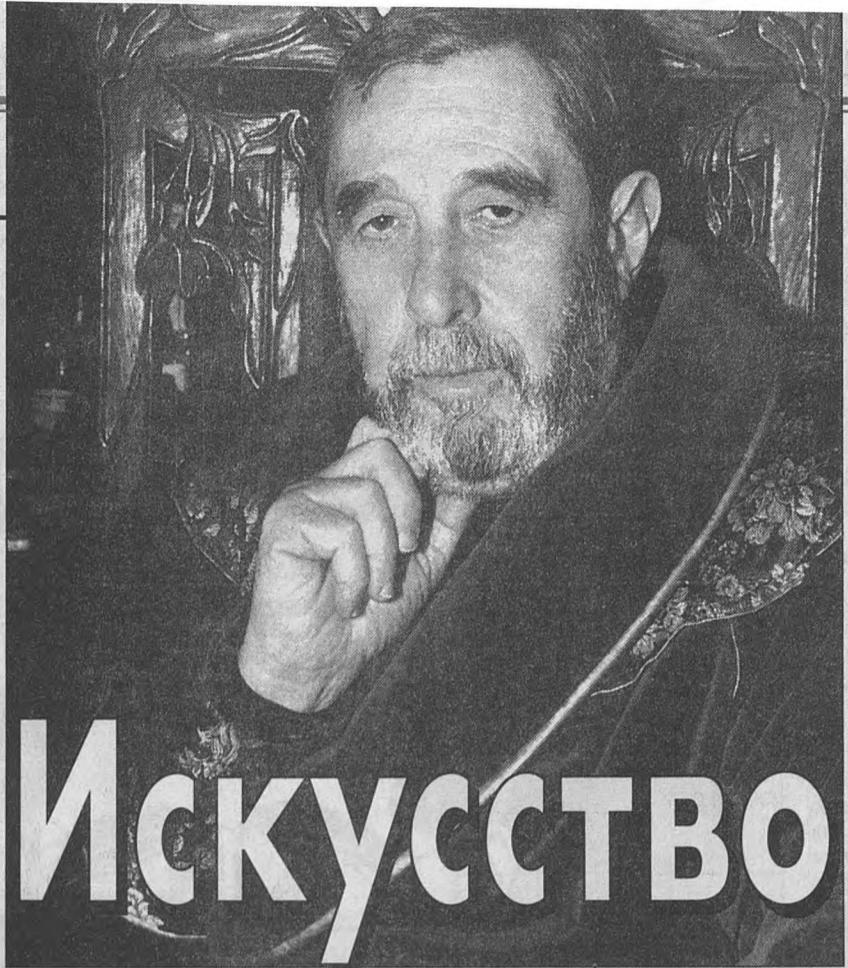


Когда стучаешься головой о притолоку двери, вовсе не подозреваешь, что чердак, до которого ты наконец-то добралась, место историческое. Настолько, что его фотографии поместили в роскошный альбом «Russian houses» — неподалеку от снимков кабинета Ленина в Кремле... Чердак этот еще лет 10 назад был своеобразным государством в государстве. Здесь лилось шампанское, и чай пили из чашечек тончайшего старинного фарфора начала века. Сюда приходили иностранные дипломаты и знаменитые (теперь) писатели и художники, именно здесь лет 20 назад Аксенов и Битов, Ерофеев и Попов обсуждали крамольный замысел «Метрополя». Хозяин этого вольнолюбивого и яркого царства Анатолий Брусиловский — художник, участвовавший в шумевшем «Метрополе».

«Когда Василий Аксенов и Андрей Битов рассказали мне о своей тогда еще довольно расплывчатой идее сделать некий альманах, свободный от литературной цензуры, я предложил им работы из уже законченной серии

дарком, как пробы лунного грунта, добытые «Луноходом». Свободы на отдельно взятом чердаке не удавалось достичь, так же как построить коммунизм в отдельно взятой стране. Но они — художники без выставок, без статей о них арт-критиков — были неунывающими верными любовниками вольности. Теперь они наконец дождалась статей о своем искусстве и... узнали с удивлением, что они якобы были «дип-артом».

«Шестидесятникам сегодня поколение 90-х предьявляет счет. Современные молодые критики заявляют так, походя, что мы, мол, все жили на дотации у дипкорпуса, — с горечью говорит Брусиловский. — Но это все вранье. У нас и разговора о деньгах не было. Мы им дарили картины или продавали их за гроши, потому что это была единственная возможность прорваться за «железный занавес» — не нам самим, так нашим работам. Есть шестидесятники — и шестидесятники. Ни Юло Соостер, ни Илья Кабаков, ни Василий Ситников, ни Анатолий Зверев, ни Кропивницкие, ни Дмитрий Краснопевцев (о них обо всех я написал в сво-



Искусство

Анатолий МЕЛИХОВ

НЕ ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ

Анатолий Брусиловский о «Метрополе», Эразме Роттердамском и современной живописи

«Пути, или Несвобода». Всего в ней было 50 работ. Им понравилось. А мой друг Генрих Сапгир по моей просьбе написал к каждому листу стихи. В этом году, как раз к 20-летней годовщине «Метрополя» и (увы!) к годовщине смерти Сапгира, я хочу издать альбом с этой графической серией и его стихами — альбом, в который войдут все 50 работ. Тогда же мы сделали 12 машинописных экземпляров «Метрополя», в котором было 12 моих иллюстраций, и разослали их по нескольким адресам. Довольно быстро книга вышла в Америке, она была переведена в других странах. Ну а здесь у нас, естественно, начался скандал.

Потом, когда «Метрополь» громила идеологическая комиссия ЦК, чуть ли не главным обвинением были... мои «антисоветские» рисунки. Самое смешное, что я, когда рисовал «Пути», о политике и не думал. Честно говоря, вся серия появилась из-за... Эразма Роттердамского, а вовсе не из-за советской власти. Мне когда-то в Гослитиздате заказали сделать иллюстрации к книге Эразма Роттердамского. Я с удовольствием над этой книжкой работал, сделал огромное количество иллюстраций. Работа эта меня и подтолкнула к серии «Пути» — серия как бы стала следующей логической ступенькой осмысления проблемы «свободы/несвободы». Ведь понятно, что даже Робинзон Крузо на необитаемом острове несвободен... Меня как раз философская проблематика и привлекла. Просто мне близок такой способ мышления — размышление над абстрактными на первый взгляд проблемами с помощью зримых образов. Я, признаться, никогда не любил иллюстрирования в лоб.

Но естественно, на идеологических «разборках» объяснять все это было бесполезно. Да и к тому же чем больше на нас «давили», тем больше хотелось хулиганить. Я, кстати, не помню, чтобы кто-то отказался от участия в «Метрополе», мол, страшно и все такое. Все, кого мы пригласили: от прославленных, увенчанных лауреатством Семена Липкина и Ины Лиснянской до только что вступивших в СП Жени Попова и Виктора Ерофеева (которые сразу после выхода альманаха с треском из СП вылетели) — все согласились. Мы не пригласили Евтушенко просто потому, что сразу все сказали: «Ой, Женя потянет сразу одеяло на себя. Это будет его «Метрополь», его заслуга...» А нам хотелось предстать сообществом равных. Нас было много — 27 человек.

Среди раритетов, хранящихся в живописной мастерской Брусиловского, — керосиновая фара от авто начала века, настоящая музыкальная шкатулка, на которой, не уставая, кружится крохотная балерина, фотография Хрущева с ботинком, занесенный над кафедрой, и... запаянная консервная банка вполне современного вида. На банке этой сбоку надпись «Air de Paris». Во времена, когда Париж был так же примерно далек от нас, как Луна, когда Брусиловский (и не он один) даже не надеялся когда-нибудь прогуляться по Монпарнасу, знакомые дипломаты привезли ему этот сувенир. Тогда «воздух Парижа» был таким же роскошным по-

ей книге «Время художников», 1000 экземпляров которой только что вышло из печати) не были ангажированы властью, как придворные «левые поэты», хвалившиеся тогда, в 60-е, что объездили 67 стран... Художники-то были в подполье, в «андеграунде». Подполье это могло быть очень уютным, как моя мастерская, например. Я жил очень хорошо. Но я работал как иллюстратор и в журналах, и в издательствах. У меня не было ни одного знакомого партбосса, который бы меня пихал наверх. Я зарабатывал своим трудом. Но я, как и все мои друзья, не был ангажирован властью. И тем более мы не были ангажированы дипкорпусом.

Как ни странно, сегодняшние обвинения художникам 60-х (а я могу понять, что утверждаться вновь пришедшим всегда легче за счет тех, кто был до тебя) перекликаются с расхожими обвинениями идеологов «Софьи Власевны». Трагившая нас пресса постоянно намекала, что мы копируем западные образцы, плетемся в «охвостье западной пропаганды» и т.д. Самое смешное, что нам неоткуда было копировать. Крохотные черно-белые репродукции, которые нам могли показать наши дипломатические друзья, ед-

Поразительно другое. То, что в условиях культурной изоляции художественные процессы в России были очень схожи с поисками европейских мастеров. В 1965 году в Италии была большая международная выставка, на которой впервые были показаны работы советских «неофициальных» художников: Кабакова, Соостера... Мои работы тоже были. Провезли наши картины, конечно, без всякого разрешения властей. Подготовили каталог, о каждом художнике написали большую статью. А на открытие выставки пригласили нашего посла в Италии. Тот пришел, ленточку разрезал, потом увидел работы и чуть в обморок не упал. Побегал звонить в Москву — узнавать, «кто разрешил вывезти эту гадость»... Я вспомнил эту выставку не только потому, что она была первая для нас: рядом, судя по каталогу, висели работы западных художников, которые сегодня очень известны. Скажем, даже небольшие работы английского художника Хокни на последней Кельнской Messe продавались за сотни тысяч долларов. И Хокни, и Адам участвовали в той давней итальянской выставке вместе с нами. Я хочу сказать, что даже при несопоставимых ценах на нынешние работы наших художников и западных мы работали в одном русле, мы и тогда не были (а теперь тем более) какими-то аборигенами, интересными для Запада только из-за экзотики труднодоступности».

Работы Анатолия Брусиловского хранятся в Третьяковской галерее, в Музее современного искусства на Петровке, 25, в коллекции современного искусства Андрея Ерофеева. Его работы можно найти в западных галереях. В 1987 году уже пожилым человеком он поехал «посмотреть мир»: походить по музеям, подышать воздухом Монпарнаса и Рима, Нью-Йорка и Кельна. Однажды на традиционной Кельнской Messe, куда он был приглашен, Брусиловский с удивлением увидел, что знакомый ему немецкий галерист представляет на своем стенде коллекцию его ранних работ 60-х в качестве... антиквариата. Предложил свои современные работы. «О, мы торгуем только тем, что проверено временем», — был ответ. Так он обнаружил без растерянности, что существует одновременно в двух ипостасях — автора антикварных полотен и современного художника. Из-за дел художник и живет на две страны — Германию и Россию, выезжая время от времени в университет в Сан-Диего читать лекции по истории российского андеграунда — американским студентам это любопытно. Но на всех выставках Брусиловский подчеркивает, что он русский художник.

«Нет, я не пытаюсь учитывать потребности западного арт-рынка, — говорит Брусиловский в ответ на мой вопрос. — Другое дело, что мне приходится дольше искать и своих галеристов, и своих покупателей. Но, видите ли, учитывать диктат западного рынка для русского художника, который 40–50 лет прожил в России, — гиблое дело. Не то что европейцы другие — жизненный опыт другой.

Нам долго вбивали: «Искусство принадлежит народу». Да не принадлежит оно народу. Эта установка лжива от начала до конца. Как говорил один известный ученый, доступность — сомнительный комплимент как для женщины, так и для искусства. Искусство принадлежит тем, кто хочет его понимать. Хочет и делает для этого усилия, трудясь, может быть, не меньше, чем художник над картиной.

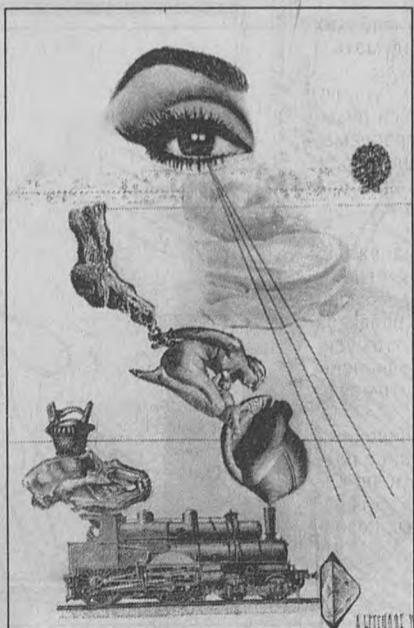
Сейчас любят кричать: сделайте раскрутку дураку, и он будет продаваться, как Пикассо. Не будет. «Раскрутку», в общем-то, получают справедливо. Если художник нашел в безграничном море искусства свой плацдарм, свою нишу, то рано или поздно он найдет своих зрителей, своих галеристов, своих покупателей в конце концов.

Но, конечно, представлять дело так, что нас только и ждут на Западе, наивно. В прошлом году журнал «Forum» поместил традиционный рейтинг 200 художников мира — по значимости, по успеху, в том числе и финансовому. Первым в рейтинге был Кабаков. Но среди двухсот фамилий больше ни одного русского художника. Ни Эрнста Неизвестного, ни Олега Целкова, ни Оскара Рабина... Да, Кабаков удивительно точно ухватил ту интонацию, которую ждал мир Запада. Он разрабатывает тематику наших коммуналок — невиданную экзотику, которую Европа не нохла. И он эту нашу коммунальную экзотику дает — замечательно! Огромный успех и огромные цены. Правда, никто не знает, надолго ли...

Знаете, где-то в ноябре я разговаривал с представителем «Сотбис». Частная была такая беседа, и я спросил, нет ли у «Сотбис» планов повторить свой «русский аукцион». «Нет, знаете, — был ответ, — это все сложно, неустойчивый рынок, неустойчивые персоналии». И это, конечно, правда. Но с другой стороны, подумайте, зачем им раскручивать новых русских художников, когда им достаточно и тех, кто уехал после первого аукциона (а уехало чуть ли не две трети участвовавших в нем художников). Они же вкладывали миллионы в выставки, каталоги, промоушн и западных художников. Что же, им теперь плюнуть на эти деньги? Это их бизнес. И эту трезвую реальность арт-бизнеса тоже приходится иметь в виду».

Больше всего Анатолий Брусиловский любит технику коллажа. Собственно, он это слово и ввел в русский язык, подписав звучным французским термином свою работу для «Недели» году так в 1962-м. Корректоры тогда в словаре этого слова не нашли, но Веселовский, который тогда работал в первой нашей «толстушке», оставил его жить на газетной полосе. С богатой техникой коллажа созвучна и сама жизнь художника. Жизнь, в которой любовь к малым голландцам причудливо сочетается с собственными отчасти сюрреалистическими поисками, любовь к России и самознание русского художника — с житьем-бытьем в Кельне и работой профессором в Сан-Диего, уютный московский чердак-мастерская — с воспоминаниями о кариатидах дедовского дома в Одессе... А все вместе это называется — жизнью в России в XX веке.

Записала Жанна ВАСИЛЬЕВА



А. Брусиловский. «Паровоз». 1947–1976, коллаж

ва могли дать приближительное представление о Дали или Хуане Миро... Да что говорить о западных сюрреалистах, когда отечественный авангард был за семью печатями! В 1962-м или 1963-м меня поблату, как тогда говорили, провели в хранилище Третьяковки. Люди, рискуя своим положением, а может, и свободой, пустили меня посмотреть работы русских художников начала века. Никогда не забуду этого чувства, с которым я заглядывал в щелочку между картинами, установленными параллельно друг другу на стеллажах. В щелочку, чуть подвигая картины, я пытался не столько увидеть, сколько догадаться о них... Слава богу, я мог догадываться, поскольку в семье брата мамы, поэта Семена Кирсанова, висели на стенах работы и Тышлера, и Гончаровой, и Фалька...