ХУДОЖНИК ВАЛЕНТИН ВОРОБЬЕВ ВОЗВРАЩАЕТСЯ ИЗ ПАРИЖА ПОСЛЕ ТРИДЦАