

## «Я ЕЩЕ ОПИШУ ЭТО ВСЁ, НО ПЕРВОЕ ЧУВСТВО — ЧУВСТВО ПОТряСЕНИЯ И СЧАСТЬЯ!»

Василий Калужнин и его наследие  
в дневниках 1985—1991 годов<sup>1</sup>

*История романа моего отца Семена Борисовича Ласкина (1930–2005) «Вечности заложник», сперва опубликованного «Невой»<sup>2</sup>, а затем вышедшего отдельным изданием<sup>3</sup>, безусловно интересна. Хотя бы потому, что вряд ли есть много примеров, когда книги пишутся так. Словно бы наобум. При этом все на удивление получилось. Во-первых, подтвердилась догадка о забытом художнике. К тому же — что уж совсем невероятно! — его картины не пропали, а дождались своего часа у приютившего их благодетеля. Главное, впрочем, то, что в сонме ленинградских гениев, замечательных мастеров тридцатых–шестидесятых годов, появилось имя Василия Павловича Калужнина (1890–1967).*

*В 1985 году отец задумал роман, выбрав в качестве героя неизвестного живописца. Не только не известного почти никому, но неизвестного ему самому. О том, что существовал такой художник — якобы превосходный, — он узнал от своего приятеля, искусствоведа Б. Д. Суриса<sup>4</sup> (запись от 01.01.85). Представляю, как, говоря об этом, Борис Давыдович удивлялся: вот, мол, что за судьба! Где-то, конечно, это хранится, но кто будет заниматься!*

---

Семен Борисович Ласкин (1930–2005) — прозаик, драматург, историк литературы, искусствовед. Окончил Ленинградский первый медицинский институт, работал врачом в больнице им. Ленина и на «Скорой помощи». Автор двадцати книг, в том числе: «Боль других» (М., 1967), «Эта чертова музыка» (М., 1970), «Чужое прошлое» (Л., 1981), «Вечности заложник» (Л., 1991), «Вокруг дуэли» (СПб., 1993), «Роман со странностями» (СПб., 1998); пьес, поставленных во многих театрах страны («Акселераты», «Палоумыч»), сценариев фильмов («Дела сердечные», «На исходе лета»), произведений для детей («Саня Дырочкин — человек семейный», «Саня Дырочкин — человек общественный»). Жил в Ленинграде — Петербурге.

<sup>1</sup> Фрагмент из готовящейся книги: Семен Ласкин. Одиночество контактного человека. Дневники 1953–1999 годов.

<sup>2</sup> Журнал «Нева», 1991, № 3–4.

<sup>3</sup> С. Ласкин. Вечности заложник. — Л., 1991.

<sup>4</sup> Сурис Б. Д. (1923–1991) — искусствовед, коллекционер, автор работ о Н. Тырсе, Н. Лапшине, Г. Вейрейском, Д. Митрохине, много лет работал в Русском музее. Отец написал о нем воспоминания: Ласкин С. Моя большая потеря — Борис Сурис // Борис Сурис. Избранные работы. — СПб., 2003.

Что руководило отцом, когда он решил искать? Детская мечта найти клад? Уж точно не здравый смысл. Он-то как раз подсказывал: не берись! Мало ли что привиделось Сурису в захлавленной коммуналке! К тому же и времени прошло много. Если до сих пор ничего не всплыло, то ситуация, скорее всего, безнадежна.

Тут к месту вспомнить мой разговор с одним нью-йоркским галерейщиком. Тот, кому не удалось заявить о себе при жизни, говорил он, должен стать достоянием родственников. Ничего большего, чем их спальни и кабинеты, он уже не украсит.

Даже не представить, чего бы мы лишились, если бы рассуждали таким образом. У нас ведь как обычно бывает? Художник долго живет без зрителя, но после смерти все появляются. Ахают, сетуют на то, что находились рядом, но не обратили внимания. Иногда интерес возникает слишком поздно. Так произошло в этом случае: поиски начались с фамилии, неточного адреса и общей оценки: «Гений!»

Отец об этом рассказал так, что дистанции почти не чувствуется. События в романе происходят если не онлайн, то очень похоже на то, как бы они описывались в дневнике. Кстати, дневник действительно ему помог. Кажется, он держал его у правого локтя и время от времени подглядывал: что происходило дальше? Все ли было так, как помнится?

Чуть ли не полромана написано (и прочитано читателем), а Калужнин еще впереди. Вроде как свет в конце туннеля. Автор поговорил с его учениками и друзьями, а картин все нет. Над страницами по-прежнему висит вопрос: а был ли мастер? Не придумали ли его Сурис и те, кто о нем вспоминают?

Наконец работы находятся. Сначала немного графики, а потом всё остальное. Сомнения сразу отпадают: вот он, Калужнин. У художника продающегося этапы и периоды рассеяны по свету, а у безвестного собраны в одном месте.

Итак, перед нами произведение в популярном литературном жанре «поисков сокровищ». От Лондона и Стивенсона его отличает то, что речь не о золоте и бриллиантах, но о чем-то таком, что долгое время считалось хламом и едва не попало на помойку.

Что подвигло отца на многомесячные волнения? На этот вопрос у него был ответ. Вслух такое не произнести, но от дневника не может быть тайн. «Ю. И.<sup>5</sup> вывез все, что подверглось бы полному забвению, сложил в мастерской и словно бы ждал сигнала свыше» (запись от 12.06.85). Да, именно так. Свою задачу он понимает как миссию. Возможно даже, указание.

Кто-то, осознав свой долг, переполняется гордыней. Отцу ответственность лишь добавляла переживаний. Он и в книге не скрывает страхов, а в дневнике они приобретают характер панический. Чуть ли не в каждой записи слышен вопрос: удастся ли ему соответствовать «величю замысла» (слова И. Бродского)? Выйдет ли все так, как представлялось?

Вот откуда это ощущение шаткого равновесия. Ведь разгадка то приближается, то удаляется. То сильнее вера, то наоборот. И все же, несмотря ни на что, роман движется в правильном направлении: от незнания — к знанию, от предчувствия — к открытию.

Как бы ни колебался автор-герой, но именно его присутствие определяет вектор. В едва ли не безнадежной истории появляется перспектива. Мы понимаем, что пусть не при жизни, но хотя бы в следующем времени Калужнина ожидают сочувствие и внимание.

Те, кто знал отца, подтвердят, что тут нет преувеличения. Он действительно был таким. Нетерпеливым, постоянно находящимся на пороге новых открытий, требовательным к себе. Прибавьте опыт коллекционера, «охотника» за хорошей живописью. Впрочем, одно от другого неотделимо — чтобы закончить роман, следовало довести поиск до конца. Иначе зачем было браться за эту книгу?

