так, чтобы интегрировать.. Может, он и не собирался - просто взаимодополнение независимых людей, которое тогда произошло и которое не было, к счастью, осквернено некой финансовой составляющей - потому что если бы она была, так начались бы очень серьезные разногласия. В чем специфика советского андеграунда - в том, что мы объединялись на благо общего дела именно в связи с тем, что нам нечего было делить. Кроме - условно назовем это - правды и справедливости.

Именно в тот момент, момент появления клуба друзей Маяковского, стали формулироваться какие-то очень важные идеи, манифесты типа «идея добра»..

Среди новых художников были фантомные имена. Это совсем секретная информация, о ней на сегодняшний день никто не знает. Были художники, имена

* Рассказ в записи

которых всем известны, в том числе искусствоведам, но которых на самом деле не было. Работы делались либо Тимуром, либо мной. Либо нами совместно. Назовем двух художников «Х», чьи работы сейчас находятся в музее. Это нормальная практика для постмодернизма - создание фантомов, которая известна и во времена зарождения футуризма - когда Бурлюк сказал Маяковскому: «Завтра у нас выступление футуристов. Нет поэтов, и ты должен выступить. Поэтов у нас мало, а художников полно». Маяковский сопротивлялся: «Никакой я не поэт, я художник». И в результате родился великий поэт. Вот и в среде новых художников велась такая работа - нужно было быстро создать то, что было создано и начать вести деятельность международную. «Новые художники»: Маслов, Кузнецов, Тимур, я, Крисанов, Инал, Котельников. Боб Кошелюхов участвовал в выставках как пратец. Юффит был близок к нам - еще до появления некрореализма. Тимур очень большую внес лепту в пропаганду некрореализма и, в частности, Юффита, когда мы уже стали сотрудничать с западными кураторами.

Вообще, когда стали работать с западными кураторами, столкнулись с противодействием московским (помимо противодействия официального искусства) - понимали, что мы начинаем переходить дорогу. Западные контакты складывались с помощью Джоанны Стингрей. Я хорошо владел английским языком, Тимур английским не владел, но очень быстро научился объяснять все на пальцах (не было никакого английского, пять слов), всех понимал и объехал весь мир. И у него была очень хорошая репутация

Группа «Новые художники» стала заниматься активно западными контактами. У нас были свои покровители - например, дочка шведского консула. И первая выставка новых художников была отправлена дипломатической почтой - напоминала со стороны старые боевики.

Важным было, что все люди этого круга - Курехин, Тимур, Гребенщиков, Цой вошли в объединение на равных, и не было такого, что чье-то это разрушительно действовало на общую структуру, хотя, безусловно, все люди выдающиеся, лидеры. Такая вот странная ситуация. Те странные механизмы советского общества привели к созданию шедевров мировой цивилизации - фильмов Тарковского, а это, по моему мнению, именно выдающийся художник советского пространства. Спокойная, достаточно уравновешенная система ценностей. Вне этого не было бы такого умиротворения.

И ленинградская ситуация была такой уникальной. Объединялось - изобразительное искусство, музыка, кино. Еще идея Тимура - создание пиратского телевидения. Все развивалось на шаг вперед - с опережением. Тимур очень четко понимал необходимость строительства инфраструктуры.

Быстро стало понятно, что всякая антисоветская деятельность представителей ультралевых из среды андеграунда - нам неинтересна. Эти лобовые протесты, эта стратегия - очень банально. Нас это не привлекало. В среде новых художников появились элементы психоделики, были выбраны новые стратегии. Можно очень часто встретить в работах (Тимура, Африки, Котельникова, Сотникова) символы: перевернутый танк, образ Мавзолея, «Авроры».. - и в них гораздо больше социального протеста, чем в работах соцарта, который был рассчитан на рыночное восприятие.

И это было абсолютно общественное явление. На выставках устраивали встречи с публикой - сидели, беседовали. Например, в ДК Железнодорожников. Ну, выбора большого с площадками не было. Тимур с большой радостью шел на любые официальные контакты. Например, можно сказать, дружил с главой

Комитета по культуре – М.П. Мудровой. Это могло показаться странным, - были ведь внутренние противоречия: мы – левые, они – вполне официозные. Но это и было глубокое понимание ситуации, которое возникло в этой среде. «Антисоветский андеграунд» - до сих пор с недовольным лицом.. А деятельность Тимура дала - и довольно быстро - свои результаты.

Конечно, важен был западный опыт. Понимали механизмы влияния на культуру, механизмы запуска. Может, поэтому – сближение с такими деятелями как Лимонов, Дугин. Но больше здесь: «пассионарий пассионария видит издалека».

Курехин меня увидел на концерте Чекачина в клубе квадрат. Чекачин объявил, что его оркестр прекращает выступать - но концерт продолжается: может играть каждый желающий. Это была абсолютная свобода андеграунда - стиль неприемлемый для советской эпохи. Ну, я молодой - 15 лет. Услышал: «Выходи на сцену и делай, что хочешь» - и вышел. Стал греметь, бить в барабаны. Сразу после концерта подошел Курехин: «Мы завтра начинаем репетиции новой группы в ДК имени Цюрупы, приходите. На следующий день я пришел, он мне дал алюминиевую кружку, какую-то палочку и сказал: «Бей, как хочешь». И через пару дней у нас уже был концерт.

Наши выезды за границу (начиная с первого - в Швецию) были совместные: огромный концерт Поп-механики, огромная выставка Новых художников, фильмы Юффита. Принимали очень хорошо. В Лондон тоже ездили вместе - мощный концерт Поп-механики и две крупные выставки в специально выбранных, известных галереях.

У Гребенщикова я жил долгое время - до того, как начал снимать комнату. Позже - перебрался к Тимуру. У нас тогда была на Воинова - первая галерея. Своего рода сквот, где устраивались выставки, репетировали музыканты (в том числе группа «Кино», только-только образовавшаяся), показывали фильмы Юффита. Место пересечения творческих людей.

Ни Тимур, ни я, ни Курехин уезжать из страны никогда не собирались. Вообще возникала принципиально новая ситуация - привозили сюда и показывали работы, созданные на Западе (обычно бывает наоборот). У Тимура была огромная география поездок. Он стал полноценным членом международного художественного сообщества. Его и сейчас помнят - во Флоренции, Нью-Йорке, Лондоне, Берлине.. - обаятельного русского художника. И не зная языка – покорял всех.



Àèàèìèð Øèréàðáá. Õìì Á.Ïáøéíàà

Владимир Шинкарев
МИТЬКИ

Ниже приводятся начала лексикона и правила поведения для нового массового молодежного движения вроде иппи или панков. Участников движения предлагаю называть митьками по имени основателя и классического образца - Дмитрия Шагина (однако образ последнего не исчерпывается содержанием движения).

Движение митьков обещает быть более органичным, нежели предшествующие названные движения: под митька почти невозможно подделаться, не являясь им.

Митьки одеваются во что попало, лучше всего в стиле битников пятидесятых годов, но ни в коем случае не попсово.

На лице митька чередуются два аффектированно поданных выражения: граничащая с идиотизмом ласковость и сентиментальное уныние. Все его движения и интонации хоть и очень ласковы, но энергичны, поэтому митек всегда кажется навеселе.

Вообще всякое жизненное проявление митька максимально выражено, так что употребляемое им слово или выражение может звучать как нечленораздельный рев, при этом лицо его остается таким же умильным.

Теоретически митек - высокоморальная личность, мировоззрение его тяготеет к формуле: "православие, самодержавие, народность". Однако на практике он настолько легкомыслен, что может показаться лишенным многих моральных устоев.

Митек никогда не прибегает к насилию, не причиняет людям сознательного зла и абсолютно неагрессивен.

Митек никогда не выразит в глаза обидчику негодования или неудовольствия по поводу причиненного ему зла. Скорее он ласково, но горестно скажет: "Как же ты, братушка?...", однако за глаза он по поводу каждого высказанного ему упрека будет чуть ли не со слезами говорить, что его "съели с говном".

Наиболее употребляемые слова и выражения (на основе словарного запаса Дмитрия Шагина): ДЫК - слово, могущее заменить практически все слова и выражения. "Дык" с вопросительной интонацией заменяет слова "как", "что", "почему", "за что" и другие, но чаще служит обозначением упрека: мол, как же так? Почему же так обошлись с митьком? "Дык" с восклицательной интонацией - чаще горделивая самоуверенность, может выражать предостережение или согласие со словами собеседника. "Дык" с многоточием - извинение, признание в совершенной ошибке, подлости и так далее.

ЕЛКИ-ПАЛКИ (чаще "ну, елки-палки", еще чаще "ну, елы-палы") - второе по употребимости выражение. Выражает обиду, сожаление, восторг, извинение, страх, радость, гнев и другое. Характерно многократное повторение.

Например, если митек ищет затерявшуюся вещь, он на всем протяжении поисков чрезвычайно выразительно кричит: "Ну, елы-палы! Ну, елы-палы!" Очень часто употребляется в комплексе с "дык". Двое митьков могут сколь угодно долгое время переговариваться:

- Дык!
- Ну, елы-палы...
- Дык!
- Ну, елы-палы...

Такой разговор может означать многое. Например, он может означать, что первый митек осведомляется у второго: сколько времени? Второй отвечает, что уже больше восьми и в магазин бежать поздно, на что первый предлагает бежать в ресторан, а второй сетует на нехватку денег. Однако чаще такой разговор не выражает ничего, а просто является заполнением времени и самоутверждением митьков.

С'ЕСТЬ С ГОВНОМ (кого-либо) - обидеть, упрекнуть. Видимо, сконцентрировано из выражений "смешать с говном" и "съесть с кашей".

ОТЯГИВАТЬСЯ - заниматься чем-либо приятным, чтобы позабыть о тяготах жизни митька; чаще всего означает "напиться".

ОТЯЖНИК - кто-либо, привлечший внимание митька, например, высоко прыгнувший

кот. Кстати, митьки чрезвычайно внимательны к животному миру и выражают свое внимание очень бурно.

В ПОЛНЫЙ РОСТ - очень сильно. Например, оттянуться в полный рост - очень сильно напиться.

УЛЕТ, УБОЙ, ОБСАД, КРУТНЯК - похвала, одобрение какого-либо явления, почти всегда употребляется с прилагательным "полный", например: "Портвяшок - полный убой (улет, обсад, крутняк)!"

ДУРИЛКА КАРТОННАЯ - ласковое обращение к собеседнику.

МОЖНО ХОТЬ РАЗ В ЖИЗНИ СПОКОЙНО? - предложение сделать что-либо или негодование по поводу помехи сделать что-либо. Например: "Можно хоть раз в жизни спокойно выпить (покурить, поссать, зашнуровать ботинки)?"

ЗАПАДЛО - ругательство, чаще обидо на недостаточно внимательное обращение с митьком. Например: "Ты меня запаadlo держишь".

ЗАПОДЛИЦО - излишне тщательно (искусствоведческий термин).

А-А-А-А! - часто употребляемый звук. С ласковой или горестной интонацией - выражение небольшого упрека, с резкой, срывающейся на визг и крик - выражение одобрения.

А ВОТ ТАК! - то же, что и восклицание "дык", но более торжествующее.

При дележе чего-либо, например, при разливании бутылки вина, употребляются три выражения, соответствующие трем типам распределения вина между митьком и его собутыльниками:

РАЗДЕЛИТЬ ПОРОВНУ - вино разливается поровну.

РАЗДЕЛИТЬ ПО-БРАТСКИ - митек выпивает большую часть.

РАЗДЕЛИТЬ ПО-ХРИСТИАНСКИ - митек все выпивает сам.

Высшее одобрение митек выражает так: рука прикладывается к животу, паху или бедру и митек, сжав кулак, мерно покачивает руку вверх и вниз; на лице его в это время сияет неописуемый восторг. Митек решается на такой жест только в крайних случаях, например, при прослушивании записей "Аквариума".

Для митька характерно использование длинных цитат из многосерийных кинофильмов; предпочитают цитаты, имеющие жалостливый или ласковый характер, например: "Ваш благородие! А, ваш благородие! При мальчонке! При мальчонке-то! Ваш благородие!" Если собеседник митька не смотрел цитируемый телефильм, он вряд ли поймет, какую мысль митек хотел выразить, тем более что употребление цитаты редко бывает связано с ранее ведущимся разговором. Особенно глубокое переживание митек выражает употреблением цитаты: "Митька... Брат... Помирает... Ухи просит..."

Если митек не ведет разговор сам, он сопровождает каждую фразу собеседника залистым смехом, ударами по коленям или ляжкам и выкриками: "улет! обсад!" или же, напротив, горестными восклицаниями "дык! Как же так?...", причем выбор одной из этих двух реакций не мотивирован услышанным митьком.

Обращение митька с любым встречным характерно чрезвычайной доброжелательностью, он всех называет ласкательными именами: братками, сестренками и так далее. Иногда это затрудняет собеседнику понимание того, о ком идет речь, так как С. Курехина митек обязательно назовет "корешком-курешком", а Б. Гребенщикова - "гребешочком".

При встрече даже с малознакомыми людьми обязателен трехкратный поцелуй, а при прощании митек сжимает человека в объятия, склоняется ему на плечо и долго стоит так с закрытыми глазами, как бы впад в медитацию.

Круг интересов митька довольно разнообразен, однако обсуждение интересующего предмета, например, произведения живописи, почти всегда ограничивается употреблением выражений "обсад", "круто" и так далее.

Высшую похвалу произведению живописи митек выражает восклицанием "А-а-а-а!" и при этом делает руками такой жест, будто швыряет в стену комок грязи.

К таким сенсационным явлениям в культурной жизни нашего города, как выставки Тутанхамона или Тиссен-Борнемиса, митек относится строго наплевательски.

Митек любит самоутверждать себя в общении с людьми, не участвующими в движении митьков. Вот, например, обычный телефонный разговор Дмитрия Шагина

и Александра Флоренского.

ФЛОРЕНСКИЙ (снимая трубку): Слушаю.

ШАГИН (после долгой паузы и нечленораздельного хрипа, горестно и неуверенно): ...Шурка?... Шурочек...

ФЛОРЕНСКИЙ: Здравствуй, Митя.

ШАГИН (ласково): Шуреночек.. Шурка.. А-аа.. (после паузы, с тревогой) Как ты?! Ну как ты там?!

ФЛОРЕНСКИЙ: Ничего, вот Кузя ко мне зашел.

ШАГИН (с неизъяснимой нежностью к малознакомому ему Кузе): Кузя!

Кузюничик... Кузярушка у тебя там сидит... (пауза) С Кузенкой сидите?

ФЛОРЕНСКИЙ (с раздражением): Да.

ШАГИН: А-а-а-а... Оттягиваетесь, значит, с Кузенкой, да? (пауза)

(неожиданно с надрывом) А сестренка?! Сестренка-то где моя?!

ФЛОРЕНСКИЙ (с некоторой неприязнью, догадываясь, что имеется в виду

его жена Ольга Флоренская): Какая сестренка?

ШАГИН: Одна сестренка у меня - Оленька...

ФЛОРЕНСКИЙ: Оля на работе.

ШАГИН: Оленька... (глубоко серьезно, как бы открывая важную тайну)

Ведь она сестренка мне...

ФЛОРЕНСКИЙ: Митя, ты чего звонишь-то?

ШАГИН: Дык! Елы-палы! Дык! Елы-палы... Дык! Елы-палы...

ФЛОРЕНСКИЙ (с раздражением): Митя, ну хватит тебе!

ШАГИН (ласково, укоризненно): Шуренок, елки-палки... Дурилка ты...

ФЛОРЕНСКИЙ (с нескрываемым раздражением): Хватит!

ШАГИН (с надрывом): Шурка! Браток! Ведь ты браток мне! Братушка! Как же ты так?... С братком своим!...

Флоренский в сердцах брякает трубку. Дмитрий Шагин глубоко удовлетворен разговором.

Как и всякий правофланговый активист массового молодежного движения, Дмитрий Шагин терпит конфликт с обществом. Вообще любой митек, как ни странно, ред-ко бывает доволен обстоятельствами своей жизни. Про любой положительный факт в жизни других людей он ласково, но с большой горечью говорит: "А одним судьба - карамелька, а другим - сплошные муки...", естественно, разумея мучеником себя.

Действительно, нельзя не предупредить, что участие в движении митьков причиняет подвижнику некоторые неудобства. Рассудите сами: какой же выдержкой должна обладать жена митька, чтобы не пилить и не попрекать последнего в нежелании делать что-либо, точнее, самое неприятное заключается в том, что митек с готовностью берется за любые поручения, но обязательно саботирует их. На все упреки в свой адрес митек ангельски улыбается, слабо шепча жене: "Сестренка! Сестренка ты моя!... Дык! Елки-палки! Дык!" В ответ на самые сильные обвинения он резонно возражает: "Где же ты найдешь такое золото, как я, да еще чтобы что-нибудь делал?"

Иной раз митек берет на себя явно авантюрные обязательства, например, самому произвести ремонт квартиры. В этом случае он зовет себе на помощь нескольких других митьков, и они устраивают в комнате, предназначенной для ремонта, запой, дабы оттянуться от судьбы, полной одними муками. Если настойчивые усилия многих людей действительно вынудят митька приступить к ремонту, комната в самом скором времени приобретает вид мрачного застенка: последующие усилия митька оказывают на комнату воздействие, аналогичное взрыву там снаряда крупного калибра.

Дмитрий Шагин, прослушав этот очерк, был скорее обижен, чем польщен, и заявил, что хватит есть его с говном, елки-палки - не пора ли что-нибудь хорошее сказать, например, упомянуть про отличную живопись Дмитрия Шагина.

Что ж, так и напишем: у Дмитрия Шагина отличная живопись (что, собственно, не имеет никакого отношения к движению митьков), но и все вышеизложенное рисует глубоко положительного героя, вставшего во главе движения отнюдь не бессознательно.

Движение митьков развивает и углубляет тип "симпатичного шалопа", а это, может быть, самый наш обаятельный национальный тип, - кроме, разве, святого.





Лариса Скобкина*
МИТЬКИ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

«Митьки» - группа художников Петербурга, известная в весьма широких и разнообразных кругах. Хорошо ли это? Не уверена. Ибо во все времена круг ценителей истинного искусства неширок, а искусство митьков истинно. Впрочем, активная популяризация митьковского движения - дело их собственных рук и в свое время выглядела вполне органично. Автор мифологии Митьков - Владимир Шинкарев - отнюдь не относится к борцам за шум или рыночный спрос. Просто все, что он делает, - неизбежно талантливо. Талантлив и его «собирательный образ митька» - а ввиду своей простоты и доступности (во всяком случае, в поверхностном слое) он быстро «вышел на площадь». Чрезмерно громкий шум вокруг митьков, излишне громкий смех привлекли к ним массы любителей развлечений - и отпугнули многих серьезных зрителей, привыкших к тихому общению с искусством, к созерцанию. Для торжества истины понадобились годы. Жизнью - а главное, творчеством, митьки доказали свою антиконъюнктурность. Если следовать «звездной» логике, митьки должны были сохранить завоеванную популярность, мимикрируя под спрос публики, измышляя все новые сенсации (подобные примеры имеются в современном искусстве Петербурга). Митьки сохранили верность искусству. ..

Митьки мифологические - порождение 80-х годов. Митьки настоящие - порождение культуры, корни которой уходят в почву Петербурга - и - глубже - в почву России. Подлинная слава митьков в том и состоит, что они продолжают традиции отечественной живописи, сохраняя то лучшее, что в ней было всегда - искренность, доброту, человечность. ..

Если же говорить о корнях непосредственных, «свежих» - то это замечательные художники ленинградского андерграунда - А.Арефьев, Р.Васми, Ш.Шварц, В.Шагин. ..Митьки унаследовали от своих непосредственных учителей склонность к задумчивому, неспешному любованию окружающим миром. Обыденный сюжет вызывает у митька нежность и восхищение. .. Нередко говорят о митьках как о художниках простодушно-простоватых, лишенных утонченности. Подобное понимание митька есть непонимание. Простота митьков выше эффектных изысков, взращенных на почве недообразованности. Это не наивная - но мудрая простота.

Подобно «арефьевцам», митьки стали центром не только художественной культуры - в их круг органично вошли поэты, прозаики, музыканты. Да и сами митьки талантливы ко многому. Владимир Шинкарев едва ли не более обязан своей славе литературным трудам (хотя я, при глубоком почтении к Шинкареву-прозаику, несравненно выше ставлю его живопись и считаю, что даже в нашем богатом талан-тами городе «по перстам» можно счесть художников такого мощного живописного дара). Талантливы проза Виктора Тихомирова и его режиссерская работа в кино., причем прозаик и режиссер великолепно уживаются в его театрализованной живописи. Александр Флоренский - «чистый живописец» с изумительно тонким цвето-вым чутьем, - и талантливый рисовальщик, чья черно-белая графика, благодаря сочной пластике, вобрала выразительность живописи и скульптуры (не случаен и выход Флоренского к новому жанру-мультипликации..). Ольга Флоренская, автор знаменитых коллажей с их блистательным артистизмом, - интересный график и тонкий поэт-лирик. Дмитрий Шагин - замечательный художник и талантливый актер, не говоря уж о том, что .. его литературно-мифологический образ, при всем своем обаянии, все же

Михаил Трофименков*

Очевидно, название группы восходит к первой части шинкаревского текста.., появившейся в 1984 году. К тому времени и В.Шинкарев, и Д.Шагин были хорошо известны в ленинградском андеграунде. Оба выставлялись с середины 1970-х годов в рамках Товарищества Экспериментальных Выставок.., в том числе на квартирах, и познакомились в 1978 году в ДК Калинина в первый и последний день разгромленной экспозиции. Книга В.Шинкарева «Максим и Федор», законченная в 1981 году, всю ходила по рукам. Об ее авторе многие слышали только то, что он работает в котельной, но сказать о ленинградском поэте, что он работает в котельной, - банальность. Студент Мухинского училища Виктор Тихомиров уже читал эту книгу вслух со своими друзьями и соучениками Александром Флоренским, Алексеем Семичовым, Игорем Чуриловым и Андреем Медведевым. В Ленинграде все знают друг друга, и рано или поздно их пути неизбежно должны были скреститься с тропами Шинкарева. Так или иначе, группа сложилась, а название, как часто бывает в XX веке, возникло иррационально и почти анекдотически. Андрей Филиппов вспоминает, что художники, успевшие ознакомиться с текстом «Митьков», стали называть этим словом всех друзей Д.Шагина.. Виктор Тихомиров утверждает, что решение назваться митьками сложилось в автобусе, в котором художники ехали то ли с развески картин, то ли с осмотра помещения в Усть-Ижоре, где предстояла их выставка. По версии самого Д.Шагина, его друзья распространили на себя нежное прозвище «митек», коим отец именовал Митю, поскольку считали себя духовными сыновьями замечательного жи-вописца Владимира Шагина, который еще в конце 1940-х годов вместе с А.Арефьевым, Р.Васми, Ш.Шварцем, В.Громовым закладывал первый камень в фундамент ленинградского андеграунда. «Старики» В.Шагин, Н.Жилина, О.Фронтинский ныне выставляются вместе с митьками. Да и ситуация 1950-х годов причудливо рифмуется с ситуацией нынешней. Тогда арефьевцев объединяла любовь к поэту Роальду Ман-дельштаму, теперь художническую общность структурировала поэтическая проза Шинкарева. Но художники, непосредственно идущие от группы Арефьева, не исчер-пывают собой движение митьков. В него органично вошли А.Флоренский и его друзья, интересовавшиеся иными традициями, например, группой «Маковец». Оно включило неподдельных примитивистов типа Владимира Тихомирова (брат-близнец Виктора), открыло двери прямо противоположным по имиджу «новым художникам».

Впрочем, антагонизм «славянофилов» митьков и «западников» «новых» - мнимый. И те, и другие принадлежат к поколению, певшему классические рок-н-роллы, не зная английского языка, и сплавлявшему интерес к постмодернизму со спиритическим общением с тенями К.Малевича и М.Ларионова. Коряво выведенные Д.Шагиным слова «ТХЕ БЕАТЛЕЗ» - дань уважения этой эпохе. Но родство не только в общности судеб. И митьки, и «новые» делали одно дело - дело возрождения свободной живописной манеры, интереса к цвету и фактуре, возрождения сугубо урбанистического мышления, непосредственности и искренности в противовес претенциозности коммерческого Салона, литературности сюрреализма, умозрительности так и не про-рвавшегося в Ленинград концептуализма и политической ангажированности старшего поколения.

..Вообще, митьки широко экспериментируют с обновлением традиционных и созданием новых жанров - о «митьковском» жанре придется когда-нибудь заговорить всерьез академическим искусствоведам. Но пока что рассказ о митьках принято завершать в несколько балаганной манере. Извольте. Видели

Виктор Тихомиров*
МИТЬКИ. 1980-Е

В 83-84-м - складывается группа митьков.

Вообще любая организация среды порождает неких изгоев и одновременно порождает некие иные среды, которые, в конце концов, становятся преобладающими.

Был Союз художников, в который не светило никому пробиться: это давало материальные всякие блага - было много желающих.. Уже сложилась в то время система ТЭИИ. Которая тоже уже переняла некоторые черты те же самые. Мы принесли к ним работы на выставку - они все позарубали. Мы даже с Шинкаревым написали им письмо: «Не рано ли задембилевали, господа?»

Митьки, как я считаю, образовались как непринятые - ни в союз, ни на выставки ТЭИИ - образовали такой союз отчасти отверженных. Хотя была возможность попадать на какие-то выставки, но проще было организовать свой круг, тем более что он уже обозначился к тому времени.

Была выставка в Прибалтике (хотя там были и случайные участники). У меня на квартире было две выставки: одна с Полиским и Флоренским, вторая - просто митьки. Толпа стояла на лестнице. После второй - соседи вызывали милицию. Обзванивать никого не приходилось - достаточно было обзвонить человека 4-5, чтобы потом это пошло дальше.

Время было такое - была общественная жажда свежего ветра, каких-то перемен, и если появлялось что-то новое, оно моментально жадно воспринималось, и туда устремлялись сразу толпы. Публика была - интеллигенты. Возраста разнообразного.

Миша Иванов когда-то написал в книге отзывов: «представители подпольного соцреализма». Действительно, ничего авангардного у нас не было, но воспринималось как новое.

Собирались еще своей группой у кого-нибудь в мастерской. Делали выставку - на 2-3 часа. Приносили картины - обязательно новые. И все по очереди высказывались про каждую картину. Мне, например, Вася Голубев сказал про портрет Гребенщикова, что его просто тошнит от этой картины. И можно было услышать такого много. Причем все это справедливо и обоснованно, даже если преувеличено. И я после этого высказывания 3 раза работу переписывал. Это вообще сильно стимулировало: я, например, в дальнейшем, работая над картиной, всегда представлял себе такую недоброжелательную аудиторию критическую и всегда делал лучше. И студентам своим до сих пор советуя представлять у себя за спиной недоброжелательного зрителя - скептического, остроумного. В результате человек становится самокритичнее, не обольщается по поводу своей гениальности.

Почему митьки стали популярны? Общество, во-первых, было настроено, как приемник, жадно впитывать что-то новое. Это было главным - жадный интерес. Даже не нужно было рекламировать. Во-вторых, навстречу этому интересу

* Рассказ в записи Л.С.

митьки проделали несколько правильных шагов. Митьки принялись тиражировать свои книжки самиздатом. Книжку Шинкарева «Митьки» с иллюстрациями Флоренского.

Мою - «Золото на ветру». Мне один раз принесли на подпись толстенную пачку фотографий - фотокопию книги. Моя книга вышла в то же время, что и шинкаревские «Митьки». У нас даже одинаково: «дык», «ёлы-палы» (у меня говорит Котовский) - и я это взял, так же как и Шинкарев, с Мити. Мою книгу Флоренский проиллюстрировал раньше - тогда он впервые опробовал метод рисования спичкой. Вставлял в карандаш спичку (для удобства), окунал в тушь - и рисовал. И ему так это понравилось, что он тут же проиллюстрировал книгу «Митьки» более ответственно. Эти книги - перепечатывали сразу. Был очень большой спрос.

Еще: многие известные люди нас поддержали. Например, Гребенщиков - некоторое время выступал в тельняшке, говорил «дык, ёлы-палы». А Гребенщикова знали широчайшие слои - они сразу накинулись на митьков, потому что Гребенщиков одобрил.

Во-вторых, нас почему-то полюбил Невзоров. То есть он полюбил конкретную картинку - «Митьки отправляют Брежнева в Афганистан» Васи Голубева. Это его пробило - тогда тема была очень актуальна. И он сделал несколько репортажей про митьков - раза три точно. А тогда «600 секунд» смотрело все население - тоже повлияло на нашу популярность.

К тому же у нас сразу - на заре этого подъема - состоялась крупная выставка в Москве на Крымском валу. И на ней непонятным образом была абсолютно вся пресса: во всех газетах и журналах про нас написали. И потом, когда уже была вторая выставка - во Дворце молодежи - были толпы народа. Там был и концерт - «Машина времени», «Аквариум». Гребенщиков и Макаревич еще выставились вместе с нами. Выставка была огромная.

Вот так и совпал общественный интерес, ожидание - с появлением группы митьки. Просто резонировало - общественный интерес и предложение.

Тогда еще по молодости все были общительны. У всех в мастерских всегда толклись толпы. Девицы, конечно. Вообще время было такое - в кафе не очень посидишь. Все мотались по мастерским - откуда не гонят. А Митьки как раз не гнали. У меня всегда были толпы в мастерской (и до сих пор). Собирались у каждого из нас. Тогда еще пили - была традиция «приносить с собой». Ну, и приходиться было, конечно, проще...

О сленге Митьков. Сленг - он всегда существует. Митьками не было «открыто» ни одного слова. И «ёлы-палы», и «дык» - все уже было. А здесь - окрасилось талантом Шинкарева, окрасилось художественностью - и моментально зазвучало, расцвело, и стало считаться митьковским.

Митьки еще чем хороши - они не отрицали ничего. И даже когда началась перестройка, Митьки оставили у себя многие атрибуты социализма - те самые ценные, которые и остались ценными. Коллективизм и взаимовыручка, те же самые



Виктор Тихомиров*
БОРИС ГРЕБЕНЩИКОВ

Я считаю, что это фигура очень масштабная.

В первую очередь он отмечен талантом. А дальше уже срабатывало то, что и у всех есть: среда, в которой он жил - среднеинтеллигентская; какая-то преувеличенно романтизированная информация с Запада, как и у нас у всех - потому что она была под запретом и казалось гораздо более масштабным явлением, привлекательным, безгрешным, свободолюбивым (все, что сейчас рассеялось). И он был отчасти жертвой этих представлений. Но это на самом деле и неплохо, когда есть какой-то идеал недостижимый. И в результате образовалась какая-то причудливая смесь.

Главное у него - огромный творческий потенциал. Он написал столько песен, что здесь уже неизбежно срабатывает закон о переходе количества в качество.

Популярность Гребенщикова, как и любая популярность в то время, строилась на том, насколько это оправдывало ожидания общественные. А это были ожидания перемен - все рассчитывали, что наконец наступит какая-то свобода.

И еще он сделал очень верный шаг - причем первый сделал, еще до «Машины времени»: он стал выпускать пленки. При помощи Тропилло уже с 70-х годов стали записывать пленки. А Тропилло мог бесплатно записать хоть целый концерт, но только при одном условии. Он говорил: «Ты мне приносишь новую запечатанную пленку, и я тебе запишу на скорости 19. А это было расточительно, потому что все писали на скорости 9 - то есть пленки уходило вдвое больше. И таким образом он способствовал тому, что при переписывании пленка не теряла качества. То есть он преследовал такую цель общественно-полезную. И Гребенщиков записывал у него пленки и широко распространял эти коробочки, с наклеенными бутусовскими фотографиями.

Во-вторых, всем очень понравились его первые песни на русском языке.

Я помню период, когда «Аквариум» выступал на Коле Васина мероприятиях битловских и пел песни Джорджа Харрисона. Причем у Харрисона занудные песни и не захватывающие. Они упорно пели песни Харрисона и были всякий раз без малого освистаны. «Аквариум! Уходите домой!» Всем хотелось чего-то энергичного, захватывающего. А после того как все поехали с концертом в Таллин, я вдруг услышал: «Гребенщиков так выступил! Лучше всех!» И действительно, когда я услышал эти песни, сразу сказал: «Лучше, чем «Машина времени!» - тогда это был критерий.

Он не сразу себя проявил, а как бы по чуть-чуть прибавлял - все лучше и лучше.

Благодаря записям - огромное количество людей по всей стране, которые на концертах никогда не бывали, знали и любили «Аквариум». Переписывали - в огромном количестве. Некоторые - деньги на этом зарабатывали, но многие переписывали на чистом энтузиазме.

И он реально повлиял на всех, - какую ни возьми группу.

И главное - количество. Какой-нибудь ничтожный персонаж никогда не делает так много.



БОРИС ГРЕБЕНЩИКОВ*

Боб, Б. Г., Мастер Бо, Гребень, Борис Гребенщиков, вокалист, гитарист и лидер "Аквариума", автор песен, музыкальный гуру, буддист с гитарой наперевес...

В 1953 г. 27 ноября в Ленинграде у папы-инженера и мамы-юриста родился сын. Детство БГ прошло на Алтайской улице, дом 22. В соседнем парадном жил Толя Гуницкий, с которым в эти годы происходит знакомство.

Борис и Джордж учились вместе в школе 421 Московского района. Только БГ на класс младше. 1968. БГ: "Гитару я нашел на помойке. А играть бабушка научила - по-моему, первая вещь, которую я научился играть, был старинный русский романс". 1969. Сочиняет и поет на английском в школьной команде, базирующей в Автово.

1972. Вместе с Джорджем задуман и осуществлен "Аквариум". Первый состав "Аквариума": БГ, Джордж, Валерий Обгорелов - аппарат. Бас - Александр Цитаниди. На клавишах был Александр Васильев. Дальше репетиций дело не шло.

Группа "Аквариум" была образована летом 1972-го вокалистом-гитаристом Борисом Гребенщиковым и барабанщиком Анатолием "Джорджем" Гуницким. В самом начале 1973-го к "Аквариуму" присоединился бас-гитарист Михаил Файнштейн, более известный как "Фан"; впоследствии он сменил фамилию и ныне называется Михаил Васильев. Чуть позже пришел мультиинструменталист Андрей "Дюша" Романов, выполнявший функции клавишника и флейтиста.

В таком составе квартет сделал свои первые записи, к сожалению, утерянные.

1974 - домашний альбом "Граф Диффузор", концерты; знакомство с Майком Науменко, впоследствии принимавшим участие во многих записях группы. В 1975 в "Аквариуме" появился Всеволод Гаккель, совместно с ним Гребенщиков записывает альбом "С Той Стороны Зеркального Стекла". Зимой 1976 г. ушедшего Джорджа на барабанах сменил сначала Сергей Плотников, а затем Михаил "Майкл" Кордюков. В том же году состоялись первые гастрольные поездки в Таллин и, после знакомства с Андреем Макаревичем, в Москву. Весной в группу пришел Александр Александров (впоследствии - "Звуки Му"), носивший прозвище "Фагот" по причине владения этим инструментом.

В самом начале 1977-го ..- поездка.. в Тарту.. В том году группа также побывала с концертами в Куйбышеве и Архангельске. В составе появился барабанщик Евгений Губерман. В 1978 г. был приглашен гитарист Александр Ляпин. 1979 - концерт с "Машиной Времени" в редакции журнала "Молодая Гвардия" в Москве.

С 1980 г. началась звездная жизнь "Аквариума". В феврале состоялось совместное выступление с "Воскресением" в подмосковном селе Царицыно, а чуть позже по приглашению Артемия Троицкого группа отправилась на знаменитый фестиваль "Весенние Ритмы" в Тбилиси. Для музыкантов "Аквариума" появление на этом мероприятии обернулось с одной стороны серьезным скандалом со всеми вытекающими последствиями в общегосударственном масштабе, а с

* <http://www.tgf.ru/arh/bg.htm>



Α. Ἀδάαίυεεῖα ἔ Ἴ. Ἐοδαοεῖ. Οἰοῖ Ἀ. Ἰαθεῖαα

другой - обретением всесоюзной славы. Запись прошедшего в рамках фестиваля выступления в цирке города Гори вошло в альбом "Электричество", вместе с более поздними студийными записями.

..С осени началась практика квартирных концертов. В январе 1981 на студии Андрея Тропилло был записан первый полноценный магнитальбом "Аквариума" "Синий Альбом". ..Тогда же открылся Ленинградский Рок-Клуб, и "Аквариум" в числе первых был включен в его ряды. В мае в Ленинграде прошел примечательный рок-марафон, в котором кроме "Аквариума" принимали участие известнейшие рок-группы того времени "Пикник", "Мифы" и "Аргонавты". В конце года в коллектив был приглашен Сергей Курехин. ..

Несмотря на противодействие властей, общее количество концертов "Аквариума" сильно возросло - группа побывала в Ярославле, многократно выступала в Москве. Во главе с Гребенщиковым музыканты "Аквариума" стали оказывать сильную протекцию Виктору Цою.. - помощь в организации концертов, совместная запись первого альбома группы "Кино".

14 мая 1983 г. состоялся первый фестиваль Ленинградского Рок-Клуба, где выступил уже ставший знаменитым "Аквариум". Осенью появился Александр Титов, сменивший на должности бас-гитариста ушедшего на год в "Зоопарк" Файнштейна. В начале 1984 г. коллектив отправился на гастроли в Свердловск, ..дал несколько концертов в Риге. Чуть позже в составе появился скрипач Александр Куссуль. Выступлением "Аквариума" был открыт цикл передач "Музыкальный Ринг" на Ленинградском Телевидении.

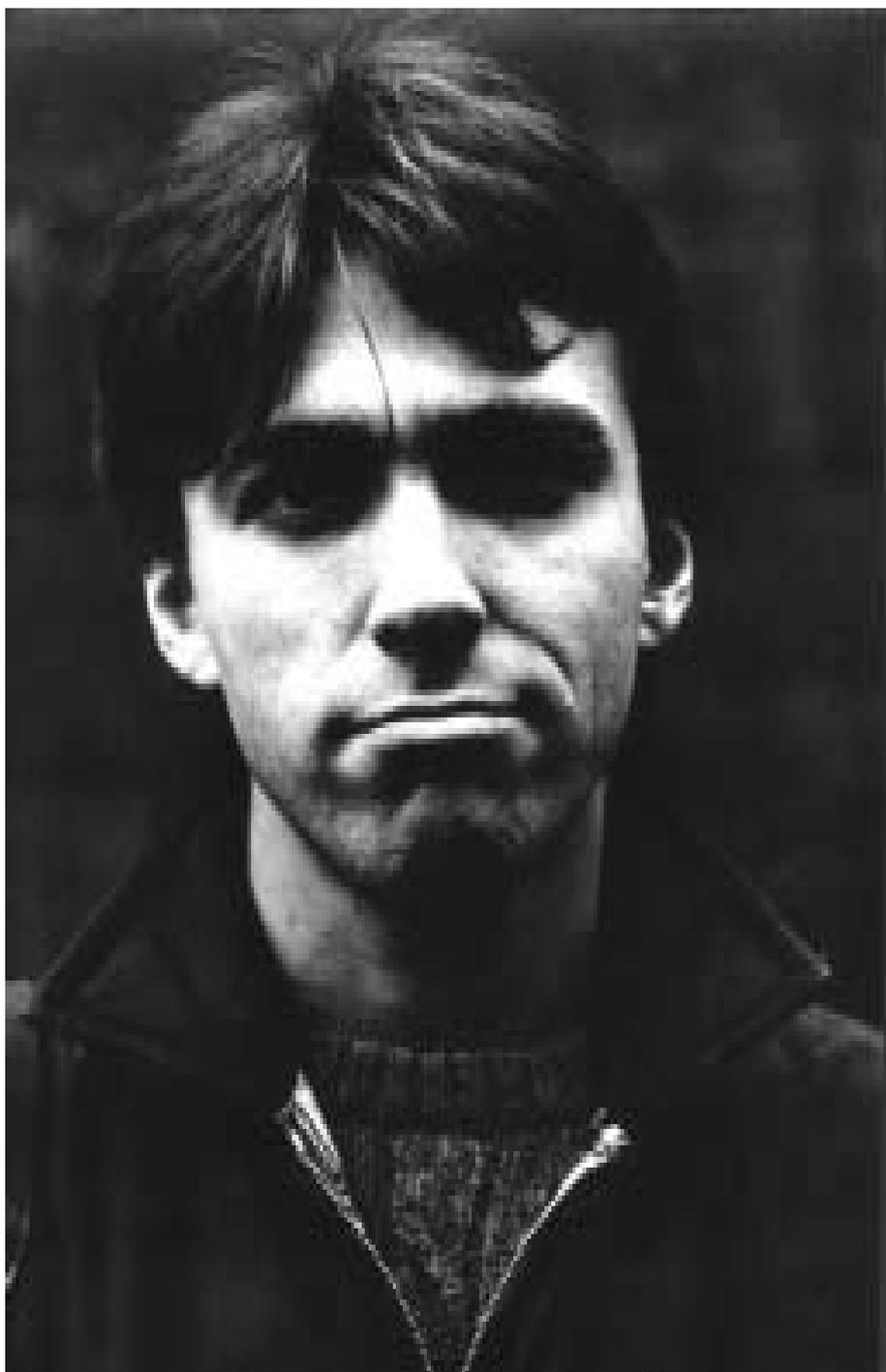
Зимой 1985 г. группа приняла участие в фестивале Рижского Рок-Клуба. Осенью "Аквариум" сыграл на на открытии первой выставки митьков в Ленинграде. 1986 г. - переход группы на легальное существование: несколько масштабных концертов, .. переговоры с фирмой "Мелодия" о записи диска (LP "Аквариум (Белый Альбом)" был выпущен год спустя). В мае - успешное выступление на фестивале "Литунаника-86". В том же году трагически погиб Александр Куссуль.

На 1987 г. пришелся пик популярности "Аквариума". Группу требовали везде - постоянное участие в телепрограммах; невероятное количество концертов (в том числе и на самых больших площадках страны); первый винил был сметен с полок магазинов в считанные дни. Тогда же вышел фильм "Асса" с песнями "Аквариума". В то же время и Гребенщиков, и остальные музыканты успевали заниматься побочными проектами: в конце года БГ с сольными концертами посетил США, а Дюша и Фан организовали параллельную группу "Трилистник".

Летом 1988 г. деятельность "Аквариума" была приостановлена, поскольку Гребенщиков снова отправился в Америку работать над своим альбомом.

В 1989 г. коллектив также работал с перерывами, вызванными постоянными и частыми отъездами БГ за границу, но, тем не менее, группа совершила несколько гастрольных туров по СССР. Летом того же года по западному телеканалу MTV был показан .. фильм об "Аквариуме" "Long Way Home". Лето 1990 - выступления в Финляндии; в октябре - участие в концерте, посвященном памяти Виктора Цоя.

В 1991 г. Гребенщиков объявил о роспуске "Аквариума" и о создании собственной группы под названием "БГ-Бэнд". Но уже в конце 1992 г. "Аквариум" возродился в следующем составе: Борис Гребенщиков, Александр Титов, Олег Сакмаров, Сергей Шурако, Олег Гончаров, Алексей Зубарев, Андрей Вихарев,



Νάδααé Εόδαοεί
Όιόι Α.Ίαοείαα

Из интервью Александра Кушнира с Сергеем Курехиным. Февраль 1996 года*

- ...Сначала я просто играл на пианино. Потом начал играть в школьном ВИА. Тогда, в 1962-63, мне было 9 лет. Это был полутвистовый-полуджазовый ансамбль. Я пел и играл всевозможные партии. В 1966-67 годах начал слушать странный джаз, которым в то время никто из моих друзей не интересовался. ..Больше всего нравился фри-джаз. Потому что экспрессивный. .. Потом из Москвы мы переехали в Евпаторию, там я окончил школу и тоже играл в ансамбле Дома культуры с 5-го по 10-й класс...

