

Вера КАЛМЫКОВА

ВОР. ЗВЕРЬ. ХУДОЖНИК. ЧИТАТЕЛЬ

Богаче нас в мире никого нет. По золоту ходим. Ножкой, ножкой драгоценности с дороги откидываем — мешают, спотыкаемся об них.

Почему в СССР было столько художественных учебных заведений — чуть не в каждом крупном городе! — понять можно, исходя из давних революционных установок. Насчет «монументальной пропаганды» ленинская, что ли, формула? И росли же как грибы. О художественных школах и говорить нечего — везде. Дети должны ведь творчески развиваться: вдруг потом из наследника художник вырастет?

20-е годы — одержимость поиском языка гипотетического нового пролетарского искусства. Насчет пролетарского вопрос так и не решился, но всякого нового появилось столько, что на сто лет вперед хватило и еще осталось. Формотворческий взрыв, однако, ни к чему особенному не привел, ибо был насильственно погашен полной своей противоположностью — социалистическим реализмом с его *единственно верной* методологией. Неприятно до крайности, но не так уж страшно, ведь преподавали мастера, знавшие секреты красок, умевшие по-особому держать кисть. Чудотворцы, истинно так, — когда не халтурили на заказных полотнах для райкомов-райсоветов.

Не прошло, однако, и тридцати лет, как все началось по новой. И пошло, и стало раскручиваться. Поднялась волна *второго авангарда*, не сказать, чтобы круче первой, но сравнимая. На чем поднялась? На социальном протесте, на несогласии? Так объяснить слишком просто — и плоско: искусство шире. Скорее на неистовом желании молодого тогда поколения художников — выразиться, сказаться. На жажде знаний: а как можно по-другому, иначе, чем все делают? А как было раньше? А как происходит сейчас, но не здесь?

На индивидуализме, значит? И на нем тоже. Но результаты личного поиска, если он человечески обеспечен и доброкачествен, как мы знаем, общезначимы. «Я помню чудное мгновенье...» — одним человеком сказано, миллионы повторяют. В живописи, в графике то же самое: один увидел, а потом сквозь призму его образа видят многие. Полеты Марка Шагала над Витебском, рука об руку с невестой, — всего несколько картин, а скольких людей этот художник научил летать?

...Итак, 1960-е и начало 1970-х. Героическое время в русском искусстве. Нонконформизм с 1990-х политизирован, и отчасти справедливо; но он не исчерпывался только *борьбой с режимом*. Нет, это было еще и время борьбы с диктатом литературного сюжета, сгубившего не одного художника. И время раскрепощения, побед. Не забуду рассказ Николая Евгеньевича Вечтомова, как кто-то из живописцев, забравшись на шкаф, с криком «Feuer!» метал краску на разложенный внизу холст. А с середины

Вера Владимировна Калмыкова родилась и живет в Москве, поэт, кандидат филологических наук, редактор, автор научных и научно-популярных книг и статей.

70-х и в начале следующего десятилетия каждый, кто себя нашел, двигался вглубь, ставил перед собой новые задачи, искал.

Спротивление собственной психики, самого инертного в мире материала, преодолевалось с трудом. Но разве Геракл совершал подвиги перед лицом широкой аудитории? Или это спорт, требующий болельщиков?

А сейчас на серьезные выставки в крупных музеях такие очереди, бывает, стоят, что советские *колбасные хвосты* и сравнивать нелепо. Те же самые художники, которых некогда гнали, осуждали и исключали, предстают перед массовым зрителем едва ли не духовными учителями. Пройдет 50 лет — и новых искусствоволобов закрутят водовороты творчества *Лианозовской школы* или *одинок* *вне групп...*

Это если наследие сохранится и работы выживут. Порой они оказываются долговечнее хозяев, а иногда пропадают еще при их жизни. Как повезет.

Нынче любят говорить, будто в изобразительном искусстве надо *разбираться*. Знаточество сродни смакованию, гурманству: обсудить мазки в левом нижнем углу или свет в правом верхнем. Конечно, кому что нравится. А можно просто прийти и посмотреть, положить впечатление внутрь себя и носить по жизни, как линзу, как цветное стеклышко. Доступно каждому, всякому, любому — если только хочет смотреть.

В 60-е годы не обошлось, конечно, без знатных иностранцев-коллекционеров. В 90-х пошло по прежнему сценарию, но далеко не с подобным результатом: дилеры скупали русское искусство в буквальном смысле мастерскими. Приходили с пачкой долларов к автору, уходили — художник оставался с теми пачками и пустыми подрамниками без холстов. Надежда у торговцев имела на великие барыши, но распродать в тех масштабах, в которых планировали, не получилось. Многие работы погибли, сотни до сих пор по европейским-японским гаражам-чердакам стоят. От некоторых художников не осталось и следа. Только имена, легенды, мифы, хранимые здесь немногими учениками. Об этом хотя бы рассказывать, писать, да ведь не каждый умеет.

Фигура Александра Павловича Жданова (1938–2006) словно специально предназначена для мифотворчества.

Почти все *преодолевшие соцреализм* были им взращены и, взрослея, кусали грудь кормилицы. Но рождались и такие, кому преодоление не надобилось: самой своей природой они были приурочены к движению за горизонты, не предусмотренные профессиональной программой обучения...

Профессиональное становление художника Жданова связано с Ростовом-на-Дону, с художественным училищем им. М. Б. Грекова.

Статья в Википедии, энциклопедически элегантно по стилю, именует Жданова одним «из родоначальников искусства ассамбляжа в России». Его «Детская коляска» хранится в Третьяковке. Через три года после эмиграции Жданов стал признанным в России мастером: в 1990 году его работы были показаны на знаменитой монографической выставке «Другое искусство» в той же Третьяковской галерее.

Рассказывая об Александре Жданове, его младший друг и ученик Юрий Фесенко, подыскивая слова и стараясь как можно аккуратнее ввести тему, упомянул о его беспокойной юности на Дальнем Востоке, о том, как в первой молодости Жданов *спутался с ворами*. Встреча темной ночью с человеком, не признающим социальных норм и границ, мягко говоря, неприятна; но житейски безопасное размышление о такой личности в перспективе *судьбы художника* — завораживает. Полная свобода самовыражения, ощущение своей единственности, неподконтрольности, неподцензурности и прочих «не-» для окружающих, как минимум, неудобны, зато литературно притяга-

тельны, и с этим ничего не поделаешь. Мировой хаос, по воле Всевышнего вселяющийся в отдельно взятую человеческую душу и напитавшийся соками этой души, парадоксально становится порождающим началом. Но при этом химия разрушения все же продолжает определять устройство, склад, маршрут человеческой жизни.

Помогло то, что отец Жданова, кадровый военный, был художником-любителем, и после переезда семьи в Ростов-на-Дону сумел показать сыну иную перспективу, тоже позволявшую проявлять недюжинный темперамент, при этом созидая, а не разрушая.

Природный бунтовщик Жданов восставал не против советского социума, а против социума вообще — любого. Советский в этом плане подходил лучше другого, поскольку был абсурден. Как бы то ни было, после начала обучения художеству *старые связи* Жданову стали неинтересны. Когда местные воры пришли к нему, отслужившему армию, *познакомиться*, он не стал с ними общаться. Его ждало нечто иное — искусство. Кое-что он понял уже в первые годы учебы.

Все неспроста. То качество личности, которое подтолкнуло юного Жданова связаться с ворами, никуда в будущем не делось, скорее видоизменилось. Когда он искал свою художественную форму, то *воровал* у природы. Когда делал ассамбляжи — *воровал* у небытия.

А когда писал насыщенные цветом пейзажи, о которых вспоминает Фесенко, — создавал красоту превыше природной.

В русской традиционной культуре вор — персонаж знаковый. Никакая сказка не воспеваает банального карманника или серийного убийцу, но зачастую, как показал Андрей Синявский в очерке народной веры «Иван-дурак», вор обладает сверхспособностями и умеет видеть красоту превыше обыденности. Синявский здесь кстати еще и потому, что Жданову были известны, по крайней мере, «Прогулки с Пушкиным», публикуемые под именем Абрама Терца.

Откроем «Ивана-дурака».

Огонь — золото — солнце — радуга — красное платье — красная девица — цветы — драгоценности — так переливается сказка дружественными понятиями, на правах синонимических признаков признаков ищущими представить лучистую силу источника, находящегося за текстом. <...>

Сказка не знакома с ученой терминологией, она проще, прямее и больше упирает на золото, на огонь. Но есть что-то ярче и краше золота, чище огня, о чем она жаждет поведать, и, силясь перескочить свой речевой потолок, она всякий раз расписывается в бессилии перед яркостью неизреченного света: «ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать!» Однако постоянство, с каким она хватается за спасительную отписку, убеждает, что позиция сказки лежит как раз на пределе, у самого рубежа несказанного, и бьется о красоту, превышающую возможности слова, и этим-то запредельным сиянием озарен ее златотканый покров.

Кстати, поэтому преизбыточное золото в сказке не тяжело, не сусально; красочность не превращается в самодовольную цветистость лубка, где цвет лежит на поверхности толстым слоем, знаменем материального блага, вне его духовных потенций, лишением тайны и веры в сиятельные чудеса. Рыгая и харкая золотом в знак своего имманентного, неотъемлемого богатства, сказка зачарована больше созерцанием его волшебного блеска, и грубое вещество не теряет в ней лучистой прозрачности тончайшей стихии — огня, сообщающего вязкой материи серафическую летучесть.

Световая природа прекрасного так явственно в ней проступает, что в сказке долгое время усматривали поклонение Солнцу.

Это о красоте. Теперь — об одном из персонажей.

<...> Перейти к сказочному герою другого типа, который по имени, по определению и по своей профессии — *вор*. Это фигура <...> достаточно популярная и весьма колоритная. И что особенно странно — любимая народом, хотя в повседневной жизни, в действительности, как известно, народ воров не жалуется. Возникает законный вопрос, почему же в сказках вор иногда выходит в заглавные герои? А если присмотреться внимательнее, то и многие сказочные герои, отнюдь не воры, а люди благородные — например, прекрасный Иван-царевич — занимаются воровством <...> Но воровство здесь как бы не замечается, а просто входит в состав волшебного сюжета и заслоняется понятием чуда и магических способностей героя. То есть колдовство скрывает под собой воровство.

Однако это воровство выходит иногда на поверхность сюжета, и тогда главным персонажем сказки становится профессиональный вор. Этот вор, в виде сказочного героя, отнюдь не скрывает своего воровского призвания, но откровенно объявляет, что он обучен одному искусству: «Воровству-крадовству да пьянству-блядовству». Иными словами, он ходит по кабакам и по девкам, развратничает, прожигает жизнь. И вот сказочный вор, что-нибудь украв, на вопрос — куда он дел деньги, подчас отвечает: «Одну половину денег пропил, а другую половину денег — с девками прогулял». И в этом состоит весь смысл жизни сказочного вора, и никаких других, высших целей он перед собою не видит. Все деньги он пропивает и проматывает. <...>

<...> Вор в своей профессии все знает и все понимает. Вор — с самого начала обзаводится «хитрой наукой», которая и состоит в его исключительном умении и способности — воровать. И далее эта «хитрая наука» (наука воровства) описывается и изображается в сказке невероятно подробно и составляет специальный сюжет на тему: как украсть то, что трудно украсть. <...>

Если брать эту проблему, этот образ Вора в бытовом, в житейском или в реалистическом аспекте, то создается впечатление, будто лучший человек на свете — это Вор. И подобное впечатление порою ставит в тупик цивилизованного читателя. Как же так? В виде положительного героя вдруг выступает герой отрицательный. На место волшебного героя — рыцаря, богатыря, Ивана-царевича — вдруг становится Вор!

<...> Сказка, как мы раньше отмечали, это не воспитательно-дидактический жанр. И сказка не отображает действительность, а ее преображает. Реалистический подход здесь неуместен и противоречит идейной и образной структуре сказки. Сказочный вор не имеет (или почти не имеет) никакого отношения к тем ворами, которые промышляли в реальной жизни. Стоит обратить внимание, что сказочный вор нисколько не скрывает своей профессии, а открыто о себе заявляет: «Я — вор». Далее, воровство для него это не способ наживы или устройства лучшей жизни <...>, а — самоцель. Иными словами, чистое искусство, которое он демонстрирует. Да и зрители или слушатели сказки интересуются и восхищаются не тем, что Вор украл или сколько он украл, а тем, как он это сделал. А делает он это каким-то невероятно хитроумным и удивительным образом, что и становится предметом эстетики. Его воровство или обман (а воровство постоянно связано с обманом) это некий замысловатый художественный трюк.