<sup>5</sup> Ю. И. — Анкудинов Ю. И. (1930–2000) — художник, занимался декоративно-прикладным искусством, жил в Мурманске.

Еще надо сказать о том, что «Вечности заложник» создавался на удивление вовремя. Посмотрите на даты смерти тех, кто помогал отцу: Герта Неменова<sup>6</sup> — 1986-й, Сергей Осипов<sup>7</sup> — 1985-й, Борис Сурис — 1991-й, Яков Шур<sup>8</sup> — 1993-й. Это была последняя возможность что-то узнать из первых рук. Стоило отложить задуманное, и жизнь Калужнина пришлось бы изучать по документам. Она стала бы столь же далекой, как события, описанные в учебнике.

Кроме тех десятилетий, что обсуждаются в романе, для его понимания важно время написания. О, это единственная в своем роде эпоха! Одна очередь за колбасой, а другая — более длинная! — за «Московскими новостями». Новости касались не только сегодняшнего, но и минувшего. Пожалуй, именно они особенно напрягали. Становилось ясно — на каком фундаменте предстоит строить новую жизнь.

Странное это ощущение — то, что публиковалось в журналах, читалось горячо, как газета. Даже «Котлован» или «Архипелаг». Может, только в эпоху Чернышевского и Писарева наши сограждане столько надежд связывали с литературой. Казалось, еще несколько публикаций — и все. Жизнь кардинально поменяется.

Как всякий литератор и коллекционер, отец был человеком увлекающимся. Конечно, перестройка его захватила. Столько всего — новое (или хорошо забытое старое), тайное ставшее явным! Его очень подбадривало, что и он имеет к этому отношение. На небольшом участке забытого ленинградского искусства ищет — и добивается — справедливости.

Если что и устарело в этом романе, то это пафос человека, причастного переманам. С тех пор мы сильно поумнели. Поняли, что вновь открытые имена тут ни при чем. Можно быть поклонником Филонова или Малевича, но думать так же, как пятьдесят лет назад.

Вообще, на сегодняшний вкус в этой книге слишком много пафоса. «Мог ли Фаустов представить, что этот великий плач матери (ахматовский «Реквием». — А. Л.) будет напечатан?» Слышите, как интонация ползет вверх? Это первый признак того, что эту фразу следовало написать по-другому.

Сегодня история ленинградской живописи воспринимается не иначе — отец все понимал правильно! — а более подробно. Прошедшее предстает не только в целом, но в многочисленных связях. Выясняется, что самые далекие явления были небезразличны друг другу.

Упомянем хотя бы о двух сюжетах в дополнении к рассказанному в дневнике. Отталкиваясь от этих записей, можно было пойти в одну сторону — и тогда получился бы «Вечности заложник». Сейчас мы повернем немного иначе — и подумаем о том, что пропущено.

Казалось бы, что связывает «Круг» тридцатых годов, в котором вместе с Калужниным состояли В. Пакулин<sup>9</sup>, А. Русаков<sup>10</sup> и А. Самохвалов<sup>11</sup>, с «Орденом непродávющихся живописцев», созданным А. Арефьевым в начале шестидесятых? А ведь это совсем несправедливый вопрос<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Неменова Г. М. (1905—1986) — художник, участвовала в выставках объединения «Круг художников», жила в Ленинграде.

<sup>7</sup> Осипов С. И. (1915—1985) — художник, жил в Ленинграде.

<sup>8</sup> Шур Я. М. (1902—1993) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде—Петербурге.

<sup>9</sup> Пакулин В. В. (1900—1951) — художник, входил в объединение «Круг художников» (член-учредитель, 1926—1932), жил в Ленинграде.

<sup>10</sup> Русаков А. И. (1898—1962) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>11</sup> Самохвалов А. Н. (1894—1971) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>12</sup> Первыми о связи между «Кругом художников» и «Орденом непродávющихся живописцев» написали Л. Гуревич в статьях об «арефьевцах» в биографическом словаре «Художники ленинград-

Во-первых, есть непрямая зависимость. По этому поводу можно вспомнить сохранные отцом слова Геннадия Гора: «...люди не всегда современники. Не физическое и не историческое время тут нужно понимать, а эмоционально-психологическое» (запись от 25.02.71). К примеру, только коридор разделял Калужнина с соседями по коммуналке, а казалось, будто это разные измерения. С арэфьевцами — дело другое. Тут не только «воздушные», но обычные пути. Те, что преодолевают пешком или на трамвае.

Одно время Калужнин преподавал в СХШ<sup>13</sup> на Таврической, а арэфьевцы учились в СХШ при Академии художеств. Так что среда у них была одна. Ну и слухи циркулировали те же. Если появлялся кто-то неординарный, то о нем знали все.

Калужнин был именно особенный. Тут тот же, что у арэфьевцев, градус странности и сосредоточенности на главном. Как, доказывая существование «черного свечения», он вращал перед учениками черным платком! Это был настоящий художественный жест. Сигналы на том языке, который понятен лишь посвященным.

Да и принципы во многом схожи. Ежедневно Калужнин покупал одно яблоко (на второе не хватало денег) и писал натюрморт. Затем яблоко съедал вместо обеда. Арэфьевцы тоже были не чужды «жизнетворчества». Послушают разговоры на лестнице, поглазуют на уличную драку, а потом это рисуют.

Ну а раз так, то почему бы не представить встречу Арэфьева и Калужнина? В жизненные сроки такое знакомство умещается, а уж внутренних поводов — сколько угодно. Так и вижу их где-нибудь в Летнем саду. Говорят бурно, перебивают друг друга. Обсуждают, к примеру, красоту. Что она такое — нечто само собой разумеющееся или труд и преодоление? Скорее все же второе. По крайней мере, каждому из них она просто так не дается.

Откуда они ее добывают? Старший — из петербургского мрака и марева. Словно из копти той самой копилки, на которой он готовит еду. Младшего вдохновляют житейские ситуации. Тут тоже имеет место преобразование. Попадая на холст и бумагу, люди в очереди и толстые тетки в бане обретают величественность и монументальность.

Хотя лист Арэфьева висел у отца недалеко от работ Калужнина, но он как-то об этом не думал. Или, может, думал, но отложил на потом. Ведь это сейчас Арэфьев почти классик и мечта любого собирателя, а тогда его положение было чуть лучше, чем у героя романа.

Вот еще два разговора, которые вошли в дневник и книгу, но нуждаются в дополнении. Больно не случайно то, что эти встречи оказались рядом. Сперва отец побеседовал с Гертой Неменовой, а на другой день с Яковом Шуром.

От прочих художников Герту Михайловну Неменову отличало то, что в юности ее забросило в Париж, а там — Ларионов, Гончарова, Пикассо... И, главное, ощущение, что ты вместе со всеми творишь мировое искусство. Отсюда и другой контекст. Ее питерские коллеги мыслили в масштабах района или города, а перед ней была вся европейская живопись.

Неменова имела право сказать: «Я не экспрессионист, как немцы Дикс и Гросс<sup>14</sup>». Кстати, слова о том, что у нее «не было святого в Париже», тоже свидетельствуют о высоте помыслов и внутренней независимости (запись от 01.06. 85).

С таких позиций можно позволить раздражение в адрес «круговской» «компромиссности». Слова хоть и обидные, но нельзя сказать, что несправедливые. С одной стороны, в их программе провозглашалось «создание... стиля эпохи», а с другой — использование «новейших завоеваний французской живописи»<sup>15</sup>.

ского андеграунда» (СПб., 2007) и Е. Андреева в книге «Орден непродюжащихся живописцев» (СПб., 2017).

<sup>13</sup> СХШ — Средняя художественная школа.

<sup>14</sup> Дикс О. (1891–1969) и Гросс Г. (1893–1959) — немецкие художники-экспрессионисты.

<sup>15</sup> Цит. по статье: Мусакова О. К истории художественного объединения «Круг художников» // Объединение «Круг художников»: 1926–1932. — СПб., 2007, с. 8.

Можно высоко ценить круговцев — ни у кого в это время не было такого чувства цвета! — но при этом соглашаться с Неменовой, назвавшей их «либералами» (запись от 01.06.85). Кстати, Шур тоже это признает: «Развивалось левое искусство, а группа выбрала умеренность» (запись от 02.06.85). Умеренность — это не середина на половину, а по-своему цельная концепция. Она предполагает отказ от крайностей ради традиции и гармонии.

Если Неменова до старости сохраняла умение сказать наотмашь, выдающее в ней бывшую авангардистку, то Яков Шур остался верен «круговской» уравновешенности. Это видно хотя бы по их мастерским. У нее отец отмечает самый что ни есть радикальный «ужас», а у него — «идеальную чистоту» (запись от 02.06.85).

С Шуrom разговор получился о самом главном. О том, как можно сохраниться. Круговцы не стремились, утверждал художник, к тепличным условиям. Они действовали. Оформляли город к юбилею Октября, писали декларации, устраивали выставки. При этом старались не конфликтовать. Уживаться с неблизкими им мастерами.

Это тот случай, когда мировоззрение стало второй натурой. Или даже первой. Все в Якове Михайловиче соответствовало его позиции — голос тихий, интонация раздумчивая, характеристики по большей части положительные.

Вот такие они разные — Неменова и Шур. Впрочем, с обоими время поступило строго. Одной не помогла авангардистская риторика, другому — уже упомянутые «квадратуры» «Круга». Каждый сохранился, но не так, как предполагал. Просто дух дышит, где хочет. Что во времена известности, что в эпоху забвения.

Конечно, это был бы немного другой роман, и отец его не написал. Если же вернуться к той книге, что сейчас передо мной, надо вспомнить название предисловия. Оно подтверждает, что слово лишь тогда имеет вес, когда подкреплено делом.

Все же отец был врач по первой профессии. А значит, с юности привык к конкретным действиям. Если литератор часто ограничивается заверениями, то для врача это означало бы потерю квалификации.

Сколько мы знаем примеров, когда человек говорит правильные вещи, а живет совсем иначе. Тут эта проблема была решена изначально. Вот ведь как просто: совершаешь нечто важное для истории культуры, а потом описываешь тот путь, который ради этого прошел.

**Александр ЛАСКИН**

**1.1.85.** Сурис сказал о Калужнине — была захлавленная квартира, керосинка, грязь. Одинокий старик, примыкавший к «Кругу». И — потрясение от картин.

Я выступаю в милиции на Чехова, 15. По моей просьбе милиционер идет по адресу — Литейный, 16, кв. 6. Находит человека, который знал Калужнина. Ему 70, он помнит огромное зеркало, но картины его не интересовали.

— А вот мама дружила. И еще одна старушка, жена часовщика.

Помнит, что приходили женщины, покупали картины. Рисовал по заказам.

Работал в Доме офицеров художником в блокаду.

Была сестра в Париже, известная актриса, вернулась в 50-е годы, будто бы жила в Киеве. Вышла замуж за профессора.

Разговаривал с человеком из квартиры 9.

Калужнин — участник 1-ой выставки «Круга».

Дружил с Калининым Владимиром Васильевичем, директором музея в Мухинке. Картины оказались у него. А от Калинина после его смерти попали в музей в Архангельске (Мурманске?).

Звонил Валентине Васильевне Гагариной (Дом офицеров). Пока следов не находит, но есть люди, работающие в Д. О. 40 лет.

Звонил Сергею Ивановичу Осипову. Оказывается, Калужнин работал на Таврической в СХШ (на Шаболовской), преподавал живопись. Теперь у Смольного.

Очень был симпатичный человек, дружил с Калининым, а у Калинина была общая мастерская с Герой, лаборантом спец. живописи (фрески).

Мастерская на Б. Зеленина.

Гера (фамилию забыл, чуваш из Краснодарьянска. Его помнит Савинов Глеб Александрович<sup>16</sup>.

Позвонил. Осокин Гера

В 30-е годы была группа художников, 7 человек, «Круг», но «Круг» распался, не разрешили выставку. (Спросить, нет ли афиши у Харламовой<sup>17</sup>).

Люда Куценко<sup>18</sup> раздобыла телефон Осокина.

**28.03.85.** Вчера коротко шел с Граниным<sup>19</sup> из Лавки писателей, рассказывал о Калужнине. Гранин сказал: «Если найти картины, будет повесть, без картин писать бессмысленно». И дал совет: пусть будут пустоты. Там, где не знаете, пусть останется без домысла. Появится для читателя особый интерес — додумать самому.

Мне кажется, это интересное замечание. Хотя бы пунктир, а пустоту заполнять другими историями круговцев.

**1.6.85.** Вчера был весь вечер у Герты Михайловны Неменовой, маленькой старушки, сухонькой, плосконькой, но с лицом одухотворенным, с умными живыми глазами. Курильщица. Очень живая, говорит почти шепотом, округляя глаза.

Живопись разная. Но одна — шедевр. Это странная вещь «Балерина». Старуха в зеленой пачке, в спущенных чулках, рыжеволосая, с руками прачки, красными, натруженными. Она писала ее в конце 20-х, увезла в Париж, где жила год и три месяца на стипендию от государства. И Ларионов, и Гончарова<sup>20</sup> были в восторге от этой работы.

Натурщицей была Полина Бернштейн<sup>21</sup>.

— Я подошла к ней и спрашиваю: «Нет ли у Вас голубой пачки?»

Она отвечает:

— Зеленая есть. Знаете, я ведь училась танцевать вместе с Лилей Брик.

И она надела.

— Я только попросила ее: «Оставьте чулки». Она с удовольствием позировала, но кажется я разбила ей жизнь. — «Можно придет посмотреть мой знакомый?» — Я разрешила. И он пришел. Невысокий человек в темном пальто. «Похожа?» — спросила я. — «Да, похожа». И он исчез.

<sup>16</sup> Савинов Г. А. (1915–2000) — художник, педагог, жил в Ленинграде—Петербурге.

<sup>17</sup> Харламова М. М. (1917–2008) — скульптор, жила в Ленинграде—Петербурге.

<sup>18</sup> Куценко Л. В. (1930–2011) — художник, жила в Ленинграде—Петербурге.

<sup>19</sup> Гранин Д. А. (1919–2017) — писатель, жил в Петербурге.

<sup>20</sup> Ларионов М. Ф. (1881–1964) и Гончарова Н. С. (1881–1962) — супруги-художники, основоположники русского авангарда.

<sup>21</sup> Бернштейн П. С. (1870–1949) — переводчица с немецкого, открыла русскому читателю творчество С. Цвейга.

Очень мама смеялась, когда увидела. Я не экспрессионист, как немцы Дикс и Гросс — я их увидела только тогда, когда здесь была выставка. Я чувствовала: надо писать не как немцы, а как французы. У немцев есть обязательная литературная концепция, а надо искать концепцию живописную. Я взяла натурщицу и поместила ее в живописную среду.

— «Круг» я презирала. Мне нужно было выставиться и я напросилась к ним, но затем поругалась и вышла. Они были либералами, очень умеренными, у них не было своей живописной идеи. Мне были ближе Татлин и татлинцы, Малевич, а не круговская половинчатость. Правда, и среди них были очень талантливые люди. Вот Емельянов<sup>22</sup>, Осолодков<sup>23</sup> (мы оба называем «Противогаз», это ее удивляет) Либерализм их объединял.

О своих картинах, которые кажутся «от ума», сделанными, Неменова говорит:

— Они любят солнце.

— Я попала на «Осенний салон». Но перед выставкой нашла на Bloshino market странную раму с медным петухом. И точно размером как «Балерина». В этой раме ее и выставила.

Ларионов взглянул и сказал:

— Это живопись, я Вас поздравляю.

А маршан удивился:

— Это вы написали? — Он увидел, что я плачу — картину повесили в углу и за печкой. Он сказал: «Прессу Вы уже не получили, теперь Вам нужна публика».

Люди подходили к картине, читали «Неменова», но произносили: «Неменоко». «Сумасшедшая, но талантливо». Картина получила резонанс.

Потом я сделала фотографию и разослала маршанам. И придумала цену в полмиллиона — мне было жалко расставаться с ней.

— Ларионов меня познакомил с Пикассо, но при этом очень ревновал меня к Пикассо. Пикассо был меньше меня ростом (Г. М. показывает на мой лоб).

Я ему сказала:

— Я видела в Эрмитаже Ваших «Купальщиц», я даже смеялась.

— Вот видите, какая у нас молодежь! — бесился на это Ларионов — Человек редко смеется, когда остается один.

Пикассо спросил:

— Вы любите Руссо? (очень точно, «Балерина» напоминает Руссо. — С. Л.)

— Да, очень.

— Приходите ко мне, у меня висит над кроватью Руссо.

— Ну и девочка советская! — поражался Ларионов. И запретил:

— Никуда вы не пойдете.

Я заболела. И говорила Ларионову:

— Вы были у Пикассо?

— Нет.

— Идите без меня.

Я плакала.

Ларионов говорил Гончаровой.

— Наша Герточка — дура. Ну что ей Пикассо? — и утешал меня вместе с Натальей Сергеевной. — Мы Ваш бар (я тогда делала) покажем Корбюзье.

О Ларионове: он менял даты картин.

<sup>22</sup> Емельянов Н. Д. (1903–1938) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>23</sup> Осолодков П. А. (1898–1942) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде..

— Иванова-Ленинградская<sup>24</sup> была женой Карева<sup>25</sup>, а затем женой Емельянова. Емельянова арестовали. Он был очень талантлив. Погиб там. Емельянов был лет на шестьдесят младше Ивановой (взгляд ребенка. — С. Л.).

— Свиненко<sup>26</sup> иронизировал надо мной, я не знала какой он живописец.

— «Круговцы» «загибали» мои холсты. Они молились на французов, у меня не было святого в Париже. Все здесь: Малевич, Татлин, Филонов.

Н. училась у Петрова-Водкина, у Карева. Первый был прекрасный педагог.

**2.6.85.** Вчера был у Якова Михайловича Шура в светлой двухкомнатной квартире на Мориса Тореза, 100. Здесь в отличии от Герты Михайловны идеальная чистота, простор. Ни пылинки! А у Н. — ужас, и только в окно у нее, в этакий плафон выступом — открывается замечательная перспектива Б. проспекта Петроградской. Удивительный ракурс!

Здесь в комнате картины самого художника, тихие, уравновешенные, покой в них — стоит вода в Неве, начало весны, таяние, ни ветерка. Это не Фрумак<sup>27</sup> с его буйством.

И сам Шур — тихий, молодой в 83 года, четко-логичный, спокойный. Формат и его самого, и его картин одинаково-небольшой.

На стене цветы Виктории Белаковской<sup>28</sup>, Купервассер<sup>29</sup>, Траугота<sup>30</sup>. Первая, мне кажется, очень хороша. Об этих букетах ее муж Прошкин<sup>31</sup> с возмущением говорил: «Кому это нужно?».

Теперь по сути:

— «Круговцы» — это был один выпуск, закончили одновременно, их почти «выкинули» из Академии. Мы все учились у мастеров. В Штиглица, а потом в Академии нас было человек 40. А первая ячейка «круговцев» — человек 15.

— Это был весенний выпуск: Пахомов<sup>32</sup>, Пакулин, Траугот, Русаков, Вербов<sup>33</sup>, Федоричева<sup>34</sup>. Самохвалов выпустился раньше. Выставка была организована еще в Академии, она же и стала первой выставкой «Круга». Выпустили каталог. Хотели объединяться еще в Академии, но не получилось. А в 25 году стали искать название и тогда из Пскова наш однокашник Алексеев прислал письмо с предложением называть «Круг художников».

<sup>24</sup> Иванова-Ленинградская (Кареева) Н. В. (1883–1952) — художник, входила в объединение «Круг художников», жила в Ленинграде.

<sup>25</sup> Карев А. Е. (1879–1942) — художник, жил в Ленинграде.

<sup>26</sup> Свиненко Н. В. (1900–1942) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>27</sup> Фрумак Р. С. (1905–1978) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>28</sup> Белаковская В. М. (1901–1965) — художник, входила в объединение «Круг художников», жила в Ленинграде.

<sup>29</sup> Русакова — Купервассер Т. И. (1903–1972) — художник, входила в объединение «Круг художников», жила Ленинграде.

<sup>30</sup> Траугот Г. Н. (1903–1961) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>31</sup> Прошкин В. Н. (1906–1983) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>32</sup> Пахомов А. Ф. (1900–1973) — художник, жил в Ленинграде.

<sup>33</sup> Вербов М. Ф. (1900–1980) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>34</sup> Федоричева М. А. (1892–1971) — художник, входила в объединение «Круг художников», жила в Ленинграде.



— В 1926 году первая выставка в Доме печати. Там же работала группа Филонова. Они ставили «Ревизор», писали декорации. Они исповедовали «сделанные вещи». Филоновцы развивались параллельно с нами, но не враждебно.

— Филонов был замечательный человек. Очень сильный. В Доме печати шли диспуты — Петров-Водкин, Карев, Филонов.

— Карев был живописцем, но очень дружил с Филоновым, а Водкин спорил, это были две разные позиции. Филонов был человек резкий, не признавал ничего, кроме своего метода.

— Мы жили искусством. Это теперь жить легче, а тогда мы очень трудно жили. Но два раза в год мы оформляли город, это давало какие-то средства. Был крупный скандал в связи с оформлением Исаакиевской площади. Закрыли памятник Николаю I кривой спиралью — вроде памятника Татлина 3-му Интернационалу, по спирали написали «демонстрация», а наверху поставили танк. Слово «демонстрация» было розово-охристое, а пушка танка была повернута на немецкое посольство. Там в 33 году был впервые повешен флаг со свастикой. Смольный сразу же получил протест — почему пушка направлена на посольство? И тогда Иосиф Гурвич<sup>35</sup> и представитель Смольного стали поворачивать пушку на «Асторию», но и там были иностранцы. Пришлось повернуть пушку на Исакий... На памятник Николаю в другой раз надели ворону, а на фонари повесили маски буржуев. Маски делались из папье-маше в мастерской Коплянского<sup>36</sup>. Я оформлял Исакий. На верхней балюстраде написали: «Религия — опиум для народа». 8 раз пришлось взбегать на Исакий.

Но бумаги не было. Гурвич грозил:

— Посадим.

Тогда художники поехали в райсовет и вывезли всю подшивку газет. Для того, чтобы сделать маски, сняли один из фонарей и по нему делали макеты. Этот фонарь два-три года лежал в мастерской Коплянского.

Работа к Октябрю тянулась два-три месяца. Флаги по городу, на флагах — символика, девушки наши трафаретили, брали из бочек краску и мазали... Наш район был Октябрьский. Работали я, Свиненков, Чугунов<sup>37</sup>, Самохвалов (по его эскизу). Это сейчас все стало казенно. А тогда мы делали приезд Ленина. Каждый что-то предлагал. Панно было 22 метра длиной и 12 высотой. Финляндского вокзала не было видно.

Маляры заготавливали краску в бочках, а мы писали по клеткам. Напротив был портрет Сталина с флагами (это на здании с колоннами). Оформление было эмоциональным, не казенным.

— Хорошее отношение к нашей выставке было очень неожиданным.

— Мы собирались и дома — то у Русаковых, то у Пакулина и Федорченко. Пакулин был лидером, вождем по характеру.

— В журнале «Жизнь искусства» Пунин<sup>38</sup> отметил «Круг» как явление<sup>39</sup>. Дипломная выставка превратилась в выставку группы.

— У современной молодежи нет таких учителей как Водкин, Савинов, — это был великолепный мастер и учитель, — а мы были очень плохие ученики, мы стреми-

<sup>35</sup> Гурвич И. Н. (1895–1978) — живописец, график, с 1932-го по 1934 год — директор Русского музея, жил в Ленинграде.

<sup>36</sup> Каплянский Б. Е. (1903–1985) — скульптор, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>37</sup> Чугунов С. А. (1901–1942) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>38</sup> Пунин Н. Н. (1888–1953) — искусствовед, жил в Ленинграде.

<sup>39</sup> «...Появился ряд новых имен в русском искусстве... — писал Н. Н. Пунин, — они обособлены в вполне выразительную группу» («Жизнь искусства», 1925, № 48, с. 11).

лись все делать по-своему. Я и Петрова-Водкина понимал по-своему, с долей скепсиса. А недавно увидел и был потрясен — это великий художник, гордость России. Надо же, такой человек ходил среди нас! Водкин не меньше Серова, его масштаба. Недаром ему сейчас столько подражают — как, например, Мыльников<sup>40</sup>... Да, сейчас у нас хорошие ученики, мы были ученики плохие.

— Филонов говорил: учиться не нужно, можно стать художником сразу, это повернуло к нему многих.

— Калужнина хорошо помню, он откуда-то появился. Был старше нас намного. Это был типичный «художник», в толстовке с бантом, с длинными волосами. Он был по возрасту ближе к нашим преподавателям, и чувствовал себя значительно и опытнее нас.

Из художников называет Вас. Вас. Купцова<sup>41</sup>, Зарянова<sup>42</sup>. Последний работал по-жарником в Филармонии.

— Мы готовили выставку в Лондоне. Спорили, отбирали вещи, но не получилось.

— Руководство «Кругом» было коллективное. Каждый предлагал тему, эскиз. По эскизу шло обсуждение. Художник сам приглашал придти к нему во время работы. Наиболее крепкие вещи отбирались для выставки. Выставки проходили в Русском музее — помещение ближе к воротам. Выставки были небольшие, но они посещались.

— В 1932 году организовали ЛОСХ. Зачем? Ведь все знали друг друга в лицо.

На первой или второй выставке был Луначарский, засмотрелся и опоздал на поезд. Из-за него, говорят, задержали состав. Позднее ЦК дало ему выговор. Очень хорошо отзывался о художниках.

— В «Круг» тянуло очень многих. Общество имени Куинджи<sup>43</sup> работало по старинке, они словно не замечали нового. А «Круг» искал и думал. Пакулин был великодушный оратор, говорил без хитростей, прямо. Он был отставлен в 30-е, затем снова возник в блокаду, стал секретарем ЛОСХа. В 49 году Пакулина сняли со всех постов.

Пунин, выступая на выставке Гринберга<sup>44</sup>, сказал Серову<sup>45</sup>:

— Мы пережили блокаду, переживем и вас.

Эта банда и погубила Пунина.

— Тогда мы лучше знали о событиях в живописи. Что делается в Москве? Теперь что-то известно только по тем художникам, которые высказываются как Шилов<sup>46</sup>.

— Емельянов — замечательный художник, он часто бывал у Русакова, дружил с ним.

— «Круг» шел от французов. Ведерников<sup>47</sup> — Марке. А еще Лапшин<sup>48</sup>, Гринберг, Успенский<sup>49</sup>.

<sup>40</sup> Мыльников А. А. (1919–2012) — художник, жил в Ленинграде–Петербурге.

<sup>41</sup> Купцов В. В. (1899–1935) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>42</sup> Зарянов Ф. И. (1902–1942) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>43</sup> Творческое объединение, возникшее в 1909 году по инициативе А. И. Куинджи и просуществовавшее до 1930 года. В него входили К. Ф. Богаевский, И. И. Бродский, В. Е. Маковский, А. А. Рылов.

<sup>44</sup> Гринберг В. А. (1986–1942) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>45</sup> Серов В. А. (1910–1968) — художник, президент Академии художеств в 1962–1968 годах, жил в Ленинграде и Москве.

<sup>46</sup> Шилов А. М. (род. 1943) — художник, живет в Москве.

<sup>47</sup> Ведерников А. С. (1898–1975) — художник, входил в объединение «Круг художников», жил в Ленинграде.

<sup>48</sup> Лапшин Н. Ф. (1891–1942) — художник, жил в Ленинграде.

<sup>49</sup> Успенский А. А. (1892–1941) — художник, жил в Ленинграде.

— В Академии были индивидуальные мастерские. Карев, Альтман<sup>50</sup>, Браз<sup>51</sup>, Петров-Водкин, Шухаев. Бенуа<sup>52</sup> ходил по мастерским, записывал, кто ему нравится, отбирал студентов, но вскоре уехал.

— «Стиль эпохи». У нас была группа, которая создавала теорию: Пакулин, Самохвалов, Пахомов (был индивидуалист, не компанейский). Когда заканчивали Академию Эссен<sup>53</sup> (директор) разрешил выставку, для отбора картин были приглашены отсталые академики, тогда мы устроили забастовку, решили не давать работы, а Пахомов повесил. И вот подошел к нему Моисеев, здоровенный мужик, поднял его и вынес из зала. И тогда Пахомову пришлось согласиться с требованиями «Круга».

— Учеба в Академии была платная, для имущих 25 рублей. Но никто не платил. Существовало равенство между художником и мастером.

— Браз Осип Эммануилович приходил к ребятам, его сопровождала жена, все получали по горбушке хлеба с повидлом, он был барин, садился и уплетал пайку. Обо-жал говорить о голландцах и старых мастерах. Иногда он становился к мольберту, и мы ахали, это был великолепный мастер, прошедший через импрессионистов. Это был вроде как «разъясненный импрессионизм».

— «Круг» шел, конечно, от импрессионистов. Наш преподаватель Денисов устроил экскурсию к Щукину и Морозову. Дома у себя они иначе смотрелись, это поража-ло<sup>54</sup>. Развивалось левое искусство, а группа выбрала умеренность. Если «Бубновый валет» шел открыто через Сезанна, то «Круг» через призму импрессионистов. Даже Ермолаева<sup>55</sup> делала копии Сезанна, училась у него.

— «Круг» создал декларацию. Текст обсуждался. Печатали в частной типогра-фии. Директором выставки (1-й) был Алексеев. Деньги с продажи билетов и картин поступали к нему, затем он сам покупал круговцам нужные вещи — ботинки, майки, рубашки. Вход стоил 15 копеек. Ревизионная комиссия отчитывалась в трахах.

**19.06.85.** За эти дни ко мне приходили две ученицы Калужнина — Мещанино-ва Антонина Антоновна<sup>56</sup>, засл. раб. культуры РСФСР и художница Елена Крапивина, последней 71 год. Обе — маленькие, Крапивина — восторженная, начитанная, в выс-шей степени интеллигентная. Прозвище у Крапивиной в детстве «Цыпочка», это и сейчас остается...

Знал Калужнина и Гершов<sup>57</sup>, но ничего толкового не помнит. Сегодня все путал, по-стариковски засыпал, тыркался носом. Я был в отчаянии. Вдруг Г. сказал, что К. похож на Мунка, а Мунк на Тулуз-Лотрека. Наиболее интересное, что Калужнин пи-сал много углем. Это и есть его живопись. Гер. его, видимо, не понимал, так как тот работал так, как тогда еще никто не работал. Сам же Гер. в конце 50-х был ужасен. Я сегодня видел несколько портретов, которые ему нравятся по-прежнему.

Говорил об интеллигентности К., но ничего личного не внес.

<sup>50</sup> Альтман Н. И. (1889—1970) — художник, в разные годы жил в Петербурге—Ленинграде и Париже.

<sup>51</sup> Браз О. Э. (1873—1936) — художник, в разные годы жил в Петербурге—Ленинграде, Москве, с 1928 года — в Париже.

<sup>52</sup> Бенуа А. Н. (1870—1960) — художник, искусствовед, жил в Петербурге—Петрограде—Ленинграде, с 1926 года — в Париже.

<sup>53</sup> Эссен Э. Э. (1879—1931) — в 1925—1929 годах ректор Академии художеств в Ленинграде.

<sup>54</sup> Музей нового западного искусства, включавший в себя коллекции С. И. Щукина и И. А. Морозова, существовал с 1923-го по 1948 год и располагался в помещении бывшего особняка И. А. Морозова.

<sup>55</sup> Ермолаева В. М. (1983—1937) — художник, жила в Ленинграде.

<sup>56</sup> Мещанинова А. А. (род. 1919—?) — художник театра, с 1951-го по 1980 год — главный художник театра Северного флота, жила в Мурманске и Ленинграде.

<sup>57</sup> Гершов С. М. (1906—1989) — художник, жил в Ленинграде.

**9.7.85.** Мурманск. Очень легкий перелет с двумя свитерами — и вдруг тропическая жара. Тетка в гостинице жалуется, что не перенесет солнца, готова умереть. Все в легких рубашках, на балконах загорают. И это в тот момент, когда из Питера улетел в стужу, в дождь.

С самолета Кольский очень спокоен. Редкий лес, вблизи вижу в основном ольху или осину, много озер и полное безлюдье. Минут за тридцать до приземления местами возникали снежные холмы; там, видимо, не тает.

Гостиница прилична, но сегодня пребываю в безделье. Привычка что-то писать срывается.

Многое зависит от сегодняшней встречи с Анкудиновыми. Жена была мила, благодущна, расположена. Так ли он? По телефону — напряженная недоверчивость.

Волнуют два момента:

Так ли значителен Калужнин? Сурис двадцать лет назад мог ошибаться.

Удастся ли преодолеть недоверие и обратиться к себе? Наверное, если я слишком буду стараться, то возникнет недоверие.

Возможно, я уже переборщил. Несу коробку конфет, бутылку водки и книгу.

**12.6.85.** Мурманск. Четвертый день уже здесь. Цель — Калужнин. И цель достигнута.

Первые волнения и первые оплошности преодолены. Теперь полный контакт с художником Анкудиновым Юрием Исааковичем, его женой Светланой Александровной<sup>58</sup> и добрым юношей, студентом сыном Мишей. Опять повезло на людей. Ю. И. — человек творческий, порывистый, честный, — именно он и вывез все, что подверглось бы полному забвению, сложил в мастерской и словно бы ждал сигнала свыше. Сигналом оказался я.

Графика Калужнина превзошла все мои ожидания, настолько она хороша. Пейзажи, светящиеся изнутри, портреты, автопортреты, это невероятно по силе и напряжению, вещи излучающие энергию тепла и какой-то исступленной красоты.

Я еще опишу это все, но первое чувство — чувство потрясения и счастья!

Сангины тоже великолепны. Калужнин чувствует женское тело как абсолют. Совершенную красоту. Он молится на эту красоту — и линия, и пластика, и цвет просто затягивают зрителя, как в головокружительный, зовущий к себе, губительный — нет из него выхода, невозможно! — омут.

Масло разное, наверное я не все понимаю. Мешает настойчивое желание Кал. доказать, что он может «как все».

Он берется за разные темы. И война, и создание гидрокомплекса, но делает это так, что «как все» не выходит. Колорист берет верх. И вот женщина на стройке вдруг освещается таким пламенем электросварки, свет становится таким давящим над темой, что невольно видишь картину, суть человеческого духа, а тема остается где-то позади, как неглавное, вынужденное, прикладное.

Но даже в этом вынужденном и запрограммированном времени объеме «тем», рекомендованных для художника, — а К. нужен был минимальный заработок — он находит свое, глубинное, неизбывное, пережитое, оставшееся в сознании на все дальнейшие годы: Эрмитаж, эвакуация картин! Дежурство на крыше! Мрачный свет, вырывающий из темноты — ах, эта темнота, великое умение и счастье Калужнина, я бы назвал его волшебником черной магии, сколько света он умеет извлекать именно из темноты! — да, да, свет, едва вырывающийся из темноты, едва пробивающийся сквозь немногие оставшиеся заклеенные окна, а чаще — забитые фанерой, и все же свет проникающий сюда неведомо откуда, и ты начинаешь по-

<sup>58</sup> Анкудинова С. А. (род. 1932) многие годы работала в учреждениях культуры Мурманска; Анкудинов М. Ю. (род. 1964) — архитектор, окончил Училище имени Мухомовой, живет в Петербурге.

нимать не сразу, — кто в темноте, в напряженном таинственном пространстве осажденного музея не почувствует этого! — что перед тобой согбенные живые люди, они на коленях для какой-то своей трагической молитвы, их спины согнуты, головы опущены, но нет, не молитва это, а нечто иное: люди забивают в ящики, снимают великие полотна, — не мог я себе раньше представить, что горе так можно выразить через цвет!

«Эрмитажных» картин много, два десятка, наверное это создано человеком, бывшим одним из тех, кто теперь живет на этих теперь опрокидываемых полотнах — Веласкеса, Эль Греко, Рембрандта, полотнах никогда не думавших, что и им придется спасаться от фашизма бегством. Да, только им, потому что художник не собирался бежать, он принадлежал духом и сердцем своему городу. Город в блокаду — это еще одна бесспорная удача Калужнина. Вот он, застывший Невский проспект, трамваи, люди, пустота голода. Город словно вобрал в свои легкие воздух и пространство стало шире, и воздух выдохнутый словно заледенел и стал непрозрачным, как непрозрачным бывает застывшее затуманенное стекло.

Туман этот пронзителен, этот туман другой чем у Марке, чем у импрессионистов, потому что импрессионисты были наполнены ощущением счастья от красоты, а К. это счастье оплакивал, он показывал трагедию счастья, именно счастья, ибо вечная красота Ленинграда в дни блокады оказалась обреченной, приговоренной к гибели.

Неужели! Неужели! — кричал художник. — И это способно зачеркнуть, уничтожить войну! Неужели!

Он учил детей, нарушая предписания и указания методистов. Он обожал Ленинград до боли и вдруг спрашивал кого-то шепотом: «А если бомба упала на Невский, где Елисеевский магазин». И он уже видел взрыв, разрушение любимого города.

Нет, не должно этого быть! Быть этого не может.

**25.8.85.** Дубулты. Пишу о Калужнине. К сожалению, плана никакого. Куда тяну — не знаю, да к тому же не сделал, что хотел. Не даю материал о художнике для издательства «Искусство». Но иначе не могу, не получается иначе.

Нужно написать Льву Арк. Калужнину<sup>59</sup> письмо. Вопросы: что он знает о детстве В. П.? Где учился? У Конашевича? У Пастернака? У Мешкова? У Машкова? У кого? Что кончал? Гимназию? Кто были родители? Долго ли были в Саратове? Когда в Москву? Когда из Москвы в Ленинград?

**18.12.85.** Главное — выставка Калужнина, которую всю делаю сам — от забивания гвоздей до ношения рам<sup>60</sup>.

**5.3.87.** Кажется, я боюсь новой повести... Не мало ли материала? Пожалуй, мало. Обойдусь ли тем, что есть? Не ведаю.

Я лентяй. Не все, далеко не все собрал, что мог.

Вот вчера были в квартире 4 дома 16 на Литейном у жены часовщика Серафимы Сергеевны. Она жила припеваючи в блокаду, покупала даже мясо, а рядом погибал Калужнин. Он открыл дверь, руки его были в чирьях, она испугалась за своих детей.

<sup>59</sup> Калужнин Л. А. — племянник В. П. Калужнина, жил в Киеве.

<sup>60</sup> Организованная отцом выставка Калужнина в ленинградском Доме писателей открылась в январе 1986 года.

Дом восстановлен. Был капитальный ремонт, все стало ужасно. Тонюсенские двери, лестница рушится — молодежь танцует на ступеньках, камень сломали, теперь лежит доска — и огромная под ней щель.

И тоже помнит она зеркало и сестру из Парижа, балерину. А балерины-то не было никогда.

(Любил очень детей).

**6.3.87.** Похоронен В. П. на Парголовском кладбище, 13 Лесной, кв. № 510, 10 ряд, № 11, 1967...

После 3-х часов, когда солнце заходит, Калужнин уходил читать газеты на улицу. Прочтет и возвращается.

На кухню не выходил.

Соседи: Лев Борисович Шварц + Мария Федоровна, дочь Николая Радлова<sup>61</sup> Лидия Николаевна (двери между Вас. Пал. и Левитиными). Она была замужем за пасынком Алексея Толстого.

Левитины иногда предлагали кофе Вас. Пал.

Левитина — зав. библиотекой Астрономического факультета...

**8.3.1987.** Дубулты. Как лож охватила искусствознание? Почему был перечеркнут Филонов? Шагал? Малевич? Татлин?

Через какие ворота врываются орды реалистов? Конечно, невежество. Но это одна сторона: Сталин — невежество, но лож шла дальше, через угодничество. Интересно бы задать вопрос Ковтуну<sup>62</sup>: кому это было нужно? кто тут выигрывал, если в глобальном смысле? Что могло дать «рисование по линейке»? Солдатчина в искусстве? Или еще одна линия дает сбой, подчиненные принимают команду. Управляемость — вот главное.

Калужнин, мне кажется, был одарен нужной глухотой и слепотой. Он их не слышал, не понимал. А был при всем том исправным человеком — ходил читать газеты на улице.

У Гранина (с. 68) о Лысенко говорит некий ученый: «Позор, когда теорию охраняют не факты, а милиция»<sup>63</sup>. Раз есть охрана, то есть и те, кто любит силу, ревнители. Их много, они начинают и вскоре выигрывают на какое-то время.

К. интуитивно избегал возможных соблазнов. Он учил рисовать портреты Сталина, но сам их не писал. Это его и убивало, и спасало... И в блокаду эта часовщица не накормила бы его, ведь он ее не просил. Но она покупала мясо!

В ЛОСХе поглядеть 1932 год, «дело Калужнина», его изгнание.

Как выглядел мир метаний К.? Какие страсти он в себе подавлял? Любил Уженко, на 35 лет моложе его, не испугался бессилия своего. Но почему не женился раньше? Где силы были для вечного голода, для нищенствования, для жизни в тени?

Калужин, чувствую, самая трудная моя работа. Ума мало. А нужно много знать и много думать.

Знаю мало, а думать не умею, вот беда.

<sup>61</sup> Радлов Н. Э. (1989—1942) — художник, жил в Ленинграде.

<sup>62</sup> Ковтун Е. Ф. (1928—1996) — искусствовед, жил в Ленинграде.

<sup>63</sup> Цитата из книги Д. А. Гранина «Зубр».

Придумалось название: «Вечности заложник». Он был внутренне одинок. Вечность испытала его на терпение. Он был отшельник и заложник одновременно. Его освобождение так и не произошло... Он выбрал работу взаперти, поверил в то, что можно жить так. Поверил, а перед смертью вдруг решил, что сделанное никому не нужно. Из ценностей — не живопись, а один старый шкаф для какой-то Анны Петровны.

Радость успеха, он не познал его. Впрочем, был Терновец<sup>64</sup>, был Никритин<sup>65</sup> — это искренне... Успех, а потом 40 лет неуспеха. Стоит ли?

Значит живопись — это воздух, он не мог не дышать.

**12.07.87.** Советовался с Граниным о Калужнине, как быть — одни люди под подлинными именами, другие — вымышленными. Он сказал: «Неважно. Как напишется — так и надо».

**3.8.87.** ...Продвигаюсь, но крайне медленно — почти стою на месте. Очень хочется писать другое, но пути назад не вижу, да и нельзя... Странное со мной случилось полтора месяца назад, а если календарных, то 35—40 дней: не могу сдвинуться с места. Одно и то же пишу ежедневно, топчусь, но не ухожу никуда. Что делать?! Это столбняк. А м. б. это тот заколдованный Калужнин, через которого одни беды. Моя беда. Если завтра не завершу этот кусочек, — 10 страниц — то не знаю, что смогу предпринять еще... Вот попался!

**8.12.1987.** Появилось ощущение, что Калужнин — это главная моя книга. Но устал я от нее ужасно.

**18.3.88.** Сегодня закончил (дочитал — понял, что вышла) книгу о Калужнине! Ай, да Ласкин! Ай, да сукин сын! Спасибо всем, кто помогал — думаю особенно о родителях, о маме и папе. Спите, родные мои, спокойно...

Господи, сколько же времени я писал? Сколько сомневался, говорил — кадавр, труп! — это Гранину, а он смеялся. И вот кое-что на столе, книга самая большая в моей жизни, самая значительная.

**16.5.88.** Роман очень жду! Как правило, мне мало что удавалось, но теперь мы иначе пишем — открытее, меньше уловок, больше искренности, правды.

**3.1.91.** Читаю первую корректуру романа «Вечности заложник» и думаю — нет ли моей ошибки в сохранении кое-каких имен, особенно — Самохвалова...<sup>66</sup> Всегда возникает дилемма: жизнь — и литература. Хотя литература — это жизнь, но пропущенная через себя.

Предисловие, подготовка текста, комментарии  
**Александра ЛАСКИНА**

<sup>64</sup> Терновец Б. Н. (1984—1941), искусствовед, с 1919 года до своей смерти возглавлял Музей новой западной живописи (впоследствии — Музея нового западного искусства) в Москве, организовал обмен картин с европейскими музеями, благодаря его хлопотам работы К. С. Петрова-Водкина, А. Г. Тышлера и В. П. Калужнина оказались в итальянских коллекциях, жил в Москве.

<sup>65</sup> Никритин С. Б. (1898—1965) — художник, в 1958 году ходатайствовал о восстановлении Калужнина в Союзе художников, жил в Киеве и Москве.

<sup>66</sup> В романе есть несколько эпизодов, в которых узнается художник А. Н. Самохвалов (названный только по имени-отчеству).