В 71-м году я появился в Ленинграде. И поскольку уже и рок, и джаз достаточно хорошо знал, я тут же постарался включиться максимально быстро в местную жизнь. Конечно, первым делом шел в "Сайгон". И в этой безумной атмосфере познакомился с кучей народа. Поступил в Институт культуры. Педагогом был Вапиров, один из самых молодых, считался человеком необыкновенно широких взглядов. Академический музыкант - и в то же время играл свободный джаз... Вапиров произвел на меня сногшибательное впечатление - когда приезжал Дюк Эллингтон, они играли на пару в гостинице "Советская"... Когда он прослушал меня в Институте культуры, предложил работать вместе. Мы сделали группу в конце 70-х и не пропускали ни одного джазового фестиваля в стране. Красноярск, Абакан, Сыктывкар, немыслимые места. Очень плотная работа была. Но это все по джазовой части. С роком у меня другая история.

Группа "Пост" меня пригласила играть на танцах в Александровской, недалеко от Ленинграда. Заработок мне тогда не вредил - я учился в институте, но уже обзавелся семьей, ребенок маленький родился. Так вот, они оказались классными музыкантами. На танцах мы играли Артура Брауна и "Grand Funk", что в то время было невероятно...

- Как познакомился с Гребенщиковым?

Сним мы были знакомы еще по "Сайгону". Вместе были в театральной студии и просто дружили. "Аквариум" был тогда неизвестным затрапезным ансамблем. Был Сева Гаккель, Боб, Дюша и Файнштейн. Не группа, а идея. На первый серьезный альбом "Треугольник" они позвали меня записываться. Я основное время уделял Вапирову, "Аквариум" же был для меня чем-то неважным. В "Поручике Иванове", я помню, классный проигрыш придумал. "Мочалкин Блюз" мне тоже понравился. Я тогда такого напридумывал, на колокольчиках где-то играл. На чем и где - не помню, давно слушал..

-В какой атмосфере все это происходило?

- Общения, совместного выпивания, очень дружеская, классная атмосфера была. Поскольку мы с Бобом были большие друзья, я имел право приходить к нему домой и там выпивать. Я у него часто на ночь оставался, а с вечера мы поддавали. Тусовались с ночи до утра, ходили в "Сайгон", потом работали. Он же не знал нот. Я ему писал партитуры. Он мне обычно наигрывал что-то на своей этой гитарке, потом я в студии уже додумывал, реализовывал. Боб - человек практичный, он везде пытался денег выкроить. Их ни у кого не было. Мои бывшие однокурсники, окончившие Институт культуры, занимали важные посты, становясь моими работо-дателями. Я звонил Юрию Васильеву, начальнику оркестрового отдела, и говорил: "Юра, работа есть?" Он говорил: "Нужен руководитель ВИА в Монетный двор". Я оформлялся. Танцы еще какие-то... 65-70 рублей в месяц. А Боб тогда что-то сторожил... Сначала он клеил картонные коробочки со своими записями. Это было смешно. Не знаю, удобно ли ему вспоминать этот период? Покупал пленку, туда записывал новый альбом. Его дружок Вилли Усов делал фотографии, он их клеивал. Приходили люди, брали коробочку, давали рубль. Но это все был романтический период.

Стингрей, которая начала говорить: “Вы же звезды! Вы же супермузыканты! Вы должны зарабатывать миллионы!” Это один из смешнейших периодов в моей жизни. Не дурдом, а абсурд. Она забивала всех своей энергией. Во-первых, она привозила с собой кучу подарков: футболки, какие-то примочки. Смешнейшее создание, прагматичное, типично американское. С ней связано много хорошего. Ее отчим, известный галерейщик, дружил с Энди Уорхолом. Однажды она привезла знаменитые банки “Кэмбелл суп” - 7 или 8 штук. Подарила мне, Бобу, Титову, Африке, Кинчеву, еще кому-то. Самое уникальное, что они все расписные: “дорогому Сергею от Энди Уорхола”. И так далее.. Первые мои клавиши, кстати, мне тоже подарила Стингрей, маленькую “Yamaha-100”. Профессиональную, очень крутую по тем временам. А до этого мне приходилось “Korg” у знакомых каждый раз брать. Она хитростью через Финляндию ее перевезла, чтобы не платить эти самые... короче, доллары.

- Есть такая байка, что, когда “Аквариум” записывал альбом “Табу”, Боб пришел пораньше в студию, сочинял “Сыновья молчаливых дней”, а Тропилло говорит: “Извини, но это “KINKS”, “Sunny Afternoon”. Борька: “Ой, черт!” и стал переделывать. Потом приходишь ты и говоришь: “Вы что, с ума сошли? Это же “DOORS”!”. Что, собственно говоря, происходило? Запад оказывал тлетворное влияние?

- У Боба никогда не было плагиата. Просто огромное количество музыкальной информации подспудно действовало. Мы слушали все, что подворачивалось под руку. И Вертинского, и даже Виноградова, тенора лирического.. Изю всего делали конфеты. С тех пор я люблю “Deep Purple”, Лорда особенно, орган “Хаммонд”, Уэйммена. Очень нравились люди, которые умели играть на рояле, - Эммерсон. Потом “Ultravox”, Гэри Ньюмен... В ход шло все, кроме симфонической музыки. Это не мой мир..

..Кстати, я хочу уточнить насчет “Аквариума”: это было оттяжка в свободное от работы время. Все мои интересы лежали в области джаза, мастерства, контрапункта, формы. Мне нравилось, когда люди технично и здорово играют на инструменте. А “Аквариум”? Там никто не играл, и поэзию эту я никогда серьезной не считал. С Бобом мы дружили, а со всеми остальными я просто общался. Люди были замечательные. А как к музыкантам, я до сих пор отношусь скептически к “Аквариуму” - так же, как и к группе “Кино”. “Кино” я вообще не помню. Помню только, как Цой появился. Ходил такой скромный, заискивающий юноша. Хороший. Боб называл себя его продюсером. Попросил меня записать для него что-то. Но если “Аквариум” был для меня детская игрушка, то “Кино” уж совсем что-то детское. .. Да и разница в возрасте была. Они для меня как дети, да и песни детские.

- “Алиса”?

- Появившись во Дворце молодежи, Кинчев произвел на всех сильное впечатление. Я ходил на два первых концерта. Свежо. Песни все динамичные, экспрессивные, талантливые, с голосом. Поскольку главной тусовкой в городе тогда был “Аквариум”, естественно, мы начали помогать.

- А сейчас почему ваш тандем с Гребенщиковым заглох?

- Года три назад я, Боб и мой продюсер Леша Ершов решили выпустить альбом, песни, которые писали вместе с Б.Г. И жутко все переругались. Ершов хотел заработать денег, Боб хотел резонанса и предложил спеть на английском, я сказал, что английские тексты не люблю - бессмысленно и глупо, нужны только русские. Мы разошлись, а фонограммы остались. Вот создам сейчас свою студию “Анубис рекордз”, урегулирую права и выпущу диск. За 10 долларов куплю матрицу, пойду к своим друзьям и тут же перегоню один экземпляр, от руки распишу конвертик и все. 50 экземпляров именных, 100 экземпляров - тираж. Я же деньги не собираюсь на этом зарабатывать. Мне главное, чтобы работа не пропала...

P.S. Свой новый проект Курехин осуществить не успел. Ровно через 5 месяцев его не



Νάδαάέ Εόδαόεί
Οίοι Α.Ιαθεείαα



Νάδαε Εόδαοεί
Όϊοί Α.Ιάοείαα

Сергей Летов*
ПОМИНАЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ О СЕРГЕЕ КУРЕХИНЕ

..Ну, положим, критики никогда не понимали, чем мы занимаемся, но при этом честно ничего о непонятном не писали, кроме констатации фактов. К примеру, итогом одной из весьма немногочисленных статей о Курехине являлось сообщение, что в очередной "Поп-механике" принимали участие 463 человека и 1 козел. Что означали эскапады Курехина? Почему в них с радостью принимали участие не только питерские рокеры, но и такие артисты как Штоколов или Кола Бельды?

..Для нашей критики, для журналистов и музыковедов Курехин был крайне нежелательным явлением**. Сергей был чрезвычайно эрудированным человеком во многих областях. Причем он не только очень хорошо знал современную музыку, но и философию и культурологию. Казалось бы, зачем читать популярному модно-му музыканту Густава Шпета или .. книжки британской школы философии языка. Во времена создания "Популярной механики" (название принадлежит Ефиму Семеновичу Барбану - по названию книжек научно-популярной серии Ферсмана) и даже чуть раньше,.. Сергея привлекали французские структуралисты. Как раз здесь и таится загадка феномена "Популярной механики", которая не была только музыкальным представлением. Не была она вместе с тем и стилем жизни, как, например, питерский рок или сибирский пост-панк или московский андеграунд.

Что это было? Для участников - праздник! Грандиозная многоуровневая, мультико-довая компиляция, слепленная по-советски, то есть импровизационно, с энтузиазмом и весьма неформально. До конца 90-х музыканты выступали практически бесплатно. ..

В деятельности Курехина было много игры, и совсем не было ни борьбы, ни квази-религиозного пафоса. Я, по крайней мере, что-то подобное помню лишь однажды. Мы записывали дуэтом .. музыку к фильму Саввы Кулиша "Трагедия в стиле рок", эпизод с коммунной наркоманов. Фильм.. их как бы осуждал, но вопреки этому Курехин удивительным образом смог создать ощущение их триумфа, несмотря на распад и гибель. Сочетание музыки и изображения не понравилось режиссеру, и в фильм вошел один из более тривиальных.. последующих дублей .. И в то же время музыка Курехина несводима к инфляции ценностей, как, например, вся музыка Влади-мира Чекасина. ..Для меня, как для участника обоих проектов, разница состояла в том, что оркестр Курехина был ансамблем индивидуальностей. Каждый солист в "Механике" играл, казалось, сам себя. Софья Губайдулина как-то сказала мне, что если Стравинский оперировал интервалами, .. то Шнитке так же оперирует стилями, как нотами. Курехин сочинял "Поп-Механики" из конкретных людей, со всеми особенностями их импровизационного дара и сценического и жизненного поведения. Потому это был праздник невиданной самореализации для каждого музыканта. ..Если художественный нигилизм Чекасина скрашивался его виртуозной игрой на саксо-фоне.., то инструментальная роль Курехина

* ðàëñò àìèñàí ì ìðííüáá Äàíèñà Èíòòà àëÿ èíòòðíàò-àèìàìàòà
<http://www.epistology.com>

** ..èì ìá ìðèðàè Òèíð Ìáèèà - ìáààèáíííé. Ðàññèàçüàààð: "Ñìòðàè ì ðàèààèçíð òððàìíèð íàððàèáíèÿ. Á çàèà, èàè àñààà, çíàèíüá ìðñííáæè. Ìàðÿáíüá, ààæíüá, òíðæàñòàáííüá. Íàçüààðð èíàíà à ìíèàòèè "èìíçèðíð". Èàæàñò - àíèàèñíàíòü. "Èòðàòè". Àðíàíàÿ ðèðèà. Íá ààæà íá ì ñááà òàèí. Íðàìèð, èíá÷-í, íá ààèè.. Çáìð Èòðàòè: "Ñìòðàè òððàìíèð íàððàèáíèÿ ìðàèèé?" - "Íàò". - "Òü æà áúè à ìíèàíòàò!" - "Á ìá íá ÿòì ààæà íá ñíàèèèè.." (È.Ñ.)