Личностное содержание Жданова, его природная, органическая почти несовместимость с принципами организации людей в общество, внутреннее пребывание за краем социума и при этом постоянное профессиональное совершенствование, неустанный поиск изобразительных ходов и приемов сродни сказочному *воровству*. Умение работать минимальными средствами у художника, наделенного уникальным даром колориста, вело к созданию *прекрасного* за гранью *бывалого*.

Минимализм Жданова небеспрецедентен, достаточно вспомнить Петра Дика. Но у Дика, как и у ученицы Жданова Веры Колгановой, минималистический язык вызывает к жизни, опредмечивает тишину, равновесие как принцип мироздания. У Ждано-

ва преобладает иное начало — *страсть*, переданная через неостановимое, неукротимое движение.

Страсть как основа его характера побуждала к преобразению металлолома в объекты, в новые, нефункциональные вещи. Страсть требовала выхода, заставляла преодолевать границы картинной плоскости и законы цветовых сочетаний. Побуждала закручивать вихри на небесах московских пейзажей, одушевлять тени, наделять силуэты характерами. Он шел от минимализма почти яковлевского, а пришел к эмоциональности, перехлестывающей через предел любой плоскости. Дай ему стену — она окажется мала.

Многое побеждается, однако, любовью и верой. Однажды в транспорте Жданов познакомился с милой дамой, москвичкой Галиной Герасимовой, которая вскоре... стала его женой. Благодаря ей он в 1979 году даже вступил в Московский горком графиков (Малая Грузинская) и начал выставляться, приобрел известность среди коллег-лекционеров. Благодаря жене обрел и *место силы*, после названное Пристанищем. В миру — окрестность Звенигорода, поселок Мозжинка Академии наук СССР, где селились люди все как на подбор приличные. Поначалу видение косматого чужака, волочившего металлолом с помойки, фразировало хрупкую нервную систему академических дачников; однако ко всему привыкаешь, и вскоре Жданов стал частью местного ландшафта.

Он действительно, *буквально* стал его частью. И привел с собой кое-кого еще. Рассказывает Юрий Фесенко, увековечивающий память о Жданове.

В то последнее веселое лето 1981 года (в следующем году все посерьезнели) Жданов начал помещать в свои работы, имевшие прямую связь с пейзажем, бегущее странное существо, похожее на человека, зверя и птицу одновременно. Разобраться, к какому царству существо относится, было трудно. В разговорах и многочисленных рисунках он наделял его то копытами, то крыльями, и персонаж то бежал как человек, то летел как птица. Однажды после наших очередных немых вопросов Жданов рассказал, что Галя подсунула ему книжку с историей о последнем Пане, оказавшемся в болотах южной части Франции, и что он ее вот уже месяц как изучает, и что описанные там дикие пейзажи стали местом встречи человека с этим существом. Потом добавил, что нашел своего героя и что Чудище, Великий Пан, теперь поселился и в наших окрестностях.

Во время очередного вечернего чаепития у Жданова в мастерской он продемонстрировал книжку, но на просьбу... дать ее на одну ночь ответил отказом, объяснив, что она ему пока самому нужна. Позже все же удалось заполучить ее, и только тогда тайный мир повести о Чудище стал доступен и нам, а новоиспеченный герой художника подтвердил свою принадлежность к роду богов.

По большей части монологи Жданова о живописи заканчивались рассуждениями о Чудище. Он, неуклюже взмахивая руками, демонстрировал бег этого существа, а его подскоки и комичные прыжки обозначали взлеты и посадки крылатого Пана. Неудивительно, что после такого лицедейства мне... во время прогулок стал мерещиться этот персонаж. Одержимость Жданова граничила с какой-то особой формой любви и страха — страха утратить или забыть открытые им черты образа Пана. Вероятно, поэтому в тот период он работал много и, как всегда, импульсивно. За один прием мог написать до десятка холстов, опасаясь, что большие интервалы между сеансами могут прервать поток генерируемых образов и ассоциаций.

