

«Я ПОМОГ ВОЗРОЖДЕНИЮ ЦЕЛОЙ ГРУППЫ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ...»

Художники Ленинграда—Петербурга
в дневниках 1970—1998 годов¹

В начале шестидесятых мой отец, Семен Борисович Ласкин (1930—2005), подружился с Геннадием Самойловичем Гором². Для врача и начинающего писателя это была большая удача. Теперь он мог задать любой вопрос — и получить подробный ответ. С Гором они говорили о литературе и философии, но больше всего — о живописи. По сути, Геннадий Самойлович «ставил ему зрение» — объяснял, как надо смотреть картины, чем отличается подлинное от неподлинного.

Вскоре от теории они перешли к практике. Стали вместе ходить на выставки и в мастерские. Так, подражая старшему товарищу, отец неожиданно для себя и своих близких стал знатоком и коллекционером.

Дневники зафиксировали историю этого увлечения. Надо сказать, преподаватель ему достался отменный — уже через несколько лет он знал многих художников и предлагал собственные маршруты. Теперь Гор не столько руководил, сколько прислушивался. Возможно, немного завидовал: если бы ему было меньше лет, он бы тоже везде попевал.

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», «Палоумич»), сценариев фильмов («Дела сердечные», «На исходе лета»), произведений для детей («Саня Дырочкин — человек семейный», «Саня Дырочкин — человек общественный»). Жил в Ленинграде—Петербурге.

¹ Фрагмент из готовящейся книги: Семен Ласкин. Одиночество контактного человека. Дневники 1953—1999 годов.

² Гор Г. С. (1907—1981) — писатель, в 20—30-е годы близкий Хармсу, Вагинову, Добычину, Д. Левину, во время войны неожиданно раскрылся как поэт обэриутского толка, в последующие годы — автор научно-фантастической прозы, в рамках которой он пытался продолжить свои поиски раннего периода. Один из важнейших героев дневника — и биографии отца (см.: Ласкин С. «Гор сказал...». Геннадий Гор в дневниках 1964—1982 годов. — «Звезда», 2017, №10).

После каждого визита к художнику (а иногда — беседы по телефону) отец непременно записывал впечатления. В этом тоже было что-то от собирательства: ясно, что если этого не сделать сразу, то потом будет не вспомнить.

Поставь такую задачу искусствовед, он бы стремился к обобщениям. Отец же оставался прозаиком, и его интересовали частности. Наверное, поэтому мир этих записей такой живой и разнообразный.

К примеру, рассуждая об О. Н. Гильдебрандт-Арбениной³, он вспоминает не ее увлечения и романы, а страхи из-за каких-то подопытных дрозофил. Через этот сюжет видно — да, это она. Прошедшая блокаду и аресты близких, но не изменившая своим нежным краскам. Я прямо слышу, как, узнав об этих экспериментах, художница говорит: «Но вы хоть кормите бедных мушек?» (запись от 28.02.83).

Тексты свидетельствуют и о нем, этот мир описывающем, предпринявшем многолетнее путешествие в прошлое и настоящее отечественной живописи.

В конце этого путешествия (и вообще в конце пути) отец признался, что это и есть его мир. Не литературная среда, в которую он так стремился уйти из медицины, а мир мастерских и разговоров об искусстве. Не случайно в этой записи (от 01.04.93) он говорит о «своих» художниках — тут он чувствует себя столь же уверенно, как и должно быть среди «своих».

Едва ли не первым, с кем отец познакомился, стал А. Н. Самохвалов⁴. К нему — с подачи Гора — он попал как врач. В эти годы это был мастер, но уже не ищущий, а вроде как все нашедший. Не так часто он что-то делал «для себя». Преобладали парадные портреты и столь же парадные многофигурные композиции.

Вяяснилось, что все непросто. Самохвалов жалуется врачу не только на сердце, но и на то, из-за чего оно болит. Оказывается, он тоскует по тому времени, когда мерещилось: впереди не только судьба, но и само искусство. Было непонятно, каким оно будет (запись от 23.08.71).

Вот что сближает упомянутых на этих страницах художников. И благополучно-го Самохвалова, и непросто живших Стерлигова⁵, Кондратьева⁶, Зисмана⁷. Каждый из них оглядывался на ту эпоху, когда они были совершенно свободны. Может быть, только учителя имели над ними абсолютную власть.

В тридцатые—сороковые годы ситуация изменилась. Учителя уехали за границу или ушли из жизни, а их работы переместились в запасники. Вспоминали о них толь-

³ Гильдебрандт-Арбенина О. Н. (1897—1980) вдохновляла многих замечательных мужчин Серебряного века — поэтов и художников. Ей посвящали стихи Л. Каннегисер, М. Кузмин, Н. Гумилев, О. Мандельштам. Живопись Гильдебрандт является своего рода рефлексией на темы и мотивы «Мира искусства» (дамы и мужчины в старинных платьях и т. д.). Член группы «Тринадцать». Рисованию не училась, считала себя непрофессионалом. В 1983 году отец — с подачи приятельницы художницы Е. К. Лифшиц, вдовы поэта Б. К. Лифшица, — устроил ее первую персональную выставку. В ее подготовке участвовали Р. Б. Попов и С. Н. Спицын.

⁴ Самохвалов А. Н. (1894—1971) — художник, ученик К. С. Петрова-Водкина, прошедший путь от новаторских «Головойойки» (1923) и «Кондукторши» (1928) до сервильных «Киров принимает парад физкультурников» (1935) и «Появление Ленина на съезде Советов» (1939).

⁵ Стерлигов В. В. (1904—1973) — художник, ученик К. С. Малевича, развивая мысли учителя, создал собственную концепцию «чашно-купольного строения Вселенной». Поэт и прозаик, близкий исканиям ОБЭРИУ. Создатель и идеолог «старопетергофской школы», получившей название по месту встреч и выставок в доме ученика художника С. Н. Спицына в Старом Петергофе. С. Н. Спицын участвовал в подготовке выставки в Доме писателя 1986 года.

⁶ Кондратьев П. М. (1902—1985) учился у А. Е. Карева и М. В. Матюшина, с 1925-го по 1929 год входил в объединение «Мастера аналитического искусства» под руководством П. Н. Филонова, участвовал в оформлении Дома печати в Ленинграде (1927). Выставка в Доме писателя в 1981 году — первая прижизненная выставка Кондратьева. В подготовке выставки участвовал С. Н. Спицын.

⁷ Зисман И. Н. (1914—2004) — имя значительно менее громкое, чем Стерлигов и Кондратьев. Он не был окружен учениками и не создал собственной школы. Вся его жизнь — это одинокий путь к себе, к последнему периоду творчества, который и открывает его настоящий масштаб.

ко в узком кругу последователей. Если бы они не восклицали: «Казимир Северинович!», «Марк Захарович!», «Михаил Васильевич!», то забвение было бы полным.

«Дзугутенбергова эпоха»⁸ продолжалась и в шестидесятые—семидесятые — что-то понять о русском авангарде можно было только в беседах с прямыми участниками. С тем же Кондратьевым или Зисманом. Тут-то и выяснялось: вот откуда это взялось! До истоков буквально рукой подать!

Дневник тщательно фиксирует реплики последних из мозикан. Ну а те вспоминают, что говорили Матюшин⁹ или Ермолаева¹⁰ (записи от 07.03.92, 09.06.92). Через десятилетия они пронесли их фразы, а теперь ими награждают тех, кто хочет приобщиться к искусству двадцатых годов.

Беседы велись за чаем с сушками, но иногда переносились в публичные пространства. Интересовавшихся «левым» искусством можно было встретить на выставках в ленинградском Доме писателя. Здесь охотно экспонировалось то, что показывать в других залах было бы вряд ли возможно.

Прежде чем объяснить, как это могло получиться, представим место действия и некоторых участников.

Существовала в Доме писателя Красная гостиная — на сей раз цвет определяли не предпочтения, а обивка стен. Тут проходили выставки и обсуждения. Кстати, обсуждения тоже были зрелищем. Особенно выделялись несколько старых художников. Кого-то из них обязательно заносило — и он пускался в воспоминания (записи от 01.06.74, 13.04.87, 28.05.87, 16.04.90).

Часто сюда заходили коллекционеры. Станным образом государство собирательству не противилось. Читать Набокова или Ходасевича было нельзя, а хранить Клюна и Суетина¹¹ можно. По крайней мере, соответствующие органы на этом не сосредотачивались.

Так возникли прекрасные собрания Г. С. Гора, С. А. Шустера, Г. М. Левитина, А. Ф. Чудновского, Б. Н. Васильева. Каждое из них являло альтернативу официальным музеям. Все, что там стыдливо пряталось, тут составляло предмет гордости. Сложность заключалась лишь в том, что квартиры были советскими, не предназначенными для таких богатств.

Порой для увеличения площади использовались двери. Даже двери в туалет. Отец рассказывал про такую дверь в одном доме. На ней висел замечательный холст Александра Тышлера¹².

Кстати, семидесятые—восьмидесятые еще не самые продуктивные с точки зрения коллекционирования. Иногда было совсем не до искусства и, уж точно, не до такой экзотики, как, к примеру, японские гравюры. Писатель Сергей Варшавский¹³, собирав-

⁸ Так Ахматова назвала свое время, часто использовавшее свои, независимые, каналы связи между автором и читателем.

⁹ Матюшин М. В. (1861—1934) — художник, композитор, один из самых оригинальных деятелей русского авангарда, создал группу «Зорвед» (от «вЗОР» и «ВЕДать»), исповедовал «расширенное зрение» — идею о том, что художник всякий раз изображает не фрагмент реальности, но реальность целиком.

¹⁰ Ермолаева В. М. (1893—1937) — одна из центральных фигур русского авангарда, героиня романа отца «Роман со странностями» (СПб., 1997). В 2008 году в Русском музее состоялась самая полная на сегодня выставка В.М. Ермолаевой.

¹¹ Ключ И. М. (1873—1943) и Суетин Н. М. (1897—1954) — сподвижник и ученик Малевича, наиболее радикальные из художников авангарда. Помню, с какой гордостью показывал художник А. Г. Эндер небольшую работу Ключа, которая была в его коллекции.

¹² Тышлер А. Г. (1898—1980) — художник, один из самых оригинальных мастеров советского периода, создатель сразу узнаваемого художественного мира. С 1935 года до закрытия в 1949 году — главный художник Московского Еврейского театра.

¹³ Варшавский С. П. (1906—1980) — писатель, коллекционер, автор (совместно с Б. Рестом) нескольких книг по истории Эрмитажа.

ший как раз японцев, рассказывал мне, как в восемнадцатом году он заходил на рынок, а там — десять гравюр Хокусая. Девять из них — фальшаки, а одна — подлинная.

— Беру все, — тут величественный Сергей Петрович становился еще величественней. — Куча окупит.

Еще раз повторю: собирательству способствовал призрачный статус этих произведений. Так что в истории о художнице, похоронившей собаку, завернув ее в лучший свой холст, нет ничего удивительного. Странно лишь то, как спокойно об этом говорится. Слово время не переменялось — и искусство так же унижено, как и сорок лет назад (запись от 07.07.92).

Словом, эпоха двадцатых перетекала не только в разговоры, но и в частные собрания. Чтобы стать коллекционером, достаточно было знать имена и иметь вкус. Особых средств это не требовало.

В шестидесятые—семидесятые собиратели чувствовали себя уверенней, чем художники. Впрочем, нынешняя ситуация для художников все же была немного лучше. Хотя бы потому, что им не приходилось экономить на красках и холстах. Прежде работать хотелось, прямо-таки невозможно было не рисовать, но денег вечно не хватало¹⁴.

О подобных переживаниях можно узнать из проговорок. Вроде бы хотел сказать о другом, а вышло об этом. Как-то на обсуждении выставки Р. Мерцлина¹⁵ в Доме писателя Зисман удивился тому, как художник расходует краски. В этом чувствовалось что-то личное. Вроде как блокадник сетует на то, что новое поколение не ценит хлеб.

Все же вернемся к двадцатым годам. Как уже сказано, многие начинали в эту эпоху. Тот же Зисман в юности закончил техникум при киевской «Культур-лиге»¹⁶. Существовали и более сложные генеалогии. Например, Р. Фрумак¹⁷ учился в Витебске у Ю. Пэна¹⁸, а потом у Шагала и Малевича. Он на этом не остановился и продолжал искать себя. Наконец, поступил во ВХУТЕМАС¹⁹ к Фальку. Это влияние оказалось решающим. С этих пор — и до конца жизни — он стал сезаннистом.

От великого французского — прямой путь в кубисты, но Фрумак выбрал собственную дорогу. Его мир не зажат геометрией, а вольно располагается на холсте. Он размашист и стихийен и в то же время прочен и окончателен.

Перед нами предметы — и собственно краски. Синяя, красная, зеленая, голубая... Можно увидеть самовар, чашки, фрукты, а можно — чистую абстракцию. Сочетание цветов. Их пересечения и взаимодействия.

Какой-нибудь угол Фрумак непременно оставлял незаписанным. Фактура чистого холста подтверждала, что это искусство. Что всякая картина представляет попытку создать нечто из ничего.

¹⁴ Н. И. Зисман, дочь художника И. Н. Зисмана, рассказывает, как пришла домой и сообщила отцу, что купила туфли. В это время у них в гостях был художник Ф. С. Лемберский. «Сколько стоили?» — спросил Лемберский. Услышав цифру, Лемберский мрачно сказал: «Сколько холста можно было купить на эти деньги!» (запись разговора с Н. И. Зисман 27 августа 2017 года).

¹⁵ В 1987 году в Доме писателя отец организовал выставку саратовского художника Р. В. Мерцлина (1950—1999).

¹⁶ Культур-лига, созданная в Киеве в начале 1918 года с целью развития культуры на идиш, объединяла многих ученых, политиков и художников, работавших в Украине. Наиболее значительны достижения ее художественной секции, в которой состояли М. Эпштейн, С. Никритин, А. Тышлер, И. Рабинович.

¹⁷ Фрумак Р. С. (1905—1978) — один из самых значительных художников, представленных в Красной гостиной. Отец относился к Фрумаку с большой нежностью и благодарностью, о чем свидетельствуют многие записи в дневнике.

¹⁸ Пэн Ю. М. (1854—1937) — художник, педагог, воспитавший несколько мастеров мирового уровня, в том числе М. Шагала, Э. Лисицкого, О. Цадкина.

¹⁹ ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские (Москва), были созданы в 1920 году, в 1926 году переименованы во ВХУТЕИИ — Высший государственный художественно-технический институт. Просуществовал до 1930 года.

Это понимаешь в сравнении с работами Зисмана. Мир одного совершенно явственен, а другого — истончился до каких-то туманностей. Кстати, и внешне художники отличались. Первый — громкий и решительный, второй — тихий и размеренный. При этом оба — ни на кого не похожие. Когда кто-то из них появлялся, то сразу становился центром композиции.

Каких еще стариков я вспоминаю? Соломона Гершова²⁰. У него тоже хватало учителей. И Пэн, и Шагал, и Эберлинг²¹, и Филонов. Все эти влияния перемешались, как краски в банке, и дали удивительный результат.

Фрумак был ярким и крупным, Зисман — погруженным в себя, Гершов — маленьким и быстрым. Рисовал Соломон Моисеевич постоянно и везде. Перед телевизором, на улице, в гостях. Однажды ему понравился вид из окна родительской квартиры, и на другой день он явился с мольбертом. Хотя вид был — да и остается — обычным, но его кисть могла совершать чудеса.

Отношения Гершова с реальностью иллюстрирует такая история. Как-то в течение нескольких дней мы с ним виделись дважды. В первый раз на нем была светлая кепка, а во второй — зеленая.

Я его спросил:

— Соломон Моисеевич, вы купили новую кепку?

— Нет, — ответил он, — я ту перекрасил.

Вот это и есть Гершов. Художник, не выбиравший, где применить свои силы. Это могла быть одноразовая тарелка, открытка, мятая фольга. На сей раз он рисовал на кепке. Можно сказать, рисовал кепку. Превращал старую и выцветшую в такую, которой прежде не существовало.

Если сравнить эти работы с его же работами на заказ, то может возникнуть сомнение в авторстве. Никто лучше не умел взвихрить, вовлечь в живописное движение, но сейчас он действовал осторожно. Не хотел смущать выставком и саму модель.

Видно, у Гершова нервы были крепче чем, к примеру, у В. В. Пакулина²². Тот тоже брался писать заказные портреты. Вроде все сделает как надо, а затем начнет искажать живописных соотношений. Тут мазнет лишний раз, а еще тут... Эти акценты настораживали комиссию, и она возвращала работу назад (запись от 06.10.93)²³.

Конечно, Гершов все понимал. Про одну свою модель — балерину, а по совместительству орденоносца и депутата — он сказал так:

— Вы бы знали, как сложно ее писать! У нее такое трудное лицо! У нее вообще нет лица!

Действительно, ноги и фигура не вызывали сомнений, а лицо вроде как отсутствовало. Кстати, это был обций стиль. Не очень различались те портреты, которые украшали город к праздникам. Там тоже выражение не прочитывалось. Люди на холсте не улыбались и не сердились, а лишь задумчиво глядели вдаль.

Собственную меру компромисса платил и Фрумак. Правда, в изготовлении людей без лица он не был замечен. Не всем повезло так, как ему. Будучи главным художником одного из районов города, он имел право на повышенную ставку. Этим денег хватало всем: студенту академии за то, что нарисовал Ленина, а ему за то, что поставил под ним свою подпись (запись от 04.05.78).

²⁰ Гершов С. М. (1906—1989) — художник. В поздние годы получил письменную оценку от М. З. Шагала, у которого учился в юности: «Вы искренне ищете правду в искусстве — и это главное».

²¹ Эберлинг А. Р. (1872—1951) в разные времена (как в десятилетия, так и в тридцатые годы) оставался модным художником, в основном работавшим на заказ (см.: Ласкин А. Гоголь-моголь. — М., 2006).

²² Пакулин В. В. (1901—1951) — один из ярких представителей объединения «Круг художников» (с 1926-го по 1932 год — председатель объединения).

²³ И. Н. Зисман говорил, что когда Пакулин рисовал Ленина, то он у него получался розовым или синим (запись разговора с Н. И. Зисман 27 августа 2017 года). Иными словами, художник всегда искал живописного решения.

Можно было бы упрекнуть художника в лукавстве, если бы не высокая цель. Согласитесь, стоило отдать дань текущему, чтобы потом посвятить себя вечному. Хотя бы тем же, уже упомянутым, самовару и яблокам.

Для Фрумака, Гершова и Зисмана ситуация изменилась только после пенсии. Теперь они могли не бегать за каждой копеечкой. Все упростилось: гордо подходишь к окошку на почте и расписываешься за причитающуюся тебе сумму.

Государство считало, что отправило художников на заслуженный отдых, а на самом деле работа кипела. Можно было не думать ни о чем, кроме творчества. Так они чувствовали себя в юности, когда жили под присмотром учителей. Кажется, и сейчас мэтры не оставляли их вниманием. «Неплохо», — улыбался Малевич, «Красиво вышло», — вторил Шагал.

Со страниц дневника об этом говорит Зисман: «Чтобы искусство было молодым, нужно стать старым человеком» (запись от 31.05.93). Эту же мысль подтверждает Лев Британишский²⁴, сказавший в начале шестидесятых: «Теперь я знаю, как начинать» (запись от 03.12.83).

Помимо «детей» и «внуков» существовали художники вроде как «без связей». Традицию они восприняли не напрямую, а опосредованно.

Например, Геннадий Устюгов²⁵. Непонятный человек, рисующий столь же непонятных людей. Точнее, это нам они были странны, а для него, возможно, странными были мы. Ведь мы носили брюки и пиджаки, а его герои — жабо и шляпы с перьями (записи от 20.02.72, 28.04.72, 06.08.89, 27.05.95).

Или художник Соломон Россин²⁶. Помню полутьму в его мастерской — видно, хозяин еще не принял решения. Наконец штора открылась, а там — такое! К оконной перекладине было припилено фото Солженицына. Самый знаменитый в мире экз строго — и, кажется, даже сердито — смотрел на пришедших.

Взгляд самого Россина был столь же недвусмысленным. Его картины представляли не вопросы, а ответы. Да, так и есть, и тут ничего не поделаешь. Кривое — это кривое, убогое — убогое. Правда, цвет на его холстах вроде как спорил с линией. Нес в себе представление о гармонии.

И реакции художника были прямые. Когда отец предложил ему сделать выставку, он только ухмыльнулся. Мол, мы уже ученые. Успели оценить правоту высокочтимого эка. Так и живем, как он советовал: не верим, не боимся, не просим.

Россин немного преувеличивал в угоду мрачноватому имиджу — все же выставки понемногу устраивались. То в малом зале Ленэнерго, то в библиотеке Академии наук. Самые шумные прошли в ДК им. Газа и ДК им. Кирова. Ни одно из этих заведений не развило успех и не стало постоянной площадкой для художников.

Правильней было бы сказать так: может, они и думали о такой возможности, но «кто ж ему даст», как сказано в известном анекдоте о рационе льва.

Отец попробовал эту ситуацию изменить. Пусть в Питере будет пространство для таких, как Зисман, Фрумак и Кондратьев. Причем хорошо бы это было не одно-разовой акцией, а чем-то вроде музея. Местом, где каждая новая выставка является продолжением предыдущей.

²⁴ Британишский Л. Р. (1897—1971) — художник, учился у И. Я. Билибина, а частным образом — у П. П. Чистякова, поступил в училище барона Штиглица по рекомендации И. Е. Репина, но настоящий взлет его творчества, как и у многих экспонентов Красной гостины, относится к последним десятилетиям жизни.

²⁵ Устюгов Г. А. (род. в 1937) — художник, прошел путь от отверженности (был исключен из СХИ за увлечение Матиссом) до монографических экспозиций (в частности, в петербургской «K-Gallery» в 2012 году). Впрочем, его положение в искусстве и жизни осталось отдельным, чему способствовало и психическое заболевание, впервые проявившееся в юности. Отец участвовал в организации выставки «Весна Гены Устюгова» в ресторане «Старая деревня» (1995).

²⁶ Россин С. (наст. имя А. С. Розин) (род. 1937) — художник, представитель ленинградского андеграунда 1970-х годов, с 1980 года живет во Франции. В 2012 году в Русском музее состоялась ретроспективная выставка художника.

Что нужно для этого сделать? Всю жизнь он избегал должностей (не считая, конечно, врачебной работы), но сейчас изменял себе. Возглавил выставочную комиссию писательского Союза. Да, была и такая. Кто-то отвечал за работу с молодежью, за встречи с иностранцами, а он только за красоту. За то, чтобы, приходя в свой дом, прозаики и поэты видели на стенах нечто вдохновляющее.

Зрители действительно реагировали бурно. Хватало и удивления, и взволнованности. Впрочем, острее всего чувствовали художники. Люди это были немолодые: одни воевали, другие прошли через блокаду, но слезы наворачивались у всех. Больно удивительна перемена. Столько лет — совсем ничего, а вдруг — пригласительный билет, открытие с речами... Все как у тех, кто допущен. Правда, те, допущенные, платили компромиссами, а им это досталось исключительно за талант (запись от 04.05.78).

Теперь надо понять, почему в Союзе писателей позволялось то, что запрещалось в Союзе художников. Наверное, дело в том, что в бюрократическом государстве «каждый сверчок знает свой шесток». Если, к примеру, писатели радеют о слове, то их не интересует живопись. Так и наоборот. Художники пишут лениных в кепке и сталева-ров в каске — и другой заботы у них нет.

Вообразите совещание в Союзе писателей. В какой раз обсуждают проблемы социалистического реализма. Повышают голос, призывают в свидетели тень Горького, говорят о том, чего нет, но обязательно будет. Совсем не замечают висящих рядом картин ученика Малевича или Матюшина.

О странном устройстве этой жизни, в которой что-то возможно лишь тогда, когда действуешь не напрямую, говорят две знаменитые цитаты. Первая — совсем легкомысленная, другая — чуть ироническая, но очень серьезная.

«Нормальные герои всегда идут в обход» — скорее всего, вы тоже напевали эту песенку из всеми любимого фильма. Почему это нас так веселило? Дело, наверное, в том, что мы узнавали себя, — многие уже поняли, что следует не разбивать лоб о стену, а искать иных возможностей.

Казалось бы, от этих строчек до великого «Письма римскому другу» с его «Если выпало в империи родиться, / лучше жить в глухой провинции, у моря» — огромная дистанция. Тем удивительней, что выхода искали на разных уровнях, а находили в одной плоскости.

Вот и отец действовал в этом духе. От Союза художников до Союза писателей минут сорок пешком, но это если измерять временем. На самом деле это было расстояние между запрещенным и дозволенным.

Речь, разумеется, не о страхах литераторов. В этом смысле ничего не менялось. Зато картины на стенах могли быть почти любые.

Вряд ли всякий председатель выставочной комиссии спрашивает себя: «Что такое живопись?», но для отца это был главный вопрос. Он страницами переписывал взятые у Гора книги. Ответ нашелся у Оскара Вальцеля: «...есть искусство, видящее высшую ценность в способности точного воспроизведения действительности, и есть искусство, которое вообще не хочет передавать действительность, но заменяет ее отображение художественным творчеством» (запись от 05.12.86)²⁷.

Раз это так, то реальность практически не при чем. Разумеется, художник что-то у нее заимствует, но все прочее рождается непосредственно на холсте.

Об этом он мог говорить только с Гором и с несколькими приятелями. Что касается Союза писателей, то тут требовался политес. Хотя здешние выставки были непохожи на те, что устраивались в других местах, это не отменяло участия «принимающих» (запись от 29.04.86). Случалось, все готово к открытию, а судьба экспозиции не решена.

«Висели картины трудно, — говорится в записи от 28.05.87. — Несколько раз была угроза снятия». Значит, «принимающих» было несколько. Сперва пришла одна, скривила лицо и пожала плечами, а потом вызвала на подмогу другую.

²⁷ Сокращенная цитата из книги: Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии. — Пг., 1922, с. 7.

Даже тетки из райкома партии не так страшны, как лосховские. Те, лосховские, имели соответствующее образование — и уже потому стояли твердо. У этих в анамнезе — Институт культуры, а то и что-то техническое. Отец этим пользовался и умел надавить.

Про то, как он добивался своего, следует сказать особо. Думаю, не обходилось без преувеличений. Не исключая некоторой хлестаковщины. А уж напора и красноречия точно было с избытком.

Скорее всего, это выглядело так:

— Зисман?

— О, это очень известный мастер!

— Еще более известный, чем Кондратьев?

— Может, не настолько, но в этом ряду.

В результате в биографиях многих художников появилась строчка о том, что их первая выставка состоялась в Доме писателя. Причем речь об именах первого ряда. О здравствовавших тогда С. М. Гершове, И. Н. Зисмане, П. М. Кондратьеве, Н. А. Макарове²⁸, Р. С. Фрумаке, а также об умерших О. Н. Гильдебрандт-Арбениной, Л. Р. Британинском, Д. Е. Загоскине, В. П. Калужнине²⁹. Сейчас трудно представить, что их путь к альбомам и монографиям, дипломам и диссертациям начался с Красной гостиной.

Эпоха, как уже сказано, была «догутенбергова», и многое решало «сарафанное радио». О выставках ходили разнообразные слухи. Больно удивительным казалось наличие принципов и едва ли не полное отсутствие конъюнктуры.

Как отец называл то, чем он занимался? Да никак. Вполне хватало того, что эти хлопоты составляли важную часть его жизни. Наверное, и другие не нашли бы определения. Понятие «куратор» утвердится еще не скоро.

На самом деле это было кураторство. Причем в самом чистом (то есть бескорыстном) своем варианте. Он не просто показывал тех или иных мастеров, а «гнул свою линию», помогал, по его же формуле, «возрождению целой группы замечательных художников» (запись от 13.12.83).

Существование более или менее независимой выставочной площадки немного пошатнуло сложившуюся иерархию. По крайней мере, одно свидетельство на этот счет у меня есть.

Был такой Е. Е. Моисеенко. Герой Соцтруда, лауреат всех премий. Предполагаю, двери кабинетов в Смольном открывал ногой. Уж ему-то никто не мог отказать в просьбе устроить выставку, но он заинтересовался Красной гостиной. Видно, потянуло сменить контекст. Оказаться рядом не с лосховскими первачами, а в совсем другой компании.

Выходит, есть и такое тщеславие: быть не среди первых, а среди последних. Ждать не рецензии «Ленинградской правды», а того, что скажут Зисман или Кондратьев. А узнав о том, что им понравилось, чуть ли не воспарить: вот ведь школы совсем разные, а понимаем друг друга!

²⁸ Макаров Н. М. (1917–1992) — художник-примитивист, открытый отцом: находясь в Кирове, он зашел в местный кинотеатр и увидел работы, которые произвели на него сильное впечатление. Так начался путь Макарова к альбому с текстом отца (СПб., 1996), выставкам в московской галерее «Дар» (запись от 16.12.96) и Русском музее (запись от 12.09.98).

²⁹ Калужнин В. П. (1890–1967) — художник, член объединения «Круг художников». После короткой известности в 20-е годы последовали многие десятилетия безвестности и нищеты. Отец нашел его картины и устроил его первую выставку в Доме писателя. Поиски Калужнина (вполне, надо сказать, детективные) и судьба художника стали сюжетом его романа «Вечности заложник» (См. Ласкин С. «Я еще опишу это все, но первое чувство — чувство потрясения и счастья!» Василий Калужнин и его наследие в дневниках 1985–1991 годов. — Нева, 2017, № 9). В 2014 году в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме состоялась выставка «Блокада. До и после. В. Калужнин, К. Кордобовский, Г. Кацнельсон» (кураторы — А. Ласкин и С. Грушевская).

Поначалу все шло как нельзя лучше. Договорились, что это будут рисунки. Потом отобрали работы и обсудили сроки. Решили, что правильное всего это сделать сразу после выставки Анатолия Каплана³⁰.

Почему эта затея не осуществилась? Не потому ли, что коллеги объяснили художнику, что в этой задачке одни неизвестные? А вдруг эти люди воспользуются соседством? Скажут, что оно дает им какие-то дополнительные права?

Как бы то ни было, но Красная гостиная осталась пространством не приласканных, а отверженных. Наверное, поэтому на отцовском горизонте появился Е. Ф. Ковтун³¹. Слишком много было у них общего. Любовь к старикам художникам, через все прошедшим, но себе не изменившим. Постоянная забота о том, чтобы ниточка не рвалась — и тянулась дальше.

Судьба Евгения Федоровича была столь же непростой, как у его подопечных. Он был исследователем того, чего вроде как не существовало. Понимаете, что это значит? Пишешь, к примеру, о советском графике (через многие годы он признал эту книгу ошибкой), а мечтаешь о других сюжетах и темах.

С конца восьмидесятых ситуация изменилась. Русский авангард — наравне с «Реквиемом» и «Архипелагом» — становился чуть ли не главной новостью дня. Приближалось центральное событие. В Русском музее открывалась выставка Филонова.

— После Филонова, — говорил Ковтун отцу, — все увидят, что половина «Союза русских художников»³² — это хлам.

Так говорил человек не только навсегда влюбленный, но и выигравший. Наконец увидевший, что его старания были не зря.

Ковтун постоянно виделся с отцом и даже вошел в выставочную комиссию. Так что теперь они действовали сообща.

Красная гостиная участвовала в перестройке, делая то, чем здесь занимались прежде. Ее выставки подтверждали, что авангард — это не пара фамилий, а целый культурный пласт. Сущестующий как по горизонтали (в своем времени), так и по вертикали (вплоть до нынешнего дня).

В те годы многие говорили о том, что справедливость не должна быть избирательной. Значит, эти усилия приобретали смысл, выходящий за пределы изобразительного искусства.

Следовало определиться — кого надлежит показывать раньше, а кого позднее... Над этим отец думал вместе с Ковтуном. Предполагалось, что с каждой экспозицией эстности будет больше. Наконец «белые пятна» исчезнут совсем.

Этим намерениям помешал пожар в Доме писателя. Он обозначил некий рубеж. Заканчивалась эпоха советской литературы. Вместе с ней в прошлое уходили кабинеты, письменные столы и портреты лауреатов Госпремии вдоль лестничного пролета.

Самые радикальные говорили: туда ему и дорога! Уж насколько красив Белый зал, но в его порах скопилось столько ненависти! Лишь за то, что тут шельмовали Ахматову и Зощенко, он должен держать ответ!

³⁰ Сохранился «План выставок Дома писателя» на 1989 год, где после выставки А. Л. Каплана следует выставка Е. Е. Моисеенко «От рисунка — к картине». Каплан А. Л. (1903—1980), художник, скульптор, керамист, учился у Г. С. Верейского и А. А. Рылова, всю жизнь (за исключением, может быть, работ военного времени) был предан еврейской теме, иллюстрировал произведения Шолом-Алейхема и М. Мойхер-Сфорима.

³¹ Ковтун Е. Ф. (1928—1996) — искусствовед, с 1956 года до конца жизни работал в Русском музее, после знакомства со В. В. Стерлиговым начинает — вместе с другими участниками «старопетергофской школы» — изучение русского авангарда. Автор книг, открывших читателю искусство начала XX века: «Авангард, остановленный на бегу» (СПб., 1989), «Русская футуристическая книга» (М., 1989) и др.

³² «Союз русских художников» (1903—1923) — творческое объединение, основанное по инициативе К. Юона, А. Архипова, И. Грабаря, А. Рылова.

— А как же Красная гостиная? — спрашивали менее решительные. — Тут происходило много такого, что советским никак не назовешь. Да и после эта линия должна была быть продолжена целой серией выставок.

«Самое трагическое, — записывает отец 25.11.93, — сгорел Дом писателя, кончилась моя эпоха, выставок не будет, нигде. И появилось ощущение пенсионное... Увы! Очень печально».

С этих пор оставалось единственное пространство — чистый бумажный лист. Впрочем, отец не разделял кураторскую и литературную работу. Каждая из его последних книг открывала новое имя. Ему следовало найти картины, определить место художника, уточнить вопросы биографии. Словом, он действовал как всякий музей, готовящий выставку, и лишь потом садился за стол.

Кстати, собственно экспозиции тоже имели место. Показать в Доме писателя Калужнина, Макарова или Кордобовского³³ значило обратиться не только к зрителям, но и к будущим читателям: оценят ли они то, о чем он решил рассказать?

Так были написаны роман о Василии Калужнине «Вечности заложник»³⁴, роман о Вере Ермолаевой и Льве Гальперине «Роман со странностями»³⁵, документальные повести «Николай Макаров — художник святого сердца»³⁶ и «Музыка во льду, или Портрет художника К. Кордобовского»³⁷. Эту, последнюю, работу из-за его болезни пришлось завершать мне.

Еще раз повторю: это были не только литературные, но и кураторские удачи. Может, только имя Ермолаевой витало в воздухе, упоминалось рядом с ее великими соратниками, но Калужнина, Макарова, Гальперина³⁸ и Кордобовского открыл он. Уверен, что, если бы не его усилия, мы бы так и жили без этих художников.

Фон его жизни оставался скорее мрачным. Как началось пожаром в Доме писателя, так и продолжалось. В девяносто шестом покончил жизнь самоубийством Евгений Ковтун (запись от 11.01.96) и умер художник Николай Костров³⁹ (запись от 25.04.96). Это были люди, определявшие суть того мира, который он считал «своим».

Сам отец заболел. Внешне он бодрился, делал вид, что все поправимо, но в дневнике постоянно возвращался к мыслям о смерти. Трудно быть пациентом — и врачом! Несколько раз в записях упоминается диагноз, который впоследствии подтвердился.

Когда отец долго не обращался к дневнику, то отчитывался за пропущенное. Сперва о том, что его не радует, а потом нечто позитивное. Вот и сейчас можно было сказать: «Кое-что удалось». Уж как он не любил всякую похвальбу, но тут не сдержался: «Все же мы (я) кое-что сделали, это все теперь начали понимать» (запись от 27.10.97).

Действительно, произошло нечто важное. Состоялись выставки Калужнина в Музее истории города (запись от 02.12.97) и Макарова в Русском музее (запись от 12.09.98). Это было вроде как завершение сюжета, начатого романом и повестью.

³³ Кордобовский К. А. (1902–1988) — художник, один из тех мастеров, которым приходилось жить двойной жизнью: работая педагогом во Дворце пионеров, он втайне создавал замечательные работы. Кордобовский не оставил искусства и в блокаду — трудился над иллюстрациями к пушкинским сказкам. В 2014 году в Музее Ахматовой в Фонтанном доме состоялась выставка «Блокада. До и после. В. Калужнин, К. Кордобовский, Г. Кацнельсон».

³⁴ Ласкин С. Вечности заложник. — Л., 1991.

³⁵ Ласкин С. Роман со странностями. — СПб., 1998.

³⁶ Ласкин С. Николай Макаров — художник святого сердца. — СПб., 1996.

³⁷ Ласкин С., Ласкин А. Музыка во льду, или Портрет художника К. Кордобовского. — СПб., 2000.

³⁸ Гальперин Л. С. (1986–1938) — художник, в 1910-е годы живший и работавший в Париже, Греции, Турции, Палестине. В 1921 году вернулся в Москву, потом переехал в Ленинград. Сблизился с В. М. Ермолаевой и В. В. Стерлиговым, высоко ценившими его работы. Арестован по одному делу с Ермолаевой и расстрелян. Персонаж романа отца «Роман со странностями».

³⁹ Костров Н. И. (1901–1996) — художник, один из любимых учеников М. В. Матюшина, который писал о нем: «Костров успел вовремя понять, что такое пространство, и нашел в нем действие». Из стариков художников, с которыми дружил отец, Костров был наиболее ему близок.

Закончим историей, почему-то не попавшей в дневник. Хотя тут ничего не выдуманно, этот рассказ может быть прочитан как притча.

В конце семидесятых авторитет председателя выставочной комиссии все более укреплялся. Когда директор Дома писателя увидел на чердаке картины, то сразу обратился к нему. Вот, говорит, что нашел. Рамы тяжелые, сюжеты мифологические. Впрочем, есть кое-что без сюжетов, но тоже интересное.

В расширенном составе отправились на чердак. Действительно, картины. К ним приложена квитанция, в которой написано, что покупка совершалась через комиссионку. Картина Малевича — десять рублей, картина неизвестного художника семнадцатого века и того меньше — пять.

Разумеется, цифры я называю по памяти. Возможно, Малевич стоил тридцать, а неизвестный художник — двадцать.

Начинают выяснять — откуда такое. Оказывается, при учреждении Дома писателя в 1932 году Алексей Толстой решил прикупить хорошей живописи. Благо от этого добра магазины ломались. Новые хозяева квартир, из которых выселяли граждан после смерти Кирова, антиквариату предпочитали живые деньги.

Вскоре все устроилось соответственно замыслу. Правда, провисели холсты недолго. Больно не совпадали они с новым временем. Требуется отражение реальности в ее движении от мрака к свету, а тут какая-то мифология. Да и Малевич выглядит странно. Пусть это не абстракция, но нечто отвлеченное от современных нужд.

Не верите? А вы возьмите любой каталог Малевича. Найдите этюд «На бульваре» 1903 года. Под ним написано, что в 1977 году эта работа поступила в Русский музей из ленинградского Дома писателя.

Убедились? Теперь перейдем к итогам. Они заключаются в том, что наше отечество было и остается страной кладов. Значит, дело за кладоискателем. Если появится кто-то неравнодушный, а к тому же везучий, то сокровище от него не укроется.

То, что вы сейчас прочтете, есть не что иное, как записки кладоискателя. Он роет в одном месте, в другом, в третьем и повсюду что-то обнаруживает. Иногда это находки «для себя», а порой они касаются всех. Как уже сказано, Калужнин и Макаров вошли в историю с легкой руки отца.

После пожара прежние хозяева в дом не вернулись. Здесь разместились апартаменты одного Значительного лица. Можете посмотреть в Интернете: не жизнь, а малина! Мало того, что кровати невиданных размеров, но еще и картины. Вот что удивляет больше всего. Как новый владелец догадался, что тут нельзя без живописи? Причем непременно хорошей. Раз существует такая традиция, то стены не должны пустовать.

Конечно, хотелось бы, чтобы тут были не только старые западноевропейские мастера, но что-то из наших тридцатых годов. Или из шестидесятых—семидесятых. Мы-то помним, как гармонично выглядели в этих интерьерах Кондратьев, Стерлигов и Фрумак.

Александр ЛАСКИН

7.7.64. На дачу приехал Смоктуновский⁴⁰ — очень приятный человек, очень простой. Андрей Ушин⁴¹ вчера говорил об искусстве — мысль, содержание обязательны. Иначе — для чего все?

Мы говорили об абстракции. Формальные работы — это ему понятно.

⁴⁰ Актер И. М. Смоктуновский в начале 60-х годов снимал дачу на 2-й Дачной улице, 39 в Комарово. Смоктуновские занимали нижний этаж, а художник А. А. Ушин и его семья — верхний.

⁴¹ Ушин А. А. (1927–2005) — художник, стал известен в 60-е годы гравюрами на темы Достоевского и Есенина.

Еще раз смотрел его гравюры и соглашался: реализм может потрясать больше, чем формализм.

Интересно одно: два очень больших человека на одной даче, оба влюблены в Достоевского. Вершина обоих — Достоевский (Идиот) у Смоктуновского⁴² и весь Достоевский у Ушина. И теперь — при всем диапазоне — их очень трудно оторвать от этих открытий в самых диаметрально противоположных вещах. Гамлет — где-то Идиот у Смоктуновского⁴³, Ленинград у Ушина — где-то старый Петербург Достоевского.

28.12.70. Лечил Самохвалова, художника. Забавный дед. Я, пожалуй, спас его.

Он сказал:

— Если бы я записывал свой бред — я был бы сильнее Кафки.

23.8.1971. Умер Самохвалов. Это произошло 20.8. Умер тихо, как святой.

И чувствовал себя не очень худо. Лежал. Обсуждал с Марией Алексеевной⁴⁴ новую картину, решили писать вместе. Она сказала:

— Сашенька, вставай.

— Нет, — ответил он, — еще полежу.

Она снова обратилась к нему, он не ответил.

Она наклонилась — он был мертв.

Я видел несколько дней назад его кардиограмму. Снизились внезапно зубцы, было какое-то ослабление мышцы, она словно бы устала, и опять пошли экстрасистолы. Видно, теперь инфаркта не было, была старость, старческая смерть.

Гор сказал, что хочет написать о нем беллетристическую книжку, рассказать, что это был за живописец. Кстати, у него много осталось материалов: повесть, стихи, воспоминания. Он читал мне однажды роман... где были даже страшные вещи. Герой — Ромео, она — Офелия. Он — художник, который пытается в жуткой бедности сохранить себя. Рисует дворцы на стенах. Иностранец предлагает ему деньги, но он не отдает ничего за границу — это вариант Филонова. Там был и такой диалог. Он показывает Офелии в окно:

— Что это там? — спрашивает Ромео.

— Сараи...

— А над ними?

— Какая-то надстройка. Это же мы с тобой. Так о нас говорят, так называют.

— Нет, — кричит Офелия, — я не хочу быть надстройкой. Я — народ, как они все.

Народ!

Роман Самохвалов начал в 20-е годы, потом бросил, а теперь вернулся. Это были куски хуже, слабее — слова, слова...

Жена его, Мария Алексеевна, как-то, показывая мне его рисунки, сказала:

— Видите, как их всех переехало время.

Его переехало время, и он последние годы не всегда понимал, где и когда был значительным — или никаким.

Гор думает, что он рядом с Тышлером. Такой же крупный.

— Теперь оценят, — говорил Гор сегодня.

9.9.71. Звонила М. А. Самохвалова — убита горем. Не может в себя прийти после смерти А. Н. Это была для нее полная неожиданность. Читала ему Блока, он слушал,

⁴² Смоктуновский сыграл князя Мышкина в спектакле Г. А. Товстоногова (БДТ, 1957).

⁴³ Смоктуновский сыграл Гамлета в фильме Г. М. Козинцева («Ленфильм», 1964).

⁴⁴ Клещар-Самохвалова М. А. (1915—2000) — живописец, вторая жена и модель А. Н. Самохвалова.

а затем она дала ему отдохнуть. И день был для него хороший. Потом он сказал: мне плохо...

Подбежала к телефону — ослепла, не видит ничего, к соседям — они вызвали скорую. Он был мертв.

18.9.71. Был у Марии Алексеевны. Она еще потрясена смертью. Рассказывала, что день был удивительно благополучный. Она читала ему стихи Верхарна и Блока. «Блок сформировал мою душу», — сказал Самохвалов. Она прочла ему: «Девочка пела в церковном хоре...», потом «Балаганчик». Он знал наизусть, но сказал: «На слух эти стихи воспринимаются иначе».

О «Часах» Верхарна: «Я это слышал в двадцатые годы. Театрализованная декламация, даже голоса слышу». Потом говорили о «Цыганах» Пушкина: «Проиллюстрируем вместе».

— Что-ты, Сашенька, — сказала она, — я и ты — это несопоставимо.

Он:

— Ты будешь портреты, а я — групповые.

Потом я отошла в сторону. Он сказал:

— Маша, мне худо! Ма...

20.2.72. Купил картину у Устюгова — огромный талант, больной человек. Заплатил 25 рублей. И он даже рад этому. Работа написана 12 лет назад. Он сказал:

— Ну, любуйтесь.

— Спасибо, мне очень близко то, что вы делаете.

— Да, — сказал он спокойно, — это очень красивая вещь.

Когда-нибудь напишу о нем, если можно будет писать о подобном искусстве.

Устюгов, конечно, чрезвычайно современный художник, как, может быть, современен Достоевский... Реализм — это какая-то успокоенность, строгость, будто ничего и нет в мире, кроме фотографирования природы. Он весь над реализмом — какая нервность, надлом, беспомощность, чистота... — в этом и есть современность... Мир держится на идеалистах, на ирреальных людях.

14.4.72. Одно из самых сильных потрясений в искусстве — мое посещение Манюкова Олега Григ.,⁴⁵ подпольного художника. Жалею, что пишу через 8 дней, а вообще-то был оглушен. Это каскад красок, удивительные абстракции на темы «Гамлета». Ахаешь, когда извлекается лист белый — это Офелия, потом лист кровавый, в царственных блестках — Клавдий, или вдруг совершенно иное: горы — пятьдесят листов — Карпаты. Бог мой, как здорово!

28.4.72. Разговаривал с Самохваловой по телефону.

— А. Н. четыре года назад был на съезде художников. Пришел в гостиницу, сел и заплакал: «Боже, — сказал он, — какая серая стала Россия».

— Приходила к нам девочка, студентка филфака, удивительной красоты было тело. Он говорил мне: «Пойдем, Маша, помолимся». А теперь голенькая девушка-спортсменка, — скульптуры эти, — пуритане говорят: «Нельзя».

...Читаю Вл. Лидина «У художников»⁴⁶. Вроде бы слабая книга, мало фактов, но уж если факты есть, то это интересно.

⁴⁵ Отец был увлечен творчеством художника О. Г. Манюкова (1934–1981), но вскоре охладел — и намеченная выставка в Доме писателей не состоялась.

⁴⁶ Лидин В. Г. (1894–1979) — писатель и коллекционер, автор книги «У художников» (М., 1972), посвященной собранной им коллекции и ее основным героям.

А потом точная мысль: «Воздействие картины, рисунка или книги... на творческое сознание другого художника никогда не проследишь, однако это цепная реакция в искусстве». На меня больше всего влияет Устюгов, два удивительных его портрета — тревожных, напряженных, даже трагических. И все его странные люди, какая-то смесь трех веков, это волнует.

18.5.72. В ЛОСХе — при большом стечении народа — вечер памяти Ермолаевой (1893—1937). Последняя дата говорит о многом.

Вот слова Всеволода Николаевича Петрова⁴⁷, одного из лучших искусствоведов:

— Нельзя молчать — так значительно творчество Ермолаевой... Запоздалое признание уже случилось — Цветаева. И как нельзя представить русской поэзии без Цветаевой, так нельзя без Ермолаевой представить русскую живопись. Много общего у этих художников — огненная напряженность, мужественность, эмоциональность и интеллектуализм.

Марина Цветаева идет к частушке и народной песне, Ермолаева — к вывеске, крестьянскому ремеслу. Ермолаеву ждет такая же слава, которая пришла к Цветаевой.

18.6.72. М. Н. Самохвалова была в Бежецке. Она много слышала от А. Н. об этом городе. Река! Широкая... Город, счастливый город!

И вот умирает Самохвалов. Она едет в Бежецк. Люди там по большей части мещане, малоинтересные. В музее не понимают, что это за художник.

Но, главное, грязь, умирание города. И даже река обмелена, умирает... Это все сегодня, по телефону.

23.1.74. Вчера — упомогающее событие. Выставка абстракционистов и левых художников в ДК Газа. Больших явлений, вероятно, нет, но интересного очень много. А главное, социальная суть этой выставки очень серьезная. Пауза тянулась с 20-х годов. И, что все же очень любопытно, это как бы непрерывная нить — все уже было, было, а они спали, а потом снова начали открывать мир, давно где-то открытый.

Мой Устюгов очень замечен⁴⁸. Потом Раппопорт, еврейская тема, бородатые молящиеся ребе. Игорь Иванов — эдакий Боннар⁴⁹, слегка погашенный, без особого цвета, но тонкий; Рухин — выдумщик, Окунь — это все кое-что...⁵⁰ Устал страшно, выставка смотрится очень активно, все так непривычно и нервно.

⁴⁷ Петров В. Н. (1912—1978) — искусствовед, прозаик, входил в круг М. А. Кузмина, автор книг: «В. В. Лебедев» (Л., 1972), «Мир искусства» (Л., 1975), «Очерки и исследования. Избранные статьи о русском искусстве XVIII—XX вв.» (М., 1978), прозаической повести «Турдейская Манон Леско», воспоминаний об Ахматовой, Кузмине, Хармсе («Турдейская Манон Леско». — СПб., 2016).

⁴⁸ На выставке были представлены работы Устюгова, принадлежащие нашей семье.

⁴⁹ Боннар П. (1967—1947) — французский художник, чья живопись отличается мягкими, приглушенными тонами. Один из создателей группы «Наби» (вместе с М. Денни и Ф. Валлотом).

⁵⁰ Раппопорт А. В. (1933—1997) — участник и автор манифеста группы ленинградских еврейских художников «Алеф», после эмиграции в 1976 году жил в Сан-Франциско; Окунь А. Н. (род. 1949) — участник группы «Алеф», после эмиграции в 1979 году живет в Иерусалиме. Иванов И. В. (род. 1934) — художник ленинградского андеграунда, с 1958-го по 1965 год принадлежал к «кругу О. Сидлина»; Рухин Е. Л. (1943—1976) — художник как ленинградского, так и московского андеграунда, участник «бульдозерной выставки», единственный, кто смог организовать персональную выставку в Нью-Йорке (1969).

1.6.74. Был вечер Виктории Марковны Белаковской⁵¹, ленинградской художницы. Этот вечер вел я. Собрались все художники, цвет ленинградской живописи. И я — так уж пришлось — точно сказал о ней. Помогла статья Мережковского и его слова: «В наш век чрезмерностей Тургенев единственный после Пушкина гений меры». Я говорил о чувстве меры — гармонии, красоты — у Белаковской. Сейчас — вот уже вторая выставка, ею занимается муж, некто Прошкин⁵², художник. Когда-то он не понимал ее живописи. Говорил: «Тосины букеты» (с презрением). А потом оказалось, что ее букеты живут и дальше. Его же работы умерли. И теперь он видит цель жизни в популяризации жены — букетов ее.

Тут сюжет для рассказа.

28.6.74. Буду писать о выставке Ани Богдановой⁵³. О ее вкусе. Об ограничениях цветовых. Она будто бы сдерживает себя — вот от этого чувство вкуса. Ее интересует красота абсолютная.

Кстати, безумно интересен Эндер⁵⁴ около нее — бескорыстный чистый человек, добрый, но, может быть, и безнадежно влюбленный старик. 47 лет. Да, с ней рядом — с ее светлым талантом и чистотой — он старик.

25.8.74. Профессор Григорьев⁵⁵ сегодня сказал, что в 41 году оставил соседям картины Панкова, Ижимбина, Натускина⁵⁶ — они пропали. Тогда он попросил взглянуть, что у них лежит на кухонном столе — ответили: «Панков». Картина была уже не восстановима. Ее держали вместо клеенки.

2.9.74. Сегодня были на Тутанхамоне. Поразительное совершенство! У Эмерсона есть фраза: «Человечество утопает в успехах, стоит задуматься, что они означают». 15 век до нашей эры. Люди уже все понимали — то, что сделано ими, мы принимаем как совершенство. А что стоят успехи? Техника, атомная бомба — стоит ли человечеству гордиться этим? Назад, назад — к совершенству.

11.5.75. Выставка авангардистов в ДК «Невский». Много любопытного, но что-бы повесил дома — не знаю. Наташа Жилина — очень красивая вещь — «Сумерки». Басин — современный Матисс. Иванов и Горюнов — поздние импрессионисты. Абезгауз — художник с магендовидом в бороде, лет тридцати пяти, такие же его картины с библейскими текстами. От лубка, как говорит Жилина.

⁵¹ Белаковская В. М. (1901–1965) — художница, ученица К. С. Петрова-Водкина, по своим принципам близка к «Кругу художников», хотя и не состояла в объединении.

⁵² Прошкин В. Н. — художник, ученик К. С. Петрова-Водкина и А. Е. Карева, нашел себя не только в живописи, как его жена В. М. Белаковская, но и на других поприщах. Заведовал кафедрой Мухоминского училища, был профессором.

⁵³ Богданова А. Ю. (род. 1953) — художница, как ее учитель А. Г. Эндер, искала простой и обобщенной формы, освобожденной от всего второстепенного. В годы ученичества состоялось несколько ее выставок — в журнале «Аврора» и во Дворце пионеров. После смерти Эндера Богданова оставляет живопись — по крайней мере, исчезает из публичного пространства города.

⁵⁴ Эндер А. Г. (1926–1977) — художник и коллекционер, прямой наследник русского авангарда, сын художника Г. В. Эндера, племянник художников Б. В., К. В. и М. В. Эндер (все они учились у М. В. Матюшина), продолжил и развил их поиски в живописи и дизайне. Существует несколько портретов Эндера кисти его учителя «круговца» А. И. Русакова.

⁵⁵ Григорьев А. Л. (1904–1990) — литературовед, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы РГПУ им. Герцена.

⁵⁶ Панков К. А., Ижимбин А. М., Натускин К. Е. — художники, создатели «северного изобразительного искусства», в 30-е годы учились в Институте народов Севера в Ленинграде (руководитель мастерской — художник А. А. Успенский).

Некоторые выпендриваются — Геннадиев, Рохлин⁵⁷.

В целом — забавно, любопытно, радостно, что мы это видим официально.

15.9.75. На наших стенах висят картины художника Ротенберга⁵⁸, был большой старик — всю жизнь прожил за счет брата-профессора. И, как говорит Эндер, любивший его, писал «на крошечных бумажках большие картины». За всю жизнь ничего не заработал, был малограмотен, его подписи забавны, он выпрашивал резинки, карандаши, бумагу... Эндер просил близких его — не отказывать брату. Гор, когда Эндер привел к нему Ротенберга, учил его рисовать. Ротенберг не обиделся на Гору, но всегда над ним посмеивался. И вот — теперь висят у нас замечательные тонкие вещи.

16.6.77. Вчера хоронили Ватенина⁵⁹. Погиб на мотоцикле. Вылетел с 11 линии на Большой проспект, насмерть сразу. А недавно он на том же мотоцикле сломал ногу. Старик — тесть — сказал: «Валера, это предупреждение». Он обещал не ездить, а потом купил второй, новый мотоцикл.

Говорил Мочалову⁶⁰ о себе: «Вселенная гудит в моей голове».

Угаров⁶¹ сказал: «Пока человек жив, знаешь, что он сам себя защитит, защитит свой талант. Теперь же талант должен защитить его».

31.6.77. Говорил с Фрумаком — художником, которого я очень люблю. У него умирает жена, а он сидит на улице в холодную погоду — и радуется жизни. Исступленный синий цвет, полная жизнерадостность, большой, искренний мастер.

4.5.78. Умер Рувим Соломонович Фрумак, замечательный художник, думаю, самый талантливый живописец в Ленинграде. Госпитализировал его я, я же помогал в больнице его жене. Я организовывал единственную его выставку в Союзе.

Он был огромен, широк и мудр, в нем был беспредельный оптимизм, как и в его картинах огромное, удивительное жизнеутверждение.

А жизнь его, судьба были нелегкими. Его исключали из Союза как сезанниста. Его пытались «изменить», заставить писать «как все». Чтобы жить, он нанимал халтурщиков писать портреты и платил им половину. Кто-то ставил ему это в вину. Но когда

⁵⁷ Жилина Н. В. (1933—2005), Басин А. Н. (род. 1936), Иванов И. В. (род. 1934), Горюнов Е. Н. (1944—1994), Геннадиев А. Б. (род. 1947), Рохлин В. М. (1937—1985), Абезгауз Е. З. (род. 1939) — эти художники ленинградского андеграунда впоследствии стали — и остаются — неотъемлемой частью искусства Петербурга. Ленинградский опыт Абезгауза, организатора («президента») группы ленинградских еврейских художников «Алеф», обогатился опытом израильским: с 1976 года художник живет и работает под Тель-Авивом.

⁵⁸ Ротенберг Е. Л. (1899—1968) — художник, чья биография начиналась благополучно — с учебы за границей, а потом у академика В. Е. Савинского. Заболев психической болезнью, стал работать исключительно «для себя». Его работы были сохранены усилиями его соседа по дому коллекционера Л. Б. Кацнельсона и художника Л. Н. Сморгона.

⁵⁹ Ватенин В. В. (1933—1977) — художник, участник группы «Одиннадцати», существовавшей с 1972-го по 1976 год и объединившей участников двух экспозиций в выставочном зале на Охте. Выступая на обсуждении выставки «Одиннадцати», В. В. Стерлигов сказал, что после «вечной мерзлоты» искусства Ленинграда эта экспозиция «позволяет начать разговор о родной стране в живописи, в изобразительном искусстве!»

⁶⁰ Мочалов Л. В. (род. 1928) — искусствовед, поэт, автор книг о В. В. Пакулине, В. Э. Борисове-Мусатов, Г. П. Егошине, а также многих стихотворных сборников. Дружил с отцом, поддерживал его выставочную деятельность. Знакомая со мной, сказала: «А ведь мы с вашим отцом были единомышленниками».

⁶¹ Угаров Б. С. (1922—1991) — художник, народный художник СССР, с 1978 года до смерти — президент Академии художеств.

Натаревич⁶² увидел, как получается у него другая живопись, он сказал: «Если хочешь жить — живи так и пиши только так, как умеешь».

Он часто бывал у меня — мы дружили. И каждый раз он говорил мне, что не спешит, ему всего семьдесят. Он ждал тридцать лет и может подождать еще двадцать — понимающих будет больше.

Неделю назад он сказал сестре, что хочет и думает жить как Пикассо. Завещание есть, но не в этом дело. Будут люди, которые понимают его, будут — кому он безразличен, будут — кто ему завидует и не любит...

Создана комиссия по наследству, сейчас еду на поминки.

А воспоминаний много. Я говорил о нем на панихиде, вспомнил о его удивлении перед своей живописью на стенах нашего Дома.

— А знаете, — сказал он мне, — неплохо!

Это было прекрасно.

...Вечером был на поминках. Смотрел в мастерской картины Фрумака. Очень сильно. Аршакуни⁶³ мне сказал — это первый художник.

Даже Угаров будто бы произнес, стоя в Манеже: «Вот настоящая живопись».

А я говорил о том, что это звенящее, молодое искусство еще будет звонче и сильнее, смерть часто определяет место творцу.

Я говорил о выставке, которую ему обещали.

Говорил дома и о том, что живопись Ф. еще впереди. Сейчас, когда жизнь полна сомнений и разброда, он был самым оптимистичным. Все смотрят на крайности, нравятся меланхолия и эпатаж, а он оставался оптимистом. И когда будет это время, то он зазвучит как огромное открытие.

12.12.78. Последнее время много вспоминаю Фрумака. Огромный художник с большой жизненной энергией. О себе говорил с юмором: «Я не спешу. Я человек молодой. Мне 28 лет до ста. Я могу тридцать лет еще подождать».

Конечно, ему хотелось признания при жизни. Я ходил к Угарову, а тот, понимая, что имеет дело с огромным художником, соглашался помочь с альбомом, но, посоветовавшись с каким-нибудь Обозненко⁶⁴, говорил: «Скажут: почему Фрумак?»

— Вот я поглядел тут у Луначарского, — говорил Фрумак, — «грязные краски Сезанна». А Сезанн-то сам за себя все сказал.

Он был очень широк и щедр, Фрумак. Очень! «Пусть это висит у вас. Есть сын, я вам скажу, он у вас такой понимающий, мне это важно...» И был быстр, и силен.

Любил неродного старшего сына, говорил, так бывает, что он ближе, понимает больше. Младшего не ругал, но говорил: он далеко, на Камчатке, даже не вызвал его на похороны матери.

Интересны его оценки: Гершова он ругал за постоянное желание выставяться, за торопливость. Даже, говорил, Шагал его сдерживал, этого мальчика.

О Зисмане сказал с некоторым раздражением: «У него нет жизни на картинах, нет цвета».

⁶² Натаревич М. Д. (1907–1979) — художник, в 60–70-е годы — автор многочисленных картин на революционную тему, товарищ Р. Фрумака по Витебску и учебе в студии Ю. Пэна.

⁶³ Аршакуни З. П. (1932–2012) — один из самых ярких (во всех смыслах) художников Ленинграда — Петербурга, член группы «Одиннадцати». Сохранились записи отца об Аршакуни (скорее всего, он готовился к какому-то выступлению). Этот текст начинается так: «Помню выставку „Одиннадцати“ и „Попугая“ Гора. Гор говорил: „Аршакуни нельзя не иметь“ — и тогда в его собрании появился „Попугай“. Этот „Попугай“ перекрыл все картины... А рядом висели — Водкин, Конашевич, Пакулин, Тырса, Панков».

⁶⁴ Обозненко Д. Г. (1930–2002) — художник.

Малевица он боготворил. Вспоминал похороны в Ленинграде, костюм покойного, сделанный по его эскизам — белая и черная штанина и гроб белый и черный.

Но вот сейчас подумал и решил, что его все же очень тревожила несправедливость с ним самим, он много раз говорил о непризнанности Сезанна, подразумевая свою судьбу.

И еще, о чем, может быть, я писал, я вижу его удивленного на своей выставке: «Знаете, неплохо». И его сидящим за столом во время обсуждения, слушающим Ковтуна, который сказал: «Идешь по нашим зональным выставкам, скучно, а вдруг что-то очень живое. И издалека узнаешь — Фрумак».

Он застал чуточку своей славы, чуточку.

26.12.78. В Русском музее был вечер памяти Филонова. Выступали Глебова⁶⁵, Мордвинова⁶⁶ — ученики Павла Николаевича.

Ковтун сказал, что десятилетия, которые ушли на обновление искусства во Франции, у нас потребовали одного десятилетия. Россия уже перед революцией могла претендовать на звание центра мирового искусства... Ф. шел от частного к общему, от элементарного к целому. Он думал над каждым атомом картины, работал «точкой», маленькой кистью. Холстам он давал название формул: «Формула весны», «Формула полицейского».

Филонова можно сравнить с Хлебниковым, они знали и любили друг друга... Заболоцкий — метод Филонова — в «Деревне» (поэма).

Мордвинова рассказывала, что ездила к Луначарскому просить помощи для Филонова. Тот предложил пособие по болезни — нет, Филонов откажется. Луначарский сказал, что любит и ценит Филонова, добился, что Ф. выделили 300 рублей. А Мастер в это время умирал с голоду.

30.10.79. В эти дни была в Ленинграде выставка Ильи Глазунова, шарлатана и мракобеса, беллетриста в живописи. Отвергнув цвет, он неожиданно добился невероятного успеха. Его картины не требуют знания — их понимают все, как понимают детские книжки. Идея вопиет.

Глазунов расширяет глаза своим героям, делает их лица иконоподобными.

В день по выставке проходит 30 000 человек, очереди начинались с 4 утра, а рядом — в Эрмитаже — выставлен музей Помпиду с Шагалом, Кандинским, Модильяни, Матиссом — и никого вокруг.

Михалков⁶⁷ прилетел на обсуждение и возмущение художников назвал «цеховой завистью». Сказал, что Глазунов «восполняет вакуум».

Все эти Пикули, Глазуновы — маленькие Распутины нашего неустоявшегося века.

Глазунов, конечно же, социален. И в славянофильстве своем, и в боярской Руси, и в негативизме, и в патриотизме. Это читается, это ясно.

⁶⁵ Глебова Т. Н. (1900—1985) — художник, жена и соратник В. В. Стерлигова, в 1925 году обратилась к П. Н. Филонову с просьбой принять ее в ученики, в следующем году начала работать под его руководством. В 1927 году вместе с коллективом «Мастеров аналитического искусства» оформляла Дом печати.

⁶⁶ Мордвинова А. Е. (1900—1980) — художник, в 1925 году, за год до окончания мастерской К. С. Петрова-Водкина, становится ученицей П. Н. Филонова. Участвует вместе с филоновцами в оформлении Дома печати. Результатом ее посещения Луначарского стало не только единовременное пособие учителю, но и заказ на коллективный портрет работниц завода «Красное знамя», который художник не осуществил.

⁶⁷ Михалков С. В. (1913—2009) — поэт, драматург, председатель Союза писателей РСФСР.

Если бы он ставил живописные задачи, его бы или не понимали, или относились к нему как к художнику, т. е. спокойно. Он же не ставит живописных задач, идея оголена — это доступно, это сенсация.

Как просто добиться успеха спекуляцией.

27.12.79. Художница Острогорская⁶⁸ имеет книгу Малевича «Супрематизм». Почитать бы!

6.6.80. Самохвалов получал пенсию 25 рублей (после 60 лет) как художник местного значения.

9.5.82. Вчера посмотрел выставку Мунка⁶⁹. Черт знает что! Самые лучшие репродукции все же не выдерживают цвета. У Фрумака было что-то от этой силы, иногда они совпадают в сюжете, иногда — в теме. Дерево на ветру, красные домики — все это у Фрумака тоже бывало. Но Мунк трагичнее, страшнее даже. Кстати, его сюрреализм не так интересен, как его солнечные пейзажи.

2.11.82. Сегодня смотрел картины (акварели) художницы Ольги Николаевны Арбениной-Гильдебрандт. Прелестная, воздушная художница. Но удивительно другое — она была любима Мандельштамом, он ей посвящал прекрасные стихи. Прекрасен ее альбом, в который писали ей Бенедикт Лифшиц, Вагинов, Кузмин, рисовали Лебедев (прекрасный рисунок)⁷⁰, Маврина⁷¹, Вирсаладзе⁷².

Как странно и приятно держать такой альбом, такие автографы — это водила рука замечательных художников и писателей. Что-то магическое есть в этом прикосновении⁷³.

24.11.82. Открыли выставку Осипова Сергея Ивановича⁷⁴, человека очень трудно-го, капризного, но очень талантливого. Ученик Осмеркина⁷⁵ — работы его очень теплые, полные эмоциональной силы и нежности.

19.1.83. Открывал выставку Гильдебрандт-Арбениной Ольги Николаевны, которой теперь было бы 85 лет⁷⁶. Друг поэтов, Вс. Петров называл ее «музой своего времени», ее любил Мандельштам, ей посвящали стихи Вагинов, Мих. Кузмин, Гумилев, Бен. Лифшиц и др.

Тонкая, полная изящества и вкуса, живопись.

⁶⁸ Острогорская Т. Е. (1918–1993) — художница театра и кино.

⁶⁹ Мунк Э. (1863–1944) — норвежский художник-экспрессионист.

⁷⁰ Лебедев В. В. (1991–1967) — художник, создал (как считается, под влиянием Малевича) стиль оформления детской книги 1930-х годов — так называемую «лебедевскую школу».

⁷¹ Маврина Т. А. (1900–1996) — художница, училась во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе у Фалька, член группы «Тринадцать» (в которой состояла и О.Н. Гильдебрандт).

⁷² Вирсаладзе С. Б. (1908–1979) — художник театра, главный художник Ленинградского театра им. Кирова в 1940–1962 годах.

⁷³ Факсимильное издание альбома было выпущено издательством «Вита Нова» в 2010 году.

⁷⁴ Осипов С. И. (1915–1985) — ленинградский художник.

⁷⁵ Осмеркин А. А. (1892–1952) — художник, участник объединения «Бубновый валет», профессор и руководитель мастерской Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.

⁷⁶ Вклеен пригласительный билет: «Дом писателя им. Маяковского. 19 января 1983 года в 18 часов состоится открытие выставки Ольги Николаевны Гильдебрандт-Арбениной, приуроченной к 85-летию со дня рождения художника».

Выступала Рыкова⁷⁷ — говорила очень хорошо о стихотворении Мандельштама, посвященного О. Н.

— Это был девятнадцатый или двадцатый год. Петроград был разрушен. С горами мусора, с тьмой на улицах. На углу Герцена и Прачечного переулка не могли достроить здание будущего Текстильного института. В этих развалинах недостроенности — просвет в будущее.

Они ходили с Мандельштамом, видели доски и перекрытия. Ольга Николаевна сказала, что так мог выглядеть разрушенный дворец Приама, последнего царя Трои, отца Кассандры, Елены и др. И тут же она сказала, что у Мордовцева⁷⁸ — популярного беллетриста — есть роман о дочери Приама, попавшей в Египет, о ее печальной судьбе.

Затем появились стихи:

За то, что я руки твои не сумел удержать,
За то, что я предал соленые нежные губы,
Я должен рассвета в дремучем Акрополе ждать,
Как я ненавижу пахучие, нежные срубы...

Рыкова сказала: «Это одно из лучших и совершеннейших стихов русской поэзии».

А о Гильдебрандт говорила: «Она была всегда прекрасна (красива) и в прямом смысле». И еще: «Наивность, непосредственность усиливала то обаяние, которое от нее шло». К этому могу добавить — это есть в живописи, она верила в ту сказочную страну, которую создавала.

28.02.83. Вчера закрывал выставку Гильдебрандт-Арбениной О. Н., «белой лебеди», как ее называл Эфрос⁷⁹. Говорили хорошо, нежно. Удивительный дар — трагическая судьба. Она любила Дюфи и Руссо.

Кузмин о ней:

«Есть литературность, но она недостаточно конкретна, это не иллюстрация».

...Кондратьев о Гильдебрандт:

— В ней последний отзвук «Мира искусства». Все они стилизаторы, но она подлинная. У нее есть то, чего нет у большинства профессионалов. Главное — абсолютное чувство гармонии. Она точно располагает фигуры в пространстве. Фигуры у нее — единое целое со средой... Гильдебрандт чувствует, как мало кто, материал — бумага, карандаш, краска, все едино. Она точно ставит фигуру, точно изображает предмет.

Любопытно, что Попов⁸⁰ приносил Юркуна⁸¹ Кондратьеву показать.

— Юркун более женский, чем Гильдебрандт, более эротичный, физиологичный. Дамский это художник.

Ольга Николаевна, как говорила мне Ек. Константиновна Лифшиц⁸², очень любила Юрочку. Она молилась за него, верила, что он вернется. У Рюрика Борисовича есть

⁷⁷ Рыкова Н. Я. (1901—1996) — литературовед, переводчик, поэт. Автор книги «Современная французская литература» (Л., 1939), которая и сегодня не утратила своих достоинств. Была арестована и пять лет находилась в лагере, о чем рассказала в очерке «Из воспоминаний щепки» (Распятые. Писатели — жертвы политических репрессий. — СПб., 1998).

⁷⁸ Имеется в виду роман Д. Л. Мордовцева «Замурованная царица» (1884).

⁷⁹ Эфрос А. М. (1888—1954) — искусствовед, поэт, переводчик. Автор книги портретов русских художников эпохи модерна «Профили» (М., 1930).

⁸⁰ Попов Р. Б. (род. 1928) — художник, дружил с О. Н. Гильдебрандт-Арбениной, которая назначила его душеприказчиком. О своей коллекции оловянных солдатиков рассказал в книге «История моих солдатиков» (СПб., 2009).

⁸¹ Юркун Ю. И. (1895—1938) — писатель, художник, близкий друг поэта М. А. Кузмина.

⁸² Лифшиц Е. К. (1902—1987) — вдова поэта Б. К. Лифшица, автор мемуаров, была танцовщицей, училась в киевской студии Б. Нижинской (откуда вышел и С. Лифарь).

конверт с такой надписью: «Господи, спаси, сохрани Юрочку». Это конверт, который О. Н. адресовала Богу. В нем стихи. (Я их постараюсь списать, как и стихи Лифшица). Она каждый день рождения делала ему подарок и откладывала его до счастливо-го времени... Таких подарков накопилось много.

Одна его знакомая рассказывала О. Н. о работе с мушкой-дрозофилой, которых разводят для генетических опытов.

— Но вы хоть кормите бедных мушек? — спросила она с волнением и успокоилась, когда ее уверили, что кормят.

...Матери Гильдебрандт Глафире Викторовне⁸³ Чехов подарил книгу:

— Желаю Вам 12 тыс. в год и пр.⁸⁴

10.5.83. Сегодня обсуждение Зисмана⁸⁵. Не худая выставка, но не ровная. Так, честно сказать, я и не обнаружил ключ — что-то есть от тишины Павла Кузнецова, от его скромности, сдержанности. Люди неискушенные не оценили его, он не бросается в глаза, не бьет на эффе́кт...

19.5.83. Какой-то сюжет кроется в моей встрече с Зисманом, художником. Он устроил выставку в Доме писателя, ждал этой выставки всю жизнь, надеялся, что к нему подойдут, но... никого его живопись не взволновала, все прошли мимо.

Он думает: «Может, я бездарен?» Но оказывается, люди просто холодны, им не до красоты, их волнует, скажем, прикрепление к магазину, что-то бытовое, но не это...

19.5.1983. Зисман сказал, что было два писателя, которые интересовались живописью, — Давид Бергельсон⁸⁶ и я.

Бергельсон посмотрел на пейзаж молодого Зисмана и сказал: «Молодой человек, у вас можно идти направо и налево». Зисман думает об этом всю жизнь. Это, пожалуй, основа любой композиции. Вспоминаю Эль Греко. Как у него все сбито, как точно! Все смотрят в центр, к центру, все идут к одному, но не иначе. Так же нужно и в драматургии.

12.7.83. Вчера Сурис Борис Давыдович⁸⁷ моего Тырсу⁸⁸ «Обнаженная» сосчитал Успенским⁸⁹. Этого художника почти нигде нет. Но есть у Суриса и у Рыбаковых⁹⁰. Художник замечательный. Он погиб в блокаду. Дом разбомбили. Тырса на его пепели-

⁸³ Панова Г. В. (1969–1943) — артистка балета, затем драмы, играла на сцене Малого театра в Москве и Александринского в Петербурге.

⁸⁴ Панова познакомилась с Чеховым летом 1999 года в Одессе, где гастролировал Малый театр. Источник цитаты неизвестен.

⁸⁵ Вклеен пригласительный билет: «Дом писателя им. Маяковского. Иосиф Натанович Зисман. Акварели, гуаши, темпера, эскизы. 10 мая 1983 года. Обсуждение выставки. Красная гостиная. Начало в 17 часов».

⁸⁶ Бергельсон Д. Р. (1884–1954) — еврейский писатель, драматург, писавший на идиш.

⁸⁷ Сурис Б. Д. (1923–1991) — искусствовед, коллекционер, автор работ о Н. Тырсе, Н. Лапшине, Г. Верейском, Д. Митрохине, работал в издательстве «Искусство» и «Художник РСФСР», в последние годы — в Русском музее. Отец написал о нем воспоминания: Ласкин С. Моя большая потеря — Борис Сурис // Борис Сурис. Избранные работы. — СПб., 2003.

⁸⁸ Тырса Н. А. (1887–1942) — художник, учился у Л. С. Бакста и М. В. Добужинского, считал себя продолжателем дела «Мира искусства», один из самых тонких ленинградских мастеров 30-х годов.

⁸⁹ Успенский А. А. (1892–1941) — художник. Графический лист изображает северянку — возможно, ученицу Успенского по художественной мастерской Института народов Севера, где он преподавал.

⁹⁰ Рыбаковы — наследники коллекционера и исследователя русского фарфора И. И. Рыбакова (Рыбака) (1880–1939).

ще искал листы, потом найденное было у него дома. Мне эту вещь лет десять назад продали как Тырсу. Сурис говорит, Успенский еще лучше.

3.12.83. ...Главное — выставка Льва Романовича Британишского⁹¹. Мощный художник, о котором Гершов сказал: «Он бесспорно вносит большой вклад в мировую живопись». А судьба!! Я работал у его брата Григория Романовича Британишского⁹². Тот был богат, благополучен. Помню ковры в его квартире — ковры тогда были символом богатства. И разговоры — о брате-неудачнике, художнике.

А брат писал удивительные холсты, был философом и жил в одной очень бедной комнате с женой и детьми.

В 60-годы он сказал:

— Теперь я знаю, как начинать!

В 1971 году он умер.

...Я смотрю на картины и вижу судьбу. Так нужно жить. Так живут лучшие.

И какую внутреннюю силу нужно художнику, чтобы сохраниться, чтобы верить только себе, чтобы быть таким, каким следует и хочется быть.

Он умер, а успех (есть ли успех у нас!) пришел через 12 лет. Так стоит ли так? Наверное, стоит. Стоит ли тогда гореть на костре? Стоит ли идти поперек времени, если и костры, и время сильнее, все это должно в первую очередь переехать тебя.

Я тоже сейчас думаю часто о своей правоте — что писать дальше? — о том, что мы все слишком мало достигаем в своей среде, в своем деле. Что тот бег, в котором ты участвуешь, это лишь иллюзия бега, ты стоишь на месте.

13.12.83. Да, я думаю, что у меня еще великолепная общественная жизнь — выставки. Я помог возрождению целой группы замечательных художников — сейчас один из них, Британишский. За что же злословят? За что же меня не уважать?

18.12.83. Сегодня обсуждение выставки Льва Британишского. Очень сильный художник. Из-за него читаю и, как могу, понимаю Бахтина «Рабле».

18.2.84. Вчера был вечер памяти Аси Мочаловой⁹³, был старший брат Траугот⁹⁴. Человек до чрезвычайности умный. Иногда возникало ощущение, что все, что он говорит, уже определилось заранее — так плавна, серьезна и продуманна была его речь.

Он сказал, что работы Аси ему понравились, в них он увидел острый конфликт жизни, так как свобода ее рисунка — это уже конфликт. Свобода возможна как результат бунта, внутреннего бунта.

Потом он говорил о культуре и идеологии. Последняя — разъединяет, первая — соединяет. И у Аси это вклад в культуру — такой, какой она могла дать.

Сравнивая живопись и литературу, он говорил, что, обращаясь к низменному, мы говорим о глубине, о проникновении писателя. Эти проникновения нас поднимают,

⁹¹ Вклеен пригласительный билет: «Ленинградский Дом писателя им. В. В. Маяковского. Выставка произведений Льва Романовича Британишского (1897—1971). Живопись, графика, керамика».

⁹² Британишский Г. Р. (1885—1965) — врач-кардиолог, основатель кардиологического отделения Ленинградской больницы им. Ленина, заведующий кафедрой Института усовершенствования врачей.

⁹³ Мочалова А. Л. (1953—1979) — график и живописец, чей талант проявился в юном возрасте (впрочем, другого возраста у безвременно ушедшей художницы не было). Дочь искусствоведа и поэта Л. В. Мочалова (см.: Тарановская Н. Ася Мочалова. — Л., 1983).

⁹⁴ Траугот А. Г. (род. 1931) — один из представителей (вместе с отцом Г. Н. Трауготом (1903—1961), матерью В. П. Яновой (1907—2004) и братом В. Г. Трауготом (1936—2009)) художественной семьи.

мы восторгаемся смелостью пишущего человека, но в живописи такого почти не бывает, это не предмет живописи, она искусство иное, открытое.

17.12.84. Из рассказа И. Н. Зисмана.

— Я до войны очень любил рисовать собрания. Даже собрания рабочих. Люди требуют, скажем, вентиляцию, и на следующий день директор уже приказывает вентиляцию делать.

А теперь собрания бессмысленны. Решения заранее проведены, доклады написаны и утверждены. Вот я и рисую старушек на завалинке, игру в карты, разговаривающую пару — это и есть наиболее современная форма собрания.

18.11.85. Вечер памяти Аси Мочаловой — бурные выступления художников. Какие живые люди, как они отличаются от СП, сытых и жирных. Мы кричим, что пишем без договора, а они работают только так, — я говорю о массе.

Пишет книгу Крестинский⁹⁵, вот проблемы, которые он назвал.

а) проблема раннего развития личности (если сегодня инфантильность взрослых). Ася — человек поразительный, ее сочинение на тему: «„Анкор, еще Анкор“ Федотова» удивительно. Большой гармоничный талант.

в) взаимоотношение личности с большим духовным потенциалом с окружающей средой

с) Разговор о жизни и смерти. «Сколько ты оставил после себя» — Распутин «Пожар».

Аршакуни: «Художник — это мышление». Понять.

29.4.86. Открыли выставку Флоренской Раисы Алекс.⁹⁶ Был шок у принимающей, убедил ее только текст Ковтуна. Она сказала: «Ну что это Ковтун выдумал?» И ахала. «А вот примитивисты — это было чудо»⁹⁷. Потом все же авторитет Ковтуна ее свалил.

Позвонил Ковтуну — он счастлив, что Флоренская. Он ею потрясен.

Пытаюсь читать о русской иконе — Флоренская полна в акварели иконными мотивами.

8.11.86. Готовим выставку Стерлигова. Неожиданно бывшее под запретом стало официальным (становится). Все вдруг переворачивается вверх тормашками. «Огонек» — только что самый оголтелый журнал — критикует «Огонек» недавнего прошлого. Каждый день что-то прибавляет. Пресса обогнала жизнь, а в жизни еще покой и непонимаемое удивление.

Вчера говорил с Ковтуном. Проблему выставок должны решать искусствоведы, — сказал он. Его ввели в бюро и он тут же предложил «опорные» экспозиции — скажем, Матюшина. Мы — Кострова с Матюшиным вместе.

За неделю была заказана ему монография и альбом Филонова. Вышли воспоминания о Филонове в «Неве»⁹⁸. Одним словом, новый этап, в котором жить легче, воздуха больше — нужны ли были потери, которые понесли в прошлое десятилетие?!

⁹⁵ Крестинский А. А. (1928–2005) — поэт, детский писатель. С 2000 года жил в Израиле.

⁹⁶ Флоренская Р. А. (1894–1932) — художница, член группы «Маковец», родная сестра философа П. А. Флоренского. Занималась фреской: до революции расписывала храмы, после революции — детские сады и больницы. Ее самые небольшие работы отличают масштаб и чувство гармонии.

⁹⁷ Перед выставкой Флоренской состоялась выставка Н. А. Макарова.

⁹⁸ Глебова Е. Н. Воспоминания о брате / Предисл. Д. А. Гранина, послесл. М. И. Земской // Нева. 1986. № 10.

30.11.86. Волнуюсь из-за выставки Стерлигова. Молодые художники, воспользовавшись конференцией молодых прозаиков и поэтов, сняли работы. Ковтун говорил со мной крайне огорченно, но я огорчаюсь этому больше!

5.12.86. В Союзе открыл выставку Стерлигова В. В. и вызвал некий ропот и замешательство. Толстая дама 55 лет, воспитанная на живописи Налбандяна⁹⁹, развела руками, шипела: «Где Лисий Нос? Не вижу носа!» По ее мнению, если уж нос, да еще лисий, он должен быть вытянутым и длинным, и никакой цвет, никакая лазоревая даль ее не убеждала.

Так как же быть со Стерлиговым, кто его боги?!

...Когда-то на выставке П. И. Соколова¹⁰⁰ я увидел седого мужчину, старика-не старика, который просто шагнул на нас перед тем, как сказать слово. Он выбросил руки вперед и охватил невидимую сферу, он говорил о любви художника к миру, о его — Соколова — понимании пространства. Слов уже не помню, но помню ощущение удивления, чувство от выплеснутого переживания. Позднее я увидел учеников Стерлигова и его самого на выставке дома, на Ленина, 50, у Ген. Зубкова¹⁰¹. И то, что я видел, меня взволновало.

Что это было? Почему?

В книжке Оскара Вальцеля я когда-то прочитал, что «есть искусство, видящее свою высшую ценность в способности точного воспроизведения действительности, и есть искусство, которое вообще не хочет передавать действительность...» Искусство это ищет свое выражение духовного, высшего, гармонического. Стерлигов, мне кажется, именно такой художник. Только его путь — и это видно на выставке — не обошел первого варианта, а, прикоснувшись к нему, двинулся к духу.

Безусловно, он должен был любить икону, рублевскую троицу, но, любя это, он искал свой путь, свое познание цвета и пространства, свое освоение божественного.

Он любит мир наш, он хочет передать свой восторг перед миром, поэтому его пейзажи, его Лисий Нос или его море — это слияние высших сил, земного и небесного. Этот восторг в живописи, гимн цвету поднимает Стерлигова до уровня иконы.

Говорить о Стерлигове, найти точную метафору его творчества трудно. Но есть стихи Ходасевича, которые могут сказать то, что я не смог выстроить в своей речи:

Имей глаза — сквозь день увидишь ночь,
Не озаренную тем воспаленным диском.
Две ласточки напрасно рвутся прочь
Перед окном шныряя с тонким писком...

Стерлигов имел удивительные глаза и точные убеждения. Он знал, что требуется от искусства и умел внушить это своим ученикам. Зная, что нужно и как нужно, он все же поднялся в воздух и выпорхнул за синеву.

В его искусстве, я уверен, есть космос, космические начала. Он объял мир, соединил землю и небо. Но и далось ему все это непросто. Он выплакал очи, он стал духом. И он увидел тот свет, который никто до него не видел. И он оставил этот свет нам.

⁹⁹ Налбандян Д. А. (1906–1993) — один из столпов соцреализма, «первая кисть Политбюро», как шутили коллеги, автор портретов политических деятелей и многофигурных композиций с их участием.

¹⁰⁰ Соколов П. И. (1892–1937) — живописец, график, ученик К. С. Петрова-Водкина, был близок — как биографически, так и стилистически — к ОБЭРИУ.

¹⁰¹ Зубков Г. Г. (род. 1940) — художник, ученик В. В. Стерлигова, основал группы «Форма и цвет» и «17 апреля».

26.12.86. Был вечер Стерлигова. Говорили: я, Ковтун, Спицын¹⁰², Александрова¹⁰³, Ковенчук¹⁰⁴. Ковтун — прекрасно.

«Белое на белом — нравственность современности» — Стерлигов.

«Не правда истины, а правда справедливости».

Икона — это лик и лицо. Он искал лик лица.

«Висят, но не весят» — Малевич, т. е. потеряли верх и низ.

Крученных о Филонове: «Смутян холста и очевидец незримого».

Стерлигов ищет незримое, непонятное, тем он более глубок.

Идут удивительные дни обновления нашей жизни. Вернулся из Горького Сахаров, хочет приехать Любимов и, видимо, ему разрешат. Но все еще многого не происходит, сопротивляются новому заскорузлые низы. Вслушиваемся, волнуемся из-за каждого неслучившегося события. Все хлипко, на волоске. Больше пока событий в Москве.

Вчера видел на Стерлигове Битова¹⁰⁵, он сказал, что сейчас ему много предложений. «Огонек» предлагает вести рубрику «Забытые имена». Тоже обновляется ситуация...

13.4.87. Уже давно в Ленинграде, пишу трудно, выступления, полно телефонных звонков, открыл выставку, посвященную 1000-летию христианства.

Священник Владимир Иустинович Сорокин¹⁰⁶ сказал, что это не перестройка, а воскресение, что он видит в событии — коль оно случилось в 1987 году — Божью волю, ибо случись тысячелетие в 1937 году, то что это был бы за праздник, сколько крови еще. Бог показал миру, к чему ведет бездуховность.

Костров Ник. Иван. сказал мне по телефону, что на выставке его поразил Кондратьев, он первый заговорил о милосердии. «Предчувствовал тему милосердия раньше всех», — вот точные его слова.

19.4.87. Позвонил Олег Базунов¹⁰⁷, говорили о выставке, посвященной 1000-летию христианства.

Он сказал:

— У тебя было такое доброе лицо, когда ты меня встретил. Это великое качество — сохранять детскость, дожив до седин. Спасибо тебе!

Я растерялся. Даже не знаю, о каком моменте он говорит. Значит, еще лучше — я не притворялся. Лицо — это стиль жизни, его не спрячешь.

28.5.87. Вчера прекрасное обсуждение выставки «Христианству — 1000 лет». Глебова и молодые Миша Иванов, Влад. Жуков, Ник. Ал. Кошельков, Ал. Батурин¹⁰⁸.

¹⁰² Спицын С. Н. (1923–2014) — художник, ученик В. В. Стерлигова, в 1950-е годы входил в круг ленинградских художников «сурового стиля», но вскоре отказался от возможности работать в официальном искусстве, его дом в Старом Петергофе был своего рода «явочной квартирой» стерлиговской «старопетергофской школы».

¹⁰³ Александрова Е. Н. (род. 1930) — художник, продолжатель традиций петербургского авангарда, работала под руководством В. В. Стерлигова.

¹⁰⁴ Ковенчук Г. В. (1933–2015) — художник, занимался книжной графикой, внук художника и теоретика авангарда Н. И. Кульбина.

¹⁰⁵ Битов А. Г. (род. 1937) — писатель.

¹⁰⁶ Сорокин В. И. (род. 1939) — священнослужитель (протоиерей), настоятель Князь-Владимирского собора, профессор Санкт-Петербургской духовной академии.

¹⁰⁷ Базунов О. В. (1927–1992) — писатель, автор прозы, которую Д. С. Лихачев (в предисловии к книге 1967 года «Окно») назвал «целительной».

¹⁰⁸ Почему в этой записи пожилые художники названы молодыми? Как видно, речь о тех, кто застал — и не застал — 20-е годы. Иванов М. К. (род. 1944) — художник и искусствовед, один из идеологов ленинградского андеграунда; Жуков В. В. (род. 1933) — художник, участник так называемого

Висели картины трудно. Несколько раз была угроза снятия.

Вот цитата, которую изъяли из программы: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким рожденным от духа». Евангелие от Иоанна, III, 8.

Прекрасно говорили Ковтун и Иванов, многие еще.

6.8.89. Были на выставке Устюгова. К сожалению, не все так прекрасно и высоко. Стена с моими пятью картинами самая сильная... Хороша графика, почти вся.

Кстати, думаю «светлый» период уступает именно отсутствием драматизма, хотя тут тоже есть лирическое начало. Незащищенность его в первом, исходном периоде потрясает.

Есть проза и стихи Устюгова. Я списал:

Опечаленный жизнью тяжелой
Свою ношу несу.

И еще:

И вдруг эти жуткие лица...
Об эти лица
Глаза могут разбиться.

10.09.89. Пунин пишет, что рисунок (ренессансный) пройдет через примитив. В русском искусстве это одним из первых осознал П. И. Соколов. Он-то и в живописи, и в книжной графике, и в рисунке прошел через наивное. Его книжная иллюстрация, его живопись (Гор, Русский музей¹⁰⁹) суть великие вещи, большая идея. Конечно, он был ближе к обэриутам, но и они недалеко от наивного искусства.

2.1.90. У Маркса есть фраза, что невежество — фатальная сила и она еще послужит причиной многих трагедий. Я думаю, что в отношении живописи именно невежество усугубляло ложь. Все вгонялось в рамки воспитательных функций. Отсюда Ленины на броневике, Сталины на трибуне. Но живопись — не литература, и у нее другие задачи. Она если и воспитывает, то цветом, как музыка — звуком. И душа, тронутая цветом, способная к восприятию, уже не душа Смердякова или Сталина.

Невежды, дослужившиеся до лакеев, стали осознавать прелести барства.

16.04.90. Обсуждение П. Кондратьева.

Костров сказал: «У Кондратьева люди похожи не на людей, а на формы о двух ногах». Кондратьев исчерпал Филонова и пошел своим путем.

Мочалов: о Чукотке Кондратьева и Средней Азии Павла Кузнецова. Это Восток Кондратьева, сказал он.

Чукотский цикл — это медитация, Ахна¹¹⁰, то есть был и ушел, но все равно — остался. Идея космизма — это идея русского авангарда.

«круга Кондратьева»; Кошельков Н. А. (1934–1995) — художник, поэт, член «Группы восьми»; Батулин А. Б. (1914–2003) — художник, был арестован в группе учеников Стерлигова, но после возвращения из лагеря вновь продолжил творческое общение с учителем.

¹⁰⁹ Отец имеет в виду, что о П. И. Соколове он судит по тому, что видел в Русском музее и в собрании Г. С. Гора.

¹¹⁰ «Ахна» — так П. М. Кондратьев называл свой «чукотский цикл». «Ахна» — чукотское слово, обозначающее «тот, который за горизонтом». Кондратьев часто употреблял его, говоря о творчестве.

1.10.90. В эти дни дважды был у Зисмана и поразился удивительному его росту (80 лет!). Полная свобода, раскованность, абсолютное бесстрашие перед композицией и цветом. И точный глаз. За лето он сделал около 200 акварелей, мало того, сотни рисунков. И все прекрасно. Он достиг уровня очень высокого, и у него очень мало «отходов», в отличие от Гершова.

Когда-то я слишком спокойно относился к его искусству, но теперь полностью переменил взгляд, стал великим его поклонником. Это большой мастер, очень большой!

7.12.90. На обсуждении Волкова¹¹¹ было несколько прекрасных мыслей.

1. Миша Иванов, художник, стерлиговец: «Филонов и Малевич — классики 20-х — все же были крайне социологичны, они невольно оказались заражены воинствующим большевизмом (в кулуарах он сказал тоже о Платонове). Волков и плеяда (Кондратьев, Стерлигов) это преодолели, они пошли к иному, чистому искусству. В этом их путь и задача».

2. Левитин¹¹², глядя на Егошина и Вейсберга¹¹³, сказал: «Это мы знаем. Зачем опять?» Но это неверно. Не все знаем. И нужно часто опять, чтобы понять, чего не знали и утеряли в дороге.

3. Серов написал «Боярыню Морозову» в виде Александра Невского (Алек. Траугот). Пунин сказал, глядя на работы Серова¹¹⁴ и других:

— Я пережил блокаду, я переживу и это.

1.1.91. Написал текст к буклету о Вале Поваровой¹¹⁵. Ее живопись понимаю скорее умом, хвалю, ставлю в один ряд с Володией Волковым. Она работает над формой, добивается цветовой гармонии — все это дети Кондратьева и внуки — очень самостоятельные — Филонова.

Завтра я с ней встречаюсь, обсуждаем текст.

26.10.91. Задумал статью о Кострове, читаю, встречаюсь, собираю материал. Судьба удивительная — он был окончательно похоронен во времени, исчезло имя, но... мне удалось сделать выставку его в 1989 году, показать его матюшинский период, возбудить любопытство к его живописи... Н. И. — 91 год, он полон ума, памяти, с ним интересно разговаривать, да и работает он еще. При этом опять «широко смотрит», поматюшински. Удивительно хороша серия «Кристаллы и раковины».

1.12.91. Умер Борис Давыдович Сурис — большая для меня потеря. Весь мой немалый интерес к живописи находил поддержку у него. Да и посоветоваться стало не с кем. Был сегодня у них дома — отвозил рукопись Лапшина¹¹⁶ — пусто, бессмысленно,

¹¹¹ Речь идет об обсуждении выставки В. П. Волкова в Союзе писателей. Волков В. П. (1923–1987) — живописец, график, скульптор. Один из участников узкого художественного круга учеников В. В. Стерлигова, получившего название «старопетергофской школы».

¹¹² Левитин В. И. (род. 1931) — художник, один из лидеров ленинградского андеграунда.

¹¹³ Очень непохожих художников Г. П. Егошина (1931–2009) и В. Г. Вейсберга (1924–1985) объединяет традиционность, включенность в многочисленные художественные связи.

¹¹⁴ Серов В. А. (1910–1968) — художник, президент Академии художеств в 1962–1968 годах.

¹¹⁵ Поварова В. П. (1933–2007) — художница, входила в так называемый «круг Кондратьева», группу продолжателей традиции Малевича—Филонова—Матюшина—Кондратьева. Выставка Поваровой в петербургской «K-Gallery» 2012 года называлась «Линия Малевича».

¹¹⁶ Лапшин Н. Н. (1891–1942) — художник, один из лучших ленинградских пейзажистов 1930-х годов. У Суриса была, возможно, самая большая частная коллекция работ Лапшина.

его портрет в черной раме и собранные чемоданы. Таня приехала из Хайфы — летит назад, Юра и мать уезжают в Ганновер¹¹⁷.

8.12.91. Из Совета дома вышел — никому не нужно то, что я делаю. До следующего года пересажу, а там посмотрим, да и слишком много ко мне просьб, на все не ответишь.

18.1.92. Вчера был прекрасный духовный вечер, посвященный выставке Бориса Исааковича Гурвича¹¹⁸. Таинственный человек, о котором говорили, что он болтун и бездельник, повесил у себя дома табличку: «Молчание!». Он приходил, запирали двери и работал, писал свое, строил свой мир — близкий Филонову. Но «прибавляя» к тому, найденному величайшим учителем, собственное дарование.

Алла Васильевна Повелихина¹¹⁹ сказала мне уже после обсуждения и после моего призыва воспользоваться «мотивным анализом» (Бор. Гаспаров), что оказалось, что подпольная жизнь уже прекратилась у всех в конце тридцатых и началась в конце 50-х. Что это? А это удивительное дело. Видимо, силы добра были уже почти побеждены, они вот-вот должны были пасть мертвыми. Замолчали Кондратьев, Стерлигов, Глебова — весь приниженный авангард. Видимо, это время — это конец надежд. Свобода не вернется, нужно сдаваться, быть как требуют... Помню, что Самохвалов убеждал нас с Гором, что в 20-е он работал неверно, а верно во второй части жизни, когда писал Ленина на Съезде Советов. Другие не писали, но уже не было сил творить. И вдруг — 56 год, госсъезд, волна счастья, общественного счастья и возвращенного сознания. Видимо 40-е-50-е — это глубокий обморок с потерей памяти. А что было бы, если бы это длилось до 70-х. Могло быть.

В шестидесятых они все еще пугались, но уже не так (уже был хрущевский крик), стали тайно писать...

23.1.92. Валя Поварова — художник, умница, сказала о Борисе Гурвиче, что его «Клоунесса» и «Жонглер» (эстамп и масло) — это не только шедевры, но итог, вывод из голубого периода Пикассо. Любопытствовала — был ли холст «Клоунессы», я не знаю, но отчего-то думаю — был.

По телефону же говорил с Толей Заславским¹²⁰ о Стерлигове. Он считает, что Волков Володя весь от ума, а Стерлигов — это гений, но не тем, что создал свою чаше-купольную систему (он очень любил теоретизировать), а оттого велик, что по-своему увидел природу. Тоже (может, вне сравнения) говорил о Зисмане («увидел живую природу через туман»).

7.3.92. Сегодня у меня был Николай Иванович Костров с Несмеловым-Делакроа¹²¹, сыном Валиды Эрнестовны Делакроа¹²². Н. И. стар, ему уже 91, но он ярко чувствует, прекрасно мыслит. Был поражен Фрумаком, сказал, что это не меньше Фалька.

¹¹⁷ В это время дочь Суриса Татьяна жила в эмиграции, а жена и сын Юрий готовились к отъезду.

¹¹⁸ Гурвич Б. И. (1905–1985) — художник, учился у М. В. Добужинского и К. С. Петрова-Водкина, но определяющее влияние на него оказало сотрудничество с П. Н. Филоновым в коллективе «Мастеров аналитического искусства».

¹¹⁹ Повелихина А. В. (род. 1927) — искусствовед, исследователь русского авангарда, один из организаторов «Музея органической культуры» в подмосковной Коломне.

¹²⁰ Заславский А. С. — художник, продолжатель традиции, связанной с именами мастеров «Круга художников», а также И. Н. Зисмана и Р. С. Фрумака. Некоторые свои принципы сформулировал в книге: Заславский А. Про живопись. — СПб., 2017.

¹²¹ Несмелов Н. С. (1935–2009) — сын художницы В. Э. Делакроа, искусствовед, инженер-путеец, доцент ЛИИЖТа, составитель книги «М. Матюшин. Профессор Академии художеств» (СПб., 2007) и руководитель выставочного проекта «Профессор М. В. Матюшин и его ученики 1922–1926 годов» (Музей Академии художеств, 2008).

¹²² Делакроа В. Э. (1899–1972) — художница, вместе с М. Эндер, И. Вальтер, Е. Хмелевской входила в группу учеников М. В. Матюшина «КОРН» («Коллектив расширенного наблюдения»). Впрочем,

А о своих вещах, действительно великолепных, сказал: «Что значит матюшинское восхищение!». Вот эти слова могут быть эпиграфом — или названием статьи.

21.3.92. В свой последний приход к Зисману вдруг Сурис сказал мне:

— А ведь это еврейское искусство.

Но почему?

Мне кажется, у Зисмана это понятно. Мягкость, эдакая туманность, смазанность границ, нежность изображенного, тонкость увиденного, отсутствие контрастности — нет столкновения цветов, черный — белый, все обласкано и любимо.

В лучшей части еврейской интеллигенции, где нет торгашеского хамства, — все так и есть. Доброта, тепло, родственность, нежность, большая любовь к родному. Он очень любит то, где живет, вот через характер и ответ: почему? А потому!

25.4.92. Говорил с Аллой Васильевной Повелихиной о Матюшине — она говорит: «это взгляд на природу», «молитвенное восприятие природы». После модернистского, авангардистского антирелигиозного позитивизма появился Матюшин со своим христианским отношением к искусству.

Стерлигов объявлял «конец чинарского языка» — конец чиновничьего.

Авангардизм — это и Малевич, и Татлин, и Филонов — антиправославие. А вот Матюшин (это уже добавляю я) — православен, связан с истоками, с иконой, он корнями в России, как и Стерлигов, который стал просто христианским художником.

По сути, сделанное Матюшиным пронизывает весь живописный слой СПб. И Тырса, и Лапшин, и ученики типа Кострова, Кондияйн¹²³, Делакроа — все это отзвук, все заполнено цветовой божественной гаммой... Я уж не говорю о Флоренской с ее божественным мировоззрением.

23.05.92. Читаю воспоминания Ольги Константиновны Матюшиной-Громозовой¹²⁴, вижу ее восторг перед Сов. властью и думаю, как было Мих. Васильевичу (после Гуро¹²⁵) трудно с этой дурой. Вернее, не трудно, а тягостно. Он скучал, ездил в Ухно-Кирку, где Гуро похоронена. Выходил на взгорье, наблюдая за движением цвета, за расцветом-расцветом, — все это они с Гуро начинали вместе, — а затем «широким зрением» соприкасался с космосом и застывал, возможно сливаясь с ее душой. Может, здесь и произошло его открытие четвертого измерения.

5.6.92. Вчера было обсуждение выставки Нисенбаума¹²⁶. Много умного и хорошо сказали ему. Я говорил о покое и монументальности, об исходе (он от иконы, от древней русской живописи, его координаты это Ветхий и Новый завет).

наибольший успех ждал ее в другой сфере: она стала первой в истории мирового флота женщиной-радиостройкой, о чем сегодня напоминает мемориальная доска в Морской академии имени С. О. Макарова.

¹²³ Кондияйн Э. М. (1899—1986) — художница, дочь архитектора М. Е. Месмахера. Училась в ВХУТЕМАСе у Б. П. Попова, а потом у К. С. Петрова-Водкина. Имела незаконченное высшее образование. В 1937 году была арестована по делу мужа, девятнадцать лет провела в лагерях и на поселении.

¹²⁴ Матюшина (Громозова) О. К. (1885—1963) — ученица, а с 1913-го по 1933 год третья жена М. В. Матюшина, до революции занималась революционной деятельностью, была арестована, сидела в тюрьме, работала в нескольких большевистских издательствах, литературную деятельность начала до Второй мировой войны — автор воспоминаний о В. В. Маяковском и А. М. Горьком, повестей о революции и ленинградской блокаде.

¹²⁵ Гуро Е. Г. (1877—1913) — поэтесса, прозаик, художница, с 1904 года — вторая жена М. В. Матюшина. Культовая фигура для петербургских поэтов и художников. В 1910-е годы существовало посвященное ей издательство «Дом на Песочной».

¹²⁶ Нисенбаум Л. Г. (1925—2000) — художник, один из самых ярких экспонентов Красной гостиный.

А вообще живопись его пронизывает степенность, нет громкости, а все уравновешенно и достойно, это подкупает, большой художник.

Валя Поварова в ответ на упреки Зисмана о пренебрежении натурой, сказала, что так было и с П. М. Кондратьевым: «Когда ставится проблема, то требуется жертва».

Ира Карасик¹²⁷ говорила об эпичности, смерть через проблему вечности.

Вообще не было ощущения комплиментарности, люди говорили, что думали. Хорошее не требует вливания, было легко всем. Вот это и есть уровень данного И. Карасик определения: «Художник нашел свой эпический язык...» Сморгон¹²⁸: «Высочайшая пластическая культура».

7.6.92. Дня три назад были с француженкой Элизабет¹²⁹ у Ирины Вальтер¹³⁰ (90 лет, матюшинка). Все, что она показывала, — худо, беспомощно. И все же несколько вещей 25 года было.

Вижу Элиз. стала сомневаться: профессионал ли она? Нет ли холстов, сделанных при Михвасе (Михаиле Вас-че)?

— Может, на антресолях, но искать не хочу.

И после паузы:

— Один большой был — с этот шкаф, но, когда у меня умерла собака, мы зарыли ее в этом холсте.

— Как?

— Завернули и закопали.

А холст был из опытов М., когда на разных фонах ставился натурщик — и следовало решить цветовое изменение, то есть это то, что имеет ныне абсолютную ценность.

...Читаю Матюшина и опять не могу понять — отчего Ел. Гуро с жутким раздражением относится к богатым. Низкая культура тех?! Ну пусть. Но не жир их. Неужели и это — зависть к иным?! Почему это не тревожит американцев? Все уже заложено вероятно, а выявилось теперь.

...Анат. Заславский сказал: «Когда Фрумак пишет, то кажется, что с его пальцев стекает сперма». Это точно. Жизненная сила и энергия живописи Р. С. велика до удивления!

9.6.92. Был у ученицы Матюшина Елены Станиславовны Хмелевской¹³¹. Ей 94-й год. Вошел в Пушкине в Дом архитекторов, она занималась раньше дизайном, — сидит, смотрит свои работы. Остались очень плохие. 3—4 приличные (чуть лучше).

Не помнит, куда делись остальные, а они все у Делаacroa-Несмелова. Говорю: есть ваши работы, я видел, они не пропали. Она с недоверием смотрит — не может быть, забыла. О Матюшине говорит, что он «был хороший человек» — и все.

13.9.92. Был у Костровых. Два замечательных старика, очень хорошо рассказывали о прошлом.

¹²⁷ Карасик И. Н. (род. 1951) — искусствовед, сотрудник Русского музея, исследователь русского авангарда.

¹²⁸ Сморгон Л. Н. (род. 1929) — скульптор, живописец, художник детской игрушки, автор нескольких книг, в том числе: *Разговор с Репиным*. — СПб., 2006.

¹²⁹ Установить, кто это, не удалось.

¹³⁰ Вальтер И. В. (1903—1993) — художница, ученица М. В. Матюшина, член группы «Зорвед», занималась книжной графикой, работала как художник-оформитель.

¹³¹ Хмелевская Е. С. (1899—1992) — художница, училась в мастерской М. В. Матюшина, в 1930 году показала свои работы на выставке КОРНа (см. примечание 107). В 1934 году работала в группе окраски фасадов Ленинграда под руководством М. В. Эндер.

Анна Александровна¹³² принесла Вере Михайл. Ермолаевой свои рисунки, та их перебрала и отложила один.

— Вот этот повесьте и глядите на него.

Значит, хорошо, точно.

13.10.92. В 1925 году в ГИНХУКе¹³³ Малевич организует ОЖК — отдел живописной культуры, где Ермолаева занимается цветом, Юдин¹³⁴ — формой. Нужно было пройти заново все открытия, от импрессионистических — через Сезанна — к супрематизму.

Костровы рассказывают, что создавались таблицы «напряженности цвета» — сколько у Сезанна зеленого, красного. Эти таблицы были очень красивы. Такое же задание получил и Курдов¹³⁵.

...Об Анатолии Каплане рассказывал, что очень был слабый студент — вместе учились — думали, ничего не выйдет. Но позднее К. стал всматриваться в кладбищенские памятники, повторять орнамент. И появился огромный еврейский художник.

11.4.93. Был сегодня у Батурина, он очень хорошо меня встретил... Как всегда, подводит память. Много рассказывал о Стерлигове, считает Стерлигова «свихнувшимся» на допросах. А Ермолаеву приравнивает к Малевичу, «это не меньший талант».

Как-то получается, что мне с писателями почти неинтересно разговаривать. Они «вне проблемы», вне искусства — такое пришло время, а художники — мои особенно — кипят.

Удивительно, как много у них проблем! Зисман пишет все смелее, и тоньше, и лучше. Старики оказались крепче и значительнее тех, кто, казалось бы, должен делать открытия, обретать свой язык. Нисенбаум и Гоберман¹³⁶ прекрасны. Поварова и Астрейн Лариса¹³⁷ — последняя растет на глазах, чистая эмоция, нежность цветового поля. Что же до литературы, то скукота.

...Прекрасное обсуждение Кондяйн. Удивительная по тонкости акварелистка.

...Батурин Александр Борисович (род. 1914) вчера рассказывал, как Басманов¹³⁸, когда их арестовали (1934), ночью прикрыл его шинелькой и шепотом говорит:

¹³² Кострова А. А. (1909–1994) — художница, начинала работу в молодежной группе Экспериментальной литографской мастерской под руководством Г. Верейского и Н. Тырсы. Автор воспоминаний о К. С. Малевиче. Жена художника Н. И. Кострова.

¹³³ ГИНХУК — Государственный институт художественной культуры, созданный в Ленинграде в 1924 году, по инициативе и при участии К. С. Малевича, В. Е. Татлина, М. В. Матюшина, Н. Н. Пунина, с целью изучения законов изобразительного искусства. Просуществовал до 1926 года.

¹³⁴ Юдин Л. А. (1903–1941) — художник, в 1919–1922 годах учился в Витебском художественно-практическом институте у К. С. Малевича и В. М. Ермолаевой. Член УНОВИСа (Утвердители нового искусства) вместе с К. С. Малевичем, В. М. Ермолаевой, Л. М. Лисицким, Н. М. Суециным. Погиб в бою под Усть-Тосно.

¹³⁵ Курдов В. И. (1905–1989) — художник, плакатист, иллюстратор, мемуарист. Учился у М. В. Матюшина во ВХУТЕИНе, посещал мастерскую П. Н. Филонова. В 1926 году поступил в ГИНХУК к К. С. Малевичу, где занимался изучением «русского кубизма». С 1927 года прекращает эксперименты и становится иллюстратором детской книги.

¹³⁶ Гоберман Д. Н. (1912–2003) — художник, фотограф, искусствовед. Учился в Академии художеств у Н. А. Тырсы и Н. Ф. Лапшина. Начиная с конца 1930-х, фотографировал древние надгробия на еврейских кладбищах Украины и Молдавии, сохранив память об этих произведениях народного творчества. В 1990–2000-е годы в России и США вышли альбомы этих фотографий.

¹³⁷ Астрейн Л. А. (род. 1941) — художница, с 1982 года работает по «системе Стерлигова», участвовала все всех российских и зарубежных выставках «группы Стерлигова».

¹³⁸ Басманов П. И. (1906–1993) — художник, с 1930 года вместе со В. В. Стерлиговым «изучал законы современного искусства». В это же время вступил в объединение «Круг художников». По словам

— Ничего не подписывай, обо всем говори — нет, иначе пришьют что угодно.

И Басманов, которому сейчас 87 лет, и теперь клянет сломавшегося Стерлигова, а Батурин, зная характер Басманова, остается ему благодарен.

31.5.93. В последнем телефонном разговоре Зисман сказал:

— Чтобы искусство стало молодым, нужно стать старым человеком.

Он действительно долго шел к своему уровню, чем-то напоминая меня, мои неудачи. И все же дошел. Себя он называет «самодетельным художником», подразумеваемая отсутствие школы. Впрочем, Сезанна он тоже называет «самодетельным».

24.9.93. Зисман с возмущением сказал:

— Местечковость? Но это же часть истории народа, определенная культура.

Все это так. Книга Гобермана «Памятники»¹³⁹ говорит о великом творческом потенциале, который и тогда в местечке несли евреи. По сути, этот изничтоженный потенциал так и не нашел своего певца.

6.10.93. Был у Зисмана. Глухой старик, который все время себя комментирует, иногда любопытно.

Живопись очень хорошая, есть шедевры.

— Натура уже мешает, она держит тебя в плену. А где нужно решать колорит, тогда без натуры точнее.

— Всю жизнь нужно учиться. Но как страшно научиться!

— Я боялся, стеснялся работать на улице, прятался под мостом. Я не мог ответить, почему желтый дом стал у меня красным.

— Пакулин искал отношения кителя к стенке в портрете Сталина, мучился несколько часов, а подмалевищик написал портрет моментально.

Показывает натуру.

— Советская обнаженная привыкла быть или Лизой Чайкиной, или девушкой с веслом. А тут устала — и просто села. И тогда все получилось.

11.10.93. Вчера был у Кострова. Я привез альбом новой выставки «Авангард и народное искусство»¹⁴⁰. Костров очень дружил с Васнецовым¹⁴¹, которого называет «Юрочкой». Посмотрели репродукции его удивительных вещей.

— У кого учился Васнецов? — я.

— У Малевича. Но он хотел вырваться из его системы, искал свое. Он говорил: «У Малевича цвета нет, а я хочу цвета в кубизме».

На выставке и в альбоме есть одна чисто-кубистическая работа, затем он пошел своим путем.

Еще при листании альбома Костров комментировал:

— Васнецов учился у Вахрушина и Рылова¹⁴². Но на него влияла Ваулина¹⁴³, в которую он был влюблен, от нее шел интерес к Матюшину.

художницы Т. Н. Глебовой, его живопись характеризует «смесь современного со старинно-народным».

¹³⁹ Гоберман Д. Н. Еврейские надгробья в Украине и Молдове. — М., 1993.

¹⁴⁰ Авангард и его русские источники. — СПб., 1993.

¹⁴¹ Васнецов Ю. А. (1900—1973) — художник, начинал как ученик Малевича, в конце тридцатых годов сменил «оптику» — и стал иллюстратором. Особую популярность получили его иллюстрации к русским сказкам и поздравительные открытки 1941—1945 годов.

¹⁴² Возможно, ошибка: в 1921—1926 годах Васнецов учился во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе у А. Е. Карева и А. И. Савинова, а не у А. А. Рылова, преподававшего в этом же учебном заведении. По поводу преподавания Вахрушина (скорее, Ф. М. Вахрушова) сведений нет.

¹⁴³ Ваулина О. П. (1902—1996) — художница, скульптор. Училась во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе у А. Е. Карева и М. В. Матюшина. Член матюшинской группы «Зорвед». Мать композитора А. П. Петрова.

Около Машкова¹⁴⁴ и вывесок булочных:

— Машков делает картины на булках, — однажды сказал мне Лев Юдин, — а надо на искусстве.

(Иначе обвинил Машкова в литературности. Впрочем, один холст на выставке великолепен.)

28.12.93. Сегодня в Пушкине был вечер памяти Кондратьева и Володи Волкова¹⁴⁵, открывал я, а через 2,5 часа ушел, упустив халяву.

Было несколько очень хороших выступлений. Одно из них — Сморгона. Он показывал умнейшему Володе Волкову свои работы, и тот, поглядев их, сказал:

— Есть три пути у художника. Первый — добиться успеха. И ты уже рядом. Второе — добиться денег. Но как это сделать, я не знаю, я и сам их не имею. Третий — добиться осуществления своей идеи, своей индивидуальности.

— Вот это я бы очень хотел! — воскликнул Сморгон.

— Тогда возьми спичечный коробок — и пиши.

Рюрик Попов говорил о переписке Неменовой¹⁴⁶ и Волкова, который как критик сумел ей сказать то, что никто ей никогда не говорил.

Волков сказал:

— Мне пришлось выползть с самого дна соцреализма.

Я рассказал о Басманове и Тырсе (это из рассказов Саши Сколозубова¹⁴⁷).

«Басманов очень гордился тем, что Тырса его хвалил. Волков слушал-слушал, а потом и ляпнул:

— Павел Иванович, что Тырса, он же не стоит вашей пятки».

...Батурин говорил, что Рождество (Рождественский)¹⁴⁸ сказал Стерлигову:

— Володя, прости меня!

— Бог простит, — сказал Стерлигов.

Это важно! Нужно поговорить с Батуриным о Ермолаевой.

8.1.94. Зисман:

— Я никогда ни у кого не мог научиться. Был Иогансон¹⁴⁹, поддержал, но не научил. Мочалов хочет писать книгу. Но о Каплане ему было легче писать, он прочитал всего Шолом-Алейхема, а обо мне ему читать нечего.

¹⁴⁴ Машков И. И. (1881–1944) — художник, прошел путь от члена (один из основателей) объединения «Бубновы в вале» до руководителя центральной студии АХХР. Соответственно менялись его темы — от внеидеологических ранних натюрмортов до более поздних портретов передовиков производства.

¹⁴⁵ Вечер в музее «Царскосельская коллекция».

¹⁴⁶ Неменова Г. М. (1905–1986) — художница, училась во ВХУТЕИНе у К. С. Петрова-Водкина и Н. И. Альтмана, в 1929 году по рекомендации А. В. Луначарского была направлена в Париж, где познакомилась и подружилась с Н. С. Гончаровой, М. Ларионовым, П. Пикассо, Ф. Леже. В последние годы жизни поддерживала отношения с поэтами и художниками так называемой ленинградской «второй культуры».

¹⁴⁷ Сколозубов А. С. (1936–1993) — художник, занимался книжной и журнальной графикой. В 2017 году в Выставочном центре СПб отделения Союза художников состоялась большая выставка Сколозубова.

¹⁴⁸ Рождественский К. И. (1906–1997) — художник, график, экспозиционный дизайнер, ученик Малевича. Сыграл непростую роль в «деле Ермолаевой», о чем отец написал в своем «Романе со странностями» (Рождественский тут обозначен аббревиатурой Б. Б.). Кроме того, см.: Кроль Ю. Приплюсовали меня! — Звезда, 2011, № 11.

¹⁴⁹ В 1935–1937 годах Зисман учился в Московском институте повышения квалификации художников у Б. В. Иогансона — классика соцреализма в живописи.

16.2.94. Вчера выставка Калужнина, Овсея Фридмана и Гальперина Льва¹⁵⁰. Выступал и, кажется, хорошо... Лучший из всех Фридман¹⁵¹ — он был известен как жулик. Приносил в Худфонд дикую халтуру по технике безопасности — «Берегите лес!»¹⁵².

21.2.94. Выставка Гальперина, Калужнина и Фридмана дает колоссальный резонанс. «Это три художника!», — восторженно говорят Зисман и Ира Карасик, вкладывая особое значение в «три» и в «художника».

Фантастический пейзаж Гальперина и цветы Калужнина потрясают...

Поварова сказала, что выставка у Ахматовой «резко перетягивает Манеж», где выставлены Делаacroa и Нисенбаум.

— Я просто поражена. Гальперин — это открытие, его пейзаж. Поражает с какой мощью осваивает Филонова Фридман.

О Духовлинове¹⁵³ (в Манеже): интерес к поверхности (не глубине), одинаковость. Нисенбаум несколько растянут и слабее Дома писателя.

Я рад, что два имени связаны со мной.

2.5.94. Вчера говорили с Валею Поваровой о Зисмане по телефону. Кое-что записал:

— Очень понравилось. Каждая вещь имеет свой голос. Колорит дается в небольшом регистре, вроде бы склонен к монотонности, но каждый раз он находит неповторимое выражение. Даже его гуаши — это зародыши больших произведений. Интересно, как он распределяет массы. Когда человек одержим колористическими задачами, он часто не справляется со структурой. А Зисман прекрасно знает, как это делать... Неповторимое живописное ощущение от каждой картины, в каждой работе — какая-то тайна!

Зисман:

— Когда меня в 50-е исключали из Союза, Люба подумала, что я пошел топиться. А я пошел работать... А что делать! (по телефону).

28.10.94. Зисман сегодня позвонил Поваровой — был у нее на выставке в Невской лавре. В Манеже она стояла около своей картины, он около своей — и испуганно на него глядела, понимая, что она «не из того теста». Он даже Филонова отвергает, хотя и печально сознает: «Наверное, это гениально, но не мое». А здесь?! Он знает от меня ее прекрасные умные слова о нем.

И вот он сам позвонил ей, взяв у меня номер, попадал в другую квартиру, снова проверял номер и т. д. Она была потрясена его признанием: «Смущена. Очень тронута, — это наш разговор по телефону, — художник иного профиля, а его понимание удивительное... В себя не могу прийти».

Он рассказал много о своей жизни — и художника, и человека. Жизнь его не травмировала (Я думаю, она хотела сказать, что Советская власть не могла ничего поделать с его художническим почерком, он такой, какой есть)... В нем особая еврейская

¹⁵⁰ Выставка «In memoriam. Л. Гальперин, В. Калужнин, О. Фридман» в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме.

¹⁵¹ Фридман О. И. (1906–1982) — в публичной жизни — «районный художник» разных районов Ленинграда, руководитель архитектурной мастерской, в жизни тайной, спрятанной от посторонних — мастер, ищущий собственного пути в искусстве. Хотя эти жизни почти не пересекались, в 1952 году был исключен из Союза художников за формализм.

¹⁵² Это еще один пример того, как многим художникам 30–40-х годов приходилось жить двумя жизнями: одной — для выживания, другой — для себя и искусства. История с О. Фридманом — еще не самое выразительное свидетельство того, как талантливый человек пытается разрешить эту «квadrатуру круга».

¹⁵³ Духовлинов В. А. (род. 1950) — художник.

(шагаловская) доброта. Как бы много у нас не было дряни, но красивые люди потрясают. Они есть.

— А как вам его работа на выставке?

— Понравилась. Он мастер неповторимых цветов, я даже рядом ни с кем не могу его поставить. Художник, связанный с импрессионизмом, с Сезанном, у него нет случайностей в структуре. У Заславского много случайностей...

— А нижний (первый) этаж как?

— Но это путь. Видно как он шел. Другие мечутся все время, туда-сюда, а он двигался к сегодняшним воплощениям.

Потом говорили опять о цвете:

— Как это — в таком интервале, диапазоне цвета найти такую точную гамму!

10.12.94. Разговоры с Зисманом. Он работал с Шехтманом¹⁵⁴, когда тот писал в театре у Михоэlsa «Гершеле Острополер»¹⁵⁵, ставил Зускин¹⁵⁶.

Евреи были в восторге от решения, хлопали его по спине, говорили:

— Ты его поставил на колени.

Шехтман — ученик Бойчуков¹⁵⁷, их посадили как украинских националистов, он сбежал в Москву, боясь, что и его посадят, но уже как еврейского националиста. В детстве Шехтман видел погромы, сидел во время погромов в кустах, приехал в Москву без денег, и Зисман отдавал ему все, что имел. У них была комната, но хозяева уехали на дачу, и потому они работали в разных комнатах. Ходили за сливами, это было сытно и дешево.

Тышлер был главным художником — он «зарубил» Шехтману задник.

О Зускине — добрейший человек, естественный. Умер в больнице, когда посадили¹⁵⁸.

27.5.95. Сейчас взялся за перо потому что завтра закрытие выставки Устюгова в ресторане «Старая деревня». Я уже выступал на открытии и повторяться не хочется. Но, конечно, что-то я не сказал тогда. Что?

Да, пожалуй, его особая социальность. Был «сю-сю-реализм», по словам Стерлигова, и вдруг появляется больной мальчик с удивительно незащищенными полуслепыми своими героями, которые воспринимаются как вызов этому времени, вернее, тому времени «положительных героев», Павликов Морозовых, «девушек в футболке», каких-то классиков типа Дейнеки.

Помню, я был поражен, не до конца осозная чем. Это был протест своему времени. Он был сам собой — и никем другим.

Эта органика подтверждалась тем, чем он был в жизни. Все так. Прятался, боялся, что его арестуют. Просил меня поговорить с врачом, чтобы у него не забирали ка-

¹⁵⁴ Шехтман М. И. (1900—1941) — художник, учился в Киевском художественном институте у М. Л. Бойчука, в 1925—1927 годах был преподавателем в Киевском еврейском сиротском доме, где одним из его воспитанников был И. Н. Зисман.

¹⁵⁵ «Гершеле Острополер» М. Я. Гершензона (режиссер — В. Л. Зускин, художник — М. И. Шехтман, 1937). Этой постановке суждено было стать последним спектаклем театра, показанным 16 ноября 1949 года.

¹⁵⁶ Зускин В. Л. (1899—1952) — актер, режиссер, после гибели С. М. Михоэlsa — руководитель Московского Еврейского театра.

¹⁵⁷ Бойчуки М. Л. (1882—1937) и Т. Л. (1896—1922) — братья-художники, представители украинского авангарда — «расстрелянного возрождения», создатели направления, получившего название «бойчукизм». Спрятанные в запасники работы Бойчуков стали выставляться начиная с 1991 года.

¹⁵⁸ Отец (а возможно, и Зисман) неточно передают обстоятельства гибели Зускина. Летом 1948 года актера арестовали в больнице, где его лечили от психического расстройства, но расстрелян он был через четыре года, вместе с членами Еврейского антифашистского комитета.

рандаши. Сидел печальный у меня дома, видя вполне благополучную жизнь, говорил: «Как хорошо быть женатым». Да и его стихи — это нечто небывалое. По сути, они так же естественны, как он сам.

Я так зол был однажды,
что убил маленького таракана,
ползущего по столу.

Я помню, как Фрумак — огромный и сильный — смотрел на Устюгова и говорил:
— Это настоящее.

И Клара Лучко¹⁵⁹ была поражена — поехали в деревню, где он жил, оказалось, он в больнице. Зашли на веранду, мама его разрешила посмотреть работы, и вдруг среди них попались какие-то пионеры. Это было удивительно. Значит, советские врачи лечили его транквилизаторами.

11.01.96. Умер Ковтун, для меня — Женя, человек больших знаний в искусстве, большого таланта. И не умер, а повесился, оставив письмо: «Я очень виноват перед семьей, а потому должен идти их путем».

Недавно повесилась жена, он болел, болеет шизофренией сын. Все было трудно.

Я многое делал в своей выставочной жизни с его участием. Это и выставки — Кондратьева, Стерлигова, Флоренской — самые серьезные мои экспозиции.

Есть фотография: я и он.

Увы, печально все это...

25.4.96. Умер Николай Иванович Костров, замечательный человек, удивительный художник 20-х—30-х годов, потом советский банальный исполнитель, в конце жизни — опять взлет, его прекрасные кристаллы и раковины. Я о нем писал. Мы очень дружили. 18 мая ему было бы 95 лет. Век пронес на себе, целый век! В эти дни были и похороны, и поминки, и девятый день. Царствие ему небесное!

6.5.96. На обсуждении выставки Гены Зубкова Сергей Спицын процитировал Стерлигова: «Даже если напишите табуретку — небо должно быть». Это здорово!

14.9.96. Вчера в Русском обсуждение выставки Стерлигова...

Люся Александрова: «Искусство всегда иррационально, иначе оно не может быть искусством», — говорил Ст.

Гостинцев¹⁶⁰: «Художник должен быть не в миру, и не в монастыре, он должен быть и тут, и там»

«Что общего между искусством и природой? Ничего, кроме разницы».

«Не рисуй горшок, а рисуй проблему», — это слова Малевича, которые приводил Стерлигов. Он же говорил: «Нужно каждый день убивать в себе нечистую силу, которая в тебе есть».

¹⁵⁹ Лучко К. С. (1925—2005) — актриса, жена приятеля юности отца журналиста Д. Ф. Мамлеева (1929—2012). Благодаря отцу в их коллекции живописи появилась работа Г. А. Устюгова.

¹⁶⁰ Гостинцев А. Н. (род. 1950) — художник, с 1969 года входил в «круг» В. В. Стерлигова, до сегодняшнего дня продолжает работу в направлении, заданном учителем.

29.12.96. В голове пока пустота. Сейчас вдруг подумал. А что если героиня — старуха типа Закликовской?¹⁶¹ Бедный пустой дом. Холсты на шкафу. Мы с Гором в восторге, но это никому не нужно...

12.5.97. Кажется, я чуточку успокаиваюсь. Пришло решение, но нет материала. Понял, что могу — хочу (это вернее) написать книгу о В. В. Стерлигове.

Есть все ученики, много статей, неоцененность, а значит, и перспектива текста.

Толя Заславский не знал его, один раз слышал в ЛОСХе. Стерлигов поднял открытку — портрет Шостаковича Серебряного¹⁶², сказал: «Это разве Шостакович? Это сушеная вобла».

Потом долго говорил с Повелихиной. Стерлигов для нее — гений. Оказывается, Ковтун в последние годы с ним порвал, но порвал, думаю, как с человеком, а не как с художником... По телефону она сказала, что Ст. был ортодоксально верующим, воцерковленным человеком. Пов. ходила с ним в церковь, видела его молящимся. Ее слова: «Был ортодокс. Цельный. Боялся еретического, чтобы оно не проникало в жизнь». Кондратьева Повелих. считает гностиком (понимаю как материалиста). Мотивируя непризнание массой Ст., Повелихина говорит, что Запад привык к беспредметности живописного мира, а для России нынешней это вызов, а недавно, и антисоветчина... Для Запада тут проблемы нет — они плавают в беспредметном, они видят это с рождения.

17.10.97. Вчера обсуждали Андрея Эндера, выставка в «Неве». Было интересно.

Из эндеровского прошлого один факт. Мать Эндера, чтобы защитить сына от фронта, сделала ему пневмоторакс¹⁶³. Он в 50 лет умер из-за поврежденных легких. Была бронхиальная астма...

27.10.97. Вчера выступал во дворце Кшесинской на конференции «Художники третьего пути», это те, кого я выставлял в Союзе. «Круг» весь, Кондратьев, Стерлигов, Глебова и другие.

Все же мы (я) кое-что сделали, это все теперь начали понимать. Попросят написать об этом, но самому о себе писать не хочется.

10.11.97. Басманов порвал со Стерлиговым, так как у В. В. появился интерес к его 18-летней дочери, ставшей позднее возлюбленной Бродского. Стерлигов дожидался ее на улице по два часа.

2.12.97. Вчера ошеломительная выставка Калужнина в Музее города (Галерная, 45). Какое счастье видеть, что ты не зря жил, что отмеченное тобой, пусть не сразу, но стало реальностью... Говорили о чуде, об огромном событии.

Сегодня два человека убеждали меня написать об этом — моя жизнь, искусство, которое стало моей жизнью, результат. Фрумак, Калужнин, Британишский, Гершов,

¹⁶¹ Закликовская С. Л. (1899–1975) — художник, училась у М. В. Матюшина и П. Н. Филонова, член и экспонент группы «Мастера аналитического искусства», участвовала в акциях «Филоновцев» — в оформлении «Ревизора» в Доме печати (1927) и работе над иллюстрациями к «Калевале» (М.; Л., 1932).

¹⁶² Серебряный И. А. (1907–1979) — художник, одна из центральных фигур соцреалистического направления в Ленинграде.

¹⁶³ Речь об искусственном пневмотораксе, приводящем благодаря введению воздуха в плевральную полость к коллапсу легкого.

Устюгов, Кондратьев, Стерлигов. Удивительно, что я опередил всех на 10—15 лет. Есть дневники, есть своя биография, с которой я порвал, делая новые шаги...

...На мольберте Эндера... запись: «Человек — это лишь то, что он делает для себя» (кажется, Ренуар).

4.12.97. ...Сегодня выставка Устюгова. Была его социальность в то время (это 60-е годы), его чистота, обратность всему сильному. В нынешнее время денежных зубодеров его незащищенность тоже выглядит вызывающе.

31.12.97. Валя Поварова сегодня говорила об удивительном «примитивизме» Устюгова — такого почти не бывает, разве это можно сравнить с культурными и хитренькими «митками». Там — прием, здесь — органика.

7.5.98. Вчера сравнительно доброе событие — еврейская выставка в Музее этнографии, сделанная, по сути, мною, но прихваченная слегка другими. И все же я — главный. Никто другой не смог бы объехать коллекционеров... — и сделать такую экспозицию.

3.8.98. Сейчас читаю материалы о Кордобовском. Художник был очень хороший, я делал его единственную выставку, да и то после его смерти. Теперь согласился писать о нем. Книгу? Очерк? Повесть? Пока трудно сказать, что будет. Но попробовать стоит¹⁶⁴.

10.8.98. Читаю материалы Кордобовского. О чем писать? Путь. Очень трудный путь нечестолубивого, не нашедшего возможности себя заявить человека. А внутри — огромная натура, мощный дух и большие знания. Переписка со Смирновым¹⁶⁵ — обычным художником, но думающим и на войне, дает очень много.

17.8.98. Читаю военные письма Кордобовского. Потрясен глубиной и умом этого человека. Он пишет 18-летнему ученику о том, что тому не дает, даже запрещает знать его время. Это и «Мир искусства», и многое еще... Господи! Помоги написать об этом человеку. Я не знал года полтора о чем писать, и вдруг пришло нечто, но как дальше — еще не понимаю... Пока — растерянность и потрясение перед чем-то очень большим...

3.9.98. Вчера была Чудновская Галя¹⁶⁶, ее рассказ:

— Абрам Филиппович¹⁶⁷ (отец Феликса¹⁶⁸), когда к ним приходил Гершов, перевешивал его работу из коридора на место рядом с Шагалом. Гершов долго смотрел на стену, затем вздыхал:

— Шагал не очень хорош, к сожалению.

¹⁶⁴ С этой записи начинается путь к книге «Музыка во льду, или Портрет художника К. Кордобовского», оборвавшийся из-за болезни отца.

¹⁶⁵ Смирнов Ф. И. (1923—1988) — художник, находясь на фронте, постоянно переписывался со своим учителем К. А. Кордобовским.

¹⁶⁶ Чудновская Г. П. (род. 1947) — физик, жена Ф. А. Чудновского и невестка А. Ф. Чудновского.

¹⁶⁷ Чудновский А. Ф. (1910—1985) — физик, доктор физико-математических наук, коллекционер, которого Г. Костаки назвал «коллекционером № 2» (первым он считал себя).

¹⁶⁸ Чудновский Ф. А. (род. 1938) — физик, доктор физико-математических наук, коллекционер.

22.9.98. Завещание Владимира Васильевича Стерлигова (у А. Киселева¹⁶⁹):

Будем служить добру и стараться не спотыкаться о зло. Рисуйте! Каждый человек — художник, каждый рисует свою жизнь! Оставляйте после себя прекрасные картины! А не удастся — исправляйте плохо нарисованное. Так же, как это делают собственно художники. А художники собственно кроме того должны рисовать и на бумагу, они показывают на ней пример — как они нарисовали картину своей жизни. Ничего не скроется, не останется утаенным. Рисуйте!

Всего всем хорошего.

Владимир Стерлигов.

Подготовка текста, предисловие, комментарии
Александра ЛАСКИНА

¹⁶⁹ Киселев А. А. (1929—2017) — художник, ученик В. В. Стерлигова, чьи идеи он развил на неожиданном материале — в фарфоре. С 1954-го по 1969 год работал на Ленинградском заводе фарфоровых изделий. Текст Стерлигова отец получил от него.