в “Поп-мехах” была невелика. Он никогда не играл соло в кульминационных моментах, а во многих концертах вообще не играл, а только дирижировал и руководил музыкантами и актерами, исполняя прыжки, летая по воздуху и т. п. “Поп-мех” несомненно принадлежал к карнавальной культуре - ..с переводением в многомерное неевклидово пространство. Большой торжественный концерт, посвященный Дню Милиции, в котором “Соловей” Алябьева исполняется одновременно с выступлением ансамбля песни и пляски КГБ, а Кола Бельды поет “Увезу тебя я в тундру” в сопровождении группы “Кино”, пионеры-горнисты отдают салют гигантской раскрашенной пенопластовой “Венере Милосской”, Тимур Новиков и Африка представляют “традиционную русскую забаву - битву динозавра со змеей”. Мало-помалу хаотические тенденции усиливаются - и вот стадион, затаив дыхание, слушает фри-джазовое духовое трио.., но в конце концов все - духовой оркестр моряков, камерный симфонический и народный (балалайки и т. п.) в сопровождении дюжины электрогитар от монстров питерского рока - сливаются в унисоне целотонного рифа! Танец Гаркуши (“Аукцион”), бегут стада ослов и пони, мартышки едут на велосипедах!! Это еще не все: поверх рифа - рёв и визг саксофона, звук, заслоняющий всё!!!

Высшей точкой всего этого были концерты весной 1989 года в Ленинграде. Зарубежные же выступления показали, что европейская публика не принимает веселого безумия. Тупоумные немецкие зеленые бросились “защищать” козла в Мёрсе.. Австрийцы оскорбились за недостаточно уважительное.. отношение к фольклорному ансамблю. Запад не понял и не мог принять смещения планов реальности. Прославленная “Поп-механика” вызвала разочарование. К тому же все исполнено было довольно-таки по-советски. ..“Искусство, приобретая стиль, превращается в товар”. Курехин всегда был выше того, что он делает. По-своему он был очень гордым человеком. ..

Сергей очень остро ощущал ..стиль или человека, который предельно, на его взгляд, выражал дух времени или какую-то тенденцию. Такую “любовь” в разные годы он обращал на Бориса Гребенщикова.., Булчевского (питерский саксофонист, впоследствии продавец апельсинов на Ситном рынке), Африку, дольше всего на Юрия Каспаряна (гитарист “Кино”). Интересно, что к объектам своего внимания Сергей относился с большой долей иронии. Это была какая-то игра с элементами провока-ции. Курехин был очень саркастичным человеком, и не всегда эти шутки выглядели добродушными. Была в этом какая-то жестокость. Так, скорее, относится ребенок к любимой игрушке, которую может поломать, если рассердится или забросить под кровать, если она надоест. Насколько мне известно, в общечеловеческом смысле друзей у Курехина не было. Он был ориентирован всецело на свою семью, и человеком был очень закрытым.

..Последним увлечением Курехина был Александр Дугин, которого я бы назвал не геополитиком и консервативным революционером, а мифопоэтом. Для Курехина он привлекателен был не только по причине идеологического отрицания буржуазного миропорядка, а скорее ввиду его потрясающей творческой фантазии. Общение с Курехиным привело на Дугина просто ошеломительное воздействие. Последний раз я видел Курехина в марте 1996.. Он попытался представить мне своего друга, я стал представляться, но услышал в ответ, что мы уже знакомы: Дугина в присутствии Курехина я просто не узнал! Мне кажется, что увлечение “консервативной революцией” носило у Сергея Курехина такой же характер, как и интерес к Клоду Леви-Строссу, Мишелю Фуко, гитарной музыке Бранко или к музыке Джона Зорна.

..Смерть Курехина была очень странной. Сергей был необыкновенно здоровым человеком, имел просто атлетическое сложение.. Умер от почти невозможной болезни: саркома сердца. Развитие болезни произошло стремительно. В ноябре

Юрий Шалыт
ПЕТЕРБУРГСКИЙ МОЦАРТ*

..Сейчас не могу точно вспомнить время моей первой встречи с Сергеем Курехиным. Скорее всего, она состоялась в год выхода "Господина Оформителя". Нас свел мой друг, музыковед Сергей Сигитов, читавший лекции по истории музыки в Институте Культуры, в котором учился, но так и не закончил, герой моего рассказа.

Я тогда еще ничего не знал о Курехине. Сигитов ранее рассказывал мне о чрезвычайно одаренном музыканте, бросившем, по его совету, бесполезные посещения занятий на эстрадно - духовом факультете. Позже мне стала очевидной несовместимость системы стандартного музыкального образования с масштабом дарования Сергея Курехина. У него были все данные пианиста-виртуоза: фантастическая прирожденная беглость пальцев, тонкое колористическое ощущение фортепианного звука, феноменально тонкий слух и всеобъемлющая музыкальная память. Ему не было надобности взбираться по лестнице классического образования. Казалось, все о музыке он знал с момента появления на свет. ..

Наша первая встреча состоялась на ул.Герцена, 45, в зале дома Союза композиторов. Я увидел молодого человека, чем-то напоминающего Хью Гранта. Он казался несколько застенчивым, но его быстрые изучающие взгляды, мгновенно оценивающие собеседника, выдавали в нем лидера, человека быстрых и точных решений. Да и на его джинсовой куртке была надпись на английском: "Капитан". Он пришел вместе со своим тезкой, Сергеем Бугаевым - Африкой и сходу поинтересовался, какую музыку я люблю. Как всякий нормальный музыкант, я люблю любую хорошую музыку всех времен и народов, поэтому примерно так ему и ответил.

"Прекрасно! - сказал он. - Послезавтра у нас запись на ТВ". - "А что нужно играть?" - спросил я, имея в виду себя и струнный оркестр. - "Свободные импровизации, - сказал Сергей, - на четыре ноты: ля, си, ре ми; и ещё - часть "Маленькой ночной серенады" Моцарта". Он удалился, оставив меня в полном недоумении. Из этого состояния я так не выходил до репетиции в одной из студий ТВ на Чапыгина. ..

Мы поджидали его в репетиционной студии. ..Точно в назначенное время в студию вошел Сергей, отвел нам час на репетицию, и попросил затем показать ему образец нашей импровизации и часть "Серенады" Моцарта, что мы и сделали. Я предложил музыкантам сыграть несколько фактурных комбинаций с использованием заданных нот, мы оговорили их последовательность, несколько раз проиграли, закрепляя в сознании, и перешли к Моцарту. Прослушав нас, Сергей все одобрил, и уже на следующий день мы собрались на запись. ..Это была запись одной из первых передач Ленинградского ТВ в стиле ток-шоу под названием "Музыкальный ринг". ..В тот раз "Музыкальный ринг" был посвящен Сергею Курехину и его "Поп-механике".

"Поп-механика" родилась несколько ранее "Музыкального ринга", и выход на телеэкран означал официальное признание ее существования на поле Культуры. Сначала "Поп механика" возникла как веселый хэппенинг: выступления музыкантов, представляющих различные жанры и формы, акции художников, пантомимы шоуменов с элементами эпатажа как протест против пошлости официальной масскультуры, советского эстрадного китча. Вероятно, блок классической музыки в "Поп-механике" впервые возник именно тогда, на той передаче ТВ.

* Мы, "классические музыканты", оказались в непривычной для себя атмосфере

или, как сказали бы сейчас, тусовке. Вокруг - рокеры, причудливо и вызывающе одетые; ряженые в невысказанных костюмах, словно вдруг возникшие инопланетяне. Все они казались весьма странными существами. Тут же - достаточно популярная группа "Кино" с Юрой Каспаряном и, конечно, с Виктором Цоем, будущей звездой российского рока. Над всеми властвовал Сергей. В центре "Ринга" на крышке рояля он установил свой, фантастический по тем временам, японский компьютерный синтезатор и дал сигнал к началу.

Я не буду подробно описывать передачу, скажу только, что это была мини "Поп-механика", участником которой я стал с этих пор. Знаменательным было другое: именно тогда я впервые услышал музыку Курехина - свободный полет его изощренной музыкальной мысли. Его импровизации нельзя назвать джазовыми, хотя некоторые элементы джаза были вплетены в сложную композицию соло фортепиано и синтезатора. Сергей попеременно играл на двух инструментах, постоянно чередуя способ звукоизвлечения, и поэтому рождалось впечатление, что у него не две руки, а гораздо больше.

Прозвучавшая тогда композиция представляла собой органичное чередование различных стилистических образований - казалось, огромное историческое пространство европейской фортепианной культуры было спрессовано во времени фантазией музыканта. В течение нескольких мгновений его музыкальные идеи с моцартовской легкостью пронеслись сквозь несколько столетий.

Причем, у Сергея было удивительное чувство формы (а ведь она создавалась не в кабинетной тиши) - он точно ощущал музыкальное время: сиюминутную необходимость смены фактуры и ритмического рисунка, приливы динамического напряжения и его спады.

А в тот вечер наш струнный оркестр открывал передачу "Серенадой" Моцарта, потом пьеса-"импровизация" перешла в алеаторическую фоннику, вслед за которой вступили гитары группы "Кино" с остинатным мотивом: "Поп-механика" пришла в движение...

Прошло несколько месяцев, и Сергей снова предложил нам участвовать в его шоу, бывшем частью полуофициального джазового фестиваля, который должен был проходить в Доме Культуры им. Ленина. Причем он просил нас не перепутать данный Дом культуры с Домом им. Ильича. Более того, он сказал, что наименование этих дворцов соответствует двум совершенно разным людям. А в качестве исполняемой пьесы он заказал части из "Прощальной" симфонии Гайдна. .. Мы, как и в прошлый раз, оказались в странной обстановке. В зале - молодежь, далекая от классической музыки. Ко времени нашей явки фестиваль был в апогее: на сцене грохотали электрогитары, в зале стоял скандеж мальчиков и девочек. Я плохо представлял себе Гайдна в этой музыкальной ситуации...

У Сергея существовал свой план, и в соответствии с ним "Поп-механика" начиналась с классики. Чем ближе было время нашего выхода на сцену, тем больше меня угнетали невеселые размышления на тему, каким образом можно после жесткого хард-рока заставить молодежную аудиторию слушать три (!) части гайдновской симфонии с ее тишим прощанием в финале и уходом музыкантов в вечность.

Но как только мы заняли свои места, на авансцену вышел Сергей - и вдруг стало тихо. Он негромко сказал: "А сейчас прошу тишины, потому что будет Музыка".

Я почувствовал, что положение может спасти только игра с повышенным "градусом", и начало первой части прозвучало с необычайной экспрессией. Это были "Буря и натиск". Но - удивительное дело! - я спиной ощущал напряженное внимание зала. И только когда после менуэта отзвучала заключительная часть и ушел последний скрипач, зал взорвался. Мы, "академические музыканты",

были ошеломлены реакцией на “серьезную музыку” молодых людей, только что “балдевших” в атмосфере запредельных децибелов “тяжелого металла”. Они хлопали, топали и свистели нам так же, как и “своим” группам. (Вот идеальный способ приобщения молодых людей к классической музыке. Разрушить стереотип недоступности классического искусства можно только таким ненавязчивым внедрением его в “среду обитания” молодежной аудитории. Скучные академические назидания, лекции способны лишь раз и навсегда отбить охоту воспринимать классику, как живую музыку).

Но буря в зале стихла так же внезапно, как и началась. Раздался мощный унисон нескольких электрогитар, усиленных синтезатором - Курехинское действие вступило в новую фазу. Управляя звуковой массой Капитан Курехин. Он находился на авансцене, дирижировал, акцентируя ритмический рисунок, и в определенный момент давал сигнал другим музыкантам, призывая их к участию. “Поп-механика” разворачивалась в строгом соответствии с канонами музыкальной драматургии.

Достаточно пестрый зрительный ряд был подчинен смене звуковых структур, чередующихся по принципу динамической музыкальной волны. В архитектонике происходящего угадывался расчет композитора-психолога, умело направляющего внимание слушателей. Оstinato нарочито примитивного мотива гитар, с которого все начиналось, благодаря постепенному, как в “Болеро” Равеля, подключению саксофонов всех родов, выросал до гигантского по своей мощи звучания. В момент запредельной кульминации Сергей резким движением прервал звуковую лавину и из тишины, словно нащупывая клавиши, начал свою сольную импровизацию. ... И когда, казалось, все технические приемы виртуозного пианизма были исчерпаны, Сергей продолжил играть на инструменте, лежа на нем вниз головой.

К сожалению, память не сохранила точную последовательность эпизодов этого музыкального буйства, я не могу с определенностью утверждать, кто же из участников “Механики” сменил тогда Сергея. Скорее всего, это был кто-то из певцов. Это могла быть “Хабанера” из “Кармен”, или песня “Увезу тебя я в тундру”, а может, шлягер Игоря Скляра “На недельку до второго”. В общем, звучали некие музыкальные символы наипошлейшего сборного эстрадного концерта периода зрелого Совка. В это время параллельно на сцене разыгрывались пантомимы самого немыслимого содержания, порой остросоциальные и откровенно эпатажные, рожденные фантазией Африки и художника Тимура Новикова.

К общему восторгу зала, на сцене время от времени появлялись животные, как будто доставленные прямо из Ковчега. Представляете, звучит “Соловей” Алябьева и тут же рядом гуляют коза с курицей или гусь со свиньей!

Непременным участником действ “Поп-механики” был замечательный саксофонист Сергей Летов. У него был свой сольный блок, а иногда он импровизировал вместе с Курехиным, соревнуясь с ним в изобретательности и ловкости владения инструментом. Калейдоскоп участников не прекращался - все было тщательно продумано автором-режиссером-композитором - Капитаном Курехиным. Он расчетливо подводил развитие музыкальных событий к финалу “Механики” - её кульминации, объединявшей всех.

По прошествии некоторого времени мы снова оказались в мире “Поп-механики” с “Элегией” из Серенады для струнного оркестра Чайковского. Как и в прошлый раз, в зале была абсолютная тишина, а музыканты предельно выразительно “пели” на своих инструментах мелодии, исполненные светлой печали. Со стороны команды “Поп-механики” мы чувствовали подчеркнуто уважительное отношение - ведь для них мы были “серьезными” музыкантами, как они нас называли, “симфонистами”.

Потом ..Сергею стало тесно в залах домов культуры. Для реализации масштабных замыслов ему понадобились большой симфонический и военно-духовой оркестры, звучные имена звезд театра и кино, массы статистов, а потому - сцены спортивных комплексов, крупнейших концертных залов.

Но его охота к крупным формам прошла быстро. И Сергей начинает выступать соло, причем в залах, где Сергей КУРЁХИН обычно звучала "академическая" музыка. Попасты на такой концерт было почти так же невозможно, как и на концерты Рихтера. Билеты спрашивали уже на Дворцовой площади и у Певческого моста, недалеко от здания Академической хоровой Капеллы им. Глинки, где играл Курехин. На сцене стояли два рояля с открытыми крышками. Одного, как потом выяснилось, было бы явно недостаточно: это была фортепианная "Поп-механика". Импровизация длиной в сольный концерт. В ней сохранялась драматургия массового представления "Механики" прошлых лет. В её основе, как и раньше, лежало сцепление стилистически чужеродных структур. Так, совмещая несовместимое, Сергей протестовал против музыкальной пошлости, пародируя расхожие приемы современной композиторской технологии, уже давно не дающей, на его взгляд, оригинальных художественных результатов.

Однако не это было главным. До сих пор для меня остается загадкой воздействие курехинского музицирования, державшего зал в состоянии напряженного внимания. Даже в моменты тишейшей лирики слух неотступно следовал за вязью мелодической линии. Что это было? Точное знание законов психологии восприятия и умелое манипулирование ими? А может быть, одна из



Νάδααε Εόδαοεί
Οϊοί Α.Ίαθείαα

Виктор Тихомиров
В ОЖИДАНИИ КУРЕХИНА

Если допустить, что среди нас водятся инопланетяне, то Сергей Курехин был из их числа. Легче всего именно инопланетным происхождением объяснить необычную природу его обаяния. Конечно, он был отличен и наружностью. Самые несуразные предметы гардероба приходились ему впору - и в быту, и на сцене. Трудно было бы допустить, что он уделяет этому специальное внимание или часть времени. Нет, скорее всего, это делалось мимоходом, как попало. Но если б вздумалось спросить его о той или иной вещице - точно, что можно было услышать целую лекцию о происхождении и чудесных качествах этого предмета. Фантастическое обаяние было главным качеством Курехина.. Когда он входил в помещение, все осознавали, что жизнь их до этого мгновения была - не жизнь. .. Радость входила вместе с ним, даже посреди неотложных дел или важного, напряженного спора. Курехин всегда оказывался важнее любого дела, он мог заставить всех все бросить, чтобы следовать за ним, с надеждой, что он приведет куда-то, в гораздо лучшее место. Если он звонил, то всегда как с другой планеты, все его живо интересовало, хоть и расстались вроде только что.

Обычные человеческие качества у Курехина разрастались за пределы возможного. Узнав стороной, что меня «душат» бандиты за свой разбитый «мерседес» и требуют несусветных денег, он звонил через каждый час, предлагая для срочной продажи различное имущество - синтезатор, какую-то музыкальную аппаратуру и все свои деньги, пока не узнал, что я выкрутился. Один из его директоров, некто Рапопорт, однажды ловко воспользовался этим качеством, переведя заработанные Курехиным деньги (50 тыс. уе) на свой счет и сказав лишь перед увольнением: «Ну ведь ты не убьешь меня из-за денег, Сережа?» Курехин только плюнул ему вслед и забыл навсегда. Это ли не поступок инопланетянина?

Несмотря на легкомысленный вид и легкость в разговоре (мог, как подросток, всерьез хвастаться квадратными носками ботинок или невиданными солнцезащитными очками), он обладал удивительно обширной эрудицией, в самых неожиданных областях. Нет, слабо сказано. Эрудиция его, как и обаяние, были запредельными, инопланетными какими-то. Раз на Ленфильме он при мне убеждал одного редактора в необходимости телепередачи об истории джаза и, сидя верхом на столе, выдал столько сведений вообще о музыке и о джазе, конечно, пересыпая речь именами, географическими названиями и историями, что хватило бы на сериал сразу, если б его тут же и записать. А однажды он назначил в моей мастерской встречу со студентами философского факультета ЛГУ.. Те пришли с пивом и .. принялись сыпать философскими терминами и именами, желая указать музыкантишке его место. В следующие пять минут Курехин в короткой, пылкой речи доказал, что досконально знает все, о чем те лишь слышали, и знания его простираются до границ, неразличимых оппонентами. Процитировав напо-следок по главе из каждого упоминавшегося студентами философа и поняв, что все это для слушателей внове, Сергей впал в редкое для него (проявляемое разве что по отношению к очень уж тупым девицам - журналисткам) раздраженное состояние, поднялся и вытолкал всех вон, за шивороты, в сопровождение тумачков.. Посрамленные светила философии будущего смиренно скатились с лестницы, бережно храня недопитое пиво.

Что и говорить о «Популярной механике», по форме и по содержанию выдающей инопланетное сознание.. Ведь только пришелец мог до такой степени не знать иерархий и приоритетов между артистами разных стилей, направлений и жанров, чтобы догадаться всех их смешать, запустив меж ними еще и животных, в одном ряду с экстремальными политиками. И какой нужно было иметь авторитет?

И навещая его в больнице, я был уверен, что раз он так шутит, то будет жить вечно...

Александр Китаев*
ФОТОКЛУБЫ

Первый послевоенный фотоклуб - клуб ВДК (Выборгского Дворца культуры) - открылся в 50-х годах, и по его уставу были образованы все фотоклубы в стране. Образовал ВДК его бессменный председатель, Герман Михайлович Мутовкин.

Вскоре стали образовываться и другие фотоклубы: в ДК Ленсовета, ДК Кирова, ДК связи (клуб «Учитель»). В ДК Кирова даже были курсы, которые давали профессиональное удостоверение. От ДК Кирова отпочковался потом клуб «Зеркало» (в ДК Карла Маркса) - последний, который очень ярко на всю страну заявился творческой фотографией.

Клубное движение в советской стране - короткое, но очень яркое движение. Оно прекратилось после перестройки.

В Москве это движение происходило несколько по-другому. Клуб «Новатор» образовали осколки старых фотографических мастеров, которые еще до революции начинали - они передавали традицию. У нас были - чистые фотолюбители.

Было две цели: во-первых, в этих клубах готовили кадры для прессы, журналистики, и оттуда вышло очень много известных фоторепортеров. (Москва всегда таланты переманивала, и мы становились еще более провинциальными - мастера уезжали и не передавали школу следующему поколению. Но, тем не менее, кто-то оставался..) И вторая цель - возможность контроля - конечно, клубная деятельность протекала под контролем государства (комиссии по приему выставок - партийные, горлитовские..)

ВДК был очень респектабельный клуб - в пролетарском богатом районе. Условия были хорошие: комната клубная для архивов, лекционный зал, выставочный зал. Было два клубных дня: один - вообще клубный, второй - лекционный. Были очень интересные лекции (читали авторы книг по теории фотографии, химии). ВДК поддер-живал тесные отношения с ЛОМО. Все первые разработки камер, объективов опробовались сначала в клубе.

Клуб - это еще и возможность выставляться. Для тех, кто не состоял ни в какой структуре, такой возможности не было. Выставки проходили в клубах и общегород-ские, межклубные. И еще дополнительные небольшие площадки в городе: было 4 специализированных фотомагазина, и там было отведено место для выставок. На Литейном выставлялся ВДК (постоянная выставочная стенка). В магазине на Невском - ДК Кирова (потом - «Зеркало»). ДК Ленсовета - в магазине на Петроградской. И еще любительская площадка - в Гостином дворе (для фотоохотников).

Клуб ВДК насчитывал до 600 человек. Когда Дом культуры пошел на капремонт, и клуб перебрался на Омскую улицу, многие не стали туда ездить. Второй удар (и очень мощный) по клубу - скандал с Борей Смеловым. У Смелова была персональная выставка, которую сразу сняли. Вот после этого Боря оказался уже в андеграунде (до этого был в ВДК). Возмутило комиссию - «достоевщина».. После этого Боря выставлялся только на квартирных выставках. Правда, его публиковали - но только натюрморты, а для него это не было главным направлением. После скандала с Борей сняли методиста, заставили переизбрать председателя. Сложилась такая творческая политика, которую мы не смогли переломить - и многие ушли из клуба.

* Рассказ в записи Л.С. Ноябрь 2005

Может, самым существенным в эти годы были выставки группы «Ленинград». Чебуткин, Смелов, Цехомская и целый ряд очень сильных мастеров.

Были еще фотографы андеграунда. Они не объединялись. Долгое время положение у них было незавидное. Они снимали для художников. Конечно, было очень удобно: и картину снимет, и портрет сделает. Но их самих как художников - не воспринимали. Ну, общение это было, конечно, полезно. Это подчас лучше клуба.

Тиль Мария - из ВДК. Я впервые увидел работы Тилиа на его персональной выставке (каждый месяц был конкурс, победители получали право на персональный творческий отчет). Работы Тилиа на этой выставке выглядели технически небрежно, и меня, новичка, это возмутило: я же пришел учиться - мастерству.

После этого творческого отчета он ушел из клуба. Тоже ушел в андеграунд.

Был еще интересный фотограф - Феликс Лурье. Он снимал на слайды все авангардные выставки - и здесь, и в Москве. Потом нам эти слайды в клубе показывал.

Ольга Корсунова*

В начале 70-х я познакомилась с Борей Смеловым. Он привел меня в мастерскую Лёни Богданова. Она называлась «Лавка». Там уже сложился круг «своих». С тех пор - не расставались.

Л.Богданов вел кружок - около метро «Владимирская». Собиралась компания фотографов, которые учились не только зарабатывать фотографией. Все снимали достаточно профессионально. Интересовало - творчество. Все разговоры были - о выставочной фотографии. Но делали работы «в стол».

Фотография была черно-белая. Печатали сами.

В «Лавку» заходили многие хорошие фотографы, которые снимали «для себя». Часто все вместе ходили на съемки. Например, ночные. По одному ходить было страшно, а вместе - и безопасно, и интересно. Было удобно: снимали, возвра-щались - и оставались в «Лавке» до утра.

Через Борю Смелова познакомилась и с Володей Окуловым.

Вообще были дома, по которым все путешествовали постоянно. Кузьминский, Вознесенская-Окулов, Геннадиев.. Там - общение, разговоры, выпивка. Приходили - «на праздник» или просто так. Много было таких мест. Куда пойти - не вопрос.

И уж там - если интересный человек (лицо - личность), снимала. Снимала только то, что мне было интересно.

Кузьминский требовал, чтобы все вокруг снимали - рядом с ним всегда были фотографы. А я не снимала - не хотелось. Сняла - только перед отъездом. Когда было интересно.

Но первая выставка фотографов - «Под парашютом» - была устроена именно у Кузьминского. Вообще, создание единой творческой среды было идеей Кузьминского. Он нас всех и перезнакомил. Я думаю, вполне сознательно.

* Рассказ в записи Л.С. Ноябрь 2005

ФОТОГРАФИИ БОРИСА СМЕЛОВА



ФОТОГРАФИИ ВЛАДИМИРА ПЕШКОВА



Константин Кузьминский*

БОРИС СМЕЛОВ. ПТИ*.

Птишка, как окрестил его я (чтоб было как отличать от Грана, которому тоже "имя" дал я), был самым молодым из фотографов. И при этом, по общему мнению их (и нашему) - самым талантливым. ..Начитавшись Достоевского, снимал без конца его Петербург. Водил меня по домам и лестницам героев его прозы.. Капризный, талантливый до безумия, лиричный в жизни и фанатичный в фото, - вечно он носился в поисках денег ли, фотобумаги, новой аппаратуры, и никогда не имел ни гроша... Но сотни и тысячи фот города, поэтов, девочек и старушек - получали призы и медали на всевозможных выставках и фотоконкурсах..

Цацкался с ним не только я, а - практически - все: фотографы - снабжали бумагой, предоставляли студию, подруги.. - кормили, друзья - поили и опекали. Фотограф он удивительно лиричный, и только в теме города, в достоевской теме он переключается с Граном.. Знаю же я их обоих - ..года с 67-68-го, так что в течение семи лет - имел двух "придворных" фотографов, правда, один был капризен, и силком его не заставишь снимать того, кого нужно, другой же - трусоват, и потому подводил на каждой выставке, но вдвоем они (под нажимом моим) - сумели покрыть фотопортретами, почитай, всех поэтов младшего поколения.

БОРИС КУДРЯКОВ. ГРАН**.

"Открыл" я фотографа и прозаика Бориса Кудрякова году в 1967-м, на Малой Садовой. С тех пор, практически, не расставались. Был Гран, как и я (и Смелов) - учеником студии Юрия Веселова во Дворце пионеров..

..Вырос на Боровой.. Лиговка, Обводный, Никольское кладбище, а затем - достоевские "Пески", Пороховые - стали местом действия его коллажей и пейзажей. Фототворчество его - насквозь литературно. Пейзажи проникнуты духом трущоб и предместий, портреты поэтов он тоже предпочитает снимать на задворках.. В фотографии - он во многом предвосхитил более лиричного Пти-Бориса..

ВЛАДИМИР ОКУЛОВ. ПАПА***.

Папа ..имел несчастье быть мужем Юлии (Вознесенской) и к тому же - фотографом.. Ну и - хочется-не хочется, а приходилось ему снимать. ..Благо за натурой гоняться не приходилось: дневали и ночевали гении в доме его жены (а стало быть, и в его). Снимал он Ширали читающего, снимал бесконечно Охупкина - и в результате, на множестве снимков, раскрылся ХАРАКТЕР Олега.. Снимал он и бесконечные чтения, сабантуи, подпольные выставки и тому подобное - словом, стал нашим хронологом..

* По кн.: ККК. Ук. соч., т.4А, с. 559

** Там же, с. 560

*** Там же, с. 562

Валерий Вальбран*

ФОТОГРАФИЯ 70-х

Фотографы конца 60-х - начала 70-х - как и художники, могли либо встать на путь конформизма, либо отстаивать право на творческую свободу. Официальная фотография того времени специализировалась преимущественно на портрете («Доска почета») и репортаже социалистического строительства. Л. Богданов, В. Окулов, С. Подгорков, Г. Приходько, Б. Кудряков (Гран-Борис), Б. Смелов (Пти-Борис). Объединяет этих авторов не только время и мастерство - все они находились в те годы в глубоком культурном подполье, принадлежали к ленинградскому андеграунду.

Владимир ОКУЛОВ делал портреты поэтов и художников ленинградского андеграунда. Это те, кого официальная культура считала «отщепенцами» и «туенядцами». Олег Охупкин, Борис Куприянов, Виктор Кривулин, Петр Чейгин, Владимир Нестеровский, Петр Брандт, Игорь Иванов, Александр Морев, Андрей Геннадиев.

Борис КУДРЯКОВ вводит в композицию «антиэстетические» объекты - кирпичи, моток проволоки, бутылку с керосином, ржавые железки... Для 70-х годов это - небывалая смелость и новаторство. В натюрмортах Б. Кудрякова постоянно ощущается аромат абсурда, иронии, парадокса, т.е. элементов постмодернистской эстетики.

Петербургские пейзажи ЛЕОНИДА БОГДАНОВА излучают метафизическую тревожность, сюрреалистическую парадоксальность. В некоторых работах источник этой тревоги выражен явно - например, разбитые часы в одноименном пейзаже. В других тот же эффект достигается композиционным и светотеневым решением.

СЕРГЕЙ ПОДГОРКОВ. «Ленинград 70-х». В 70-е за такие фотографии могли бы и упрятать за решетку или, по меньшей мере, - в «психушку». С точки зрения официальной пропаганды того времени это - «идеологическая диверсия»: выискивать городских юродивых, калек, нищих, алкашей, показывать их убогое существование.

ОЛЬГА КОРСУНОВА. Фотографией занялась в 1973. В 1980 уехала с семьей жить в лес. Растила детей. В 1995 вернулась в город и к фотографии.

ВАЛЕНТИН МАРИЯ ТИЛЬ**. В 70-е годы - лидер экспериментальной фотографии. Широкую известность получили его съемки неофициальной культурной жизни Ленинграда, активным участником которой был он сам. Эмигрировал во Францию в 1980.

*По кн.: Ленинград. 70-е., с.106

**Валентин Прохорович Смирнов



Àèèòìð Øèðàèè



Ãèääèìèð Ýðèü



Рёёу Аіçіăăînéăу



Îeăă İöàîèèí



ГЕННАДИЙ ПРИХОДЬКО - одна из главных фигур газаневской культуры. Он не только сумел передать атмосферу выставок ленинградского андеграунда - но в значительной степени ее создал. Приходько склонен преуменьшать собственную значимость: «Это мне Кузьминский говорил: «Снимай каждого у своих работ», - он собирал архив перед отъездом. Я бы, может, сам и не додумался». Кузьминский собирал архив при помощи разных фотографов, а ЛИЦО ГАЗАНЕВЩИНЫ получилось только у Приходько. (Л.С.)



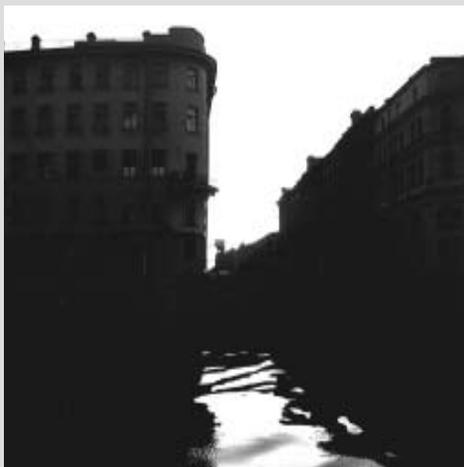








Όϊάδϋ ία Όϊάδϋ



Όϊδαίεα. Άη Αάδοαεϋνα

λεεεείίίίί





ìàééé



Âàäèì Áóñää



ÁÁ è ìàéé



Θεìόð è Áððéèà

íà ðàíróù



ФОТОГРАФИИ АНАТОЛИЯ ШИШКОВА





Έ.Νείάέεία, Έ.Νιόίέεία,
Ά.Νιίέεία, Ά.



Άάόππδδδδδ



Ά.λέδππ-Άίέδάίέι.
1988

именной указатель

содержание

автор-составитель

выражает искреннюю благодарность

всем авторам текстов,

рассказчикам,
поделившимся своими воспоминаниями

фотографом, предоставившим фотографии

особо - за помощь и поддержку:

Валерию Мишину

Тамаре Буковской

Владимиру Эрлю

Кириллу Кузьмину

и, разумеется, нежно любимому ККК -
КОНСТАНТИНУ КУЗЬМИНСКОМУ -

за огромную помощь в создании этой книги

и за все его труды по сохранению истории
ленинградской культуры



автор-составитель, редактор
ЛАРИСА СКОБКИНА

дизайн, верстка
ЛАРИСА СКОБКИНА

Типография "Тетра"
Тираж 2000 экземпляров
Санкт-Петербург
2005



ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ
"МАНЕЖ"