Что за книга так перепახала вольную душу художника? — спросите вы. Повесть «Чудище из Ваккареса» французского писателя Жозефа д'Арбо (1874—1950), написан-

ная на провансальском языке, переведенная Натальей Кончаловской, опубликованная по-русски в 1976 году сначала в журнале «Иностранная литература», а затем и в издательстве «Художественная литература» вместе с другими произведениями д'Арбо. Иллюстрации, кстати говоря, делал Борис Свешников, еще один легендарный герой русского искусства XX века.

Трагическая и нежная история о том, как пастух в XV веке познакомился в Камарге с неким существом, пришедшим из античных мифов. Пан поселился на озере Ваккарес, ему приглянулись местные солончаки и болота. Увы, повесть заканчивается гибелью Пана — но ведь, кажется, герои мифов бессмертны?..

Для Юрия Фесенко звенигородская Мозжинка и Прованс родственны не только по внешним приметам ландшафта, но и по ощущению близости к смыслу космических, должно быть, процессов, иной раз словно отпечатанному на земной поверхности.

...Мне довелось быть проездом через город Экс-Прованс. В нем музей-мастерская Сезанна. Дорога пролегла рядом с горой Сент-Виктуар. Кроны деревьев у подножья клочкообразные, с разрывами. Мне подумалось, что одна из особенностей неповторимого стиля Сезанна объясняется структурой деревьев в той местности. Уже позже, снимая репродукции с бегущих Панов Жданова, я удивился, как графическая и линейная структура его рисунков легко вписывается в природное окружение. Его персонажи как бы вернулись туда, где родились, органично слившись с окружением.

Пан вобрал в себя — и преобразил — все темное и разрушительное, что было в натуре Жданова. Остались моменты объяснимые, человеческие: раздражительность, нетерпимость, недоверчивость... Не сказать ангельские черты, но вполне выносимые, особенно порционно.

Однако обратная сторона страсти, хаос, работает по-своему, даже если человек формально, развиваясь как личность, уходит из-под его власти. В большинстве работ Жданова или погибли, или недоступны.

В 1982 году Васса Герасимова, дочь Галины, спортсменка, находясь на соревнованиях в Испании, отправилась в посольство США и попросила политического убежища. Галина и Александр принялись добиваться разрешения на выезд. В 1987 году Жданов подарил «народу США» более полутора тысяч своих работ. В том же году супруги, проведя несколько акций протеста, выехали за океан. С собой Галина Герасимова взяла папку с работами мужа.

Они-то и уцелели.

Потому что та часть, которая была оставлена в московской квартире в надежде на то, что друзья постепенно их разберут, была уничтожена неизвестно кем и как в течение нескольких дней.

А дар американскому народу остался невостребован и сгниул.

Ростовская и московская серии «Зимних Панов» хранятся у приемной дочери Жданова. Галина Герасимова составила картотеку, все работы подписаны ее рукой. Фотографиями около 60 работ в данный момент располагает Юрий Фесенко.

Таков внешний рисунок судьбы художника.

Панов на рисунках Жданова, как правило, по двое-трое. Они не прорисованы, даны силуэтами. Внешне это напоминает широкоплечего человека в плащ-накидке: плечи суть ссутулены, голова едва намечена, ноги открыты с середины голени. Но мастерство художника так велико, что этот геометрически простой силуэт динамичен и испол-

нен колоссального внутреннего напряжения. Ты буквально заряжаешься движением, глядя на него.

Но мало этого. Столь же напряжен и насыщен фон, на котором двигаются Паны. Даром что большинство сохранившихся работ черно-белые: ты угадываешь гамму сам, в зависимости от собственного состояния и эмоциональной потребности. Ты видишь этот глубокий мир с бесконечно удаленным горизонтом, то луч, то петлю дороги, идешь на светлое или черное солнце, продираешься сквозь заросли к единственному едва заметному пятну света.

...Разумеется, был и внутренний сюжет судьбы. До сих пор речь о Жданове велась, так сказать, извне, с точки зрения социума, изо всех сил удерживающего себя в рамках лояльности к неудобному члену. А переместимся-ка внутрь, станем-ка на минутку Ждановым. Комфортно ли быть ревнивым, подозрительным, вспылчивым, драчливым, неуживчивым, непокладистым? Закапсулированным, ведомым огромной гордыней? *Зазеркальным*? Всегда и всему противостоять? Почти никому не показывать свои работы?

Непросто.

Жданову нужен был соратник; поддержка жены, беззаветно верящей в его талант, и друзей, пусть немногочисленных, но преданных, значила много, однако давала не все.

Попутчиком стал *литературный персонаж*. Такое могло произойти, разумеется, только с представителем литературоцентричного поколения.

Звериная интуиция позволила Жданову распознать свое альтер-эго в мифологическом и сказочном эллинском Пане, узнать родственную душу в полузвере, увидеть, как он двигается, едва ли не стать им. Жданов читал то же, что можем прочитать и мы.

...У повернувшегося ко мне зверя было человеческое лицо.

Несмотря на потрясение, я отлично разглядел это смелое лицо: невзгоды и старость избороздили его, а дикие глаза горели таким скорбным пламенем, что взгляд мой с трудом вынес его. <...>

Я почувствовал зловонное дыхание на своем лице и подскочил в седле от отращения и ужаса, потому что заметил растущие по обеим сторонам широкого лба, возвышавшегося над уродливым лицом, рога. Да! Два рога. Один жалкий, сломанный посередине, а второй наполовину закрученный в завиток, оба неровные и испачканные в тине. <...>

По правде говоря, я надеялся, что этот Велиал рассеется точно туман передо мной, как вдруг, к моему великому изумлению, Чудище (как мне его еще назвать?) с трудом поднялось на свои негнувшиеся ноги, и на разгладившемся его лице я разглядел выражение кротости и прорезавшую словно луч меланхолическую улыбку.

— Человек, не тревожься. Я не демон, которого ты боишься. <...>

Чудище говорило. Его надтреснутый голос звучал торжественно, неторопливо и даже как-то пленительно. Я слушал его ошеломленный и чувствовал, как мало-помалу исчезает мой ужас и по венам растекается необъяснимое успокоение, но вдруг я увидел, как раздвинулся его рот над деснами почти без зубов и морщинистое лицо внезапно сложилось в поистине дьявольскую усмешку. И тут же страшный смех разорвал воздух — я вынужден был опустить глаза под палящим огненным взглядом:

— Я не демон! Я не демон!

Здесь нужно остановиться и проанализировать, о чем, собственно, мы говорим. Двойственность Чудища — единство меланхолически-прекрасного и зверски-ужасного, способность мгновенно переходить из одного состояния в другое — осложняется еще и тем, что в новелле «Чудище из Ваккареса» не один герой, а два. Второй — собствен-

но повествователь, пастух монады быков Жак Рубо, оставивший, согласно сюжету, воспоминания о встрече с единственным уцелевшим божеством античного пантеона.

И Жданов волей-неволей, как любой читатель, неминуемо должен был впустить в себя их обоих: оба взгляда, обе фигуры, оба модуса, страдания и сострадания. И даже отождествившись с Чудищем, он не смог бы вытравить из себя пастуха Жака Рубо.

В русском языке *чудище* и *чудо* — слова однокоренные.

За двадцать лет художественной жизни Жданов успел подготовиться к встрече с Чудищем — с самим собой, хотя до этой встречи, конечно, не понимал, что готовится к ней.

С таким другом жить стало проще. Он позволил внутреннему зазеркалью легализоваться, поселив зерно мифа в человеческой душе. Дело оставалось за малым: вывести друга в иной, более полный план существования. И тогда Жданов перевел литературный сюжет на язык живописной пластики.

Все, чего он хотел — спонтанное, дикое, незаконное, протестное, неразрешенное, невысказанное, — воплотилось в похищенном образе, пришедшем из Эллады через новеллу французского писателя.

По листам и холстам Жданова побежали-полетели Паны, спасавшиеся от всего, что подвергало опасности их свободу, и спасавшие живопись от застоя, стагнации.

Интуитивно угадав сходство пейзажей провансальской Камарги с окрестностями Звенигорода, Жданов поселил присвоенного, отнятого, *уворованного* у д'Арбо персонажа в Россию, тем самым осуществив процедуру, естественную для нашей культуры задолго до Петра I, узаконившего наше право на эллинскую античность. Но ведь в более ранние времена происходило то же самое, разве что механизм иначе осмысливался. Русский до мозга костей, Жданов забрал у другой культуры то, что считал своим, *уродил* себе и размножил.

Он научился изображать *путь*, персонифицируя его и вместе с тем избегая конкретизации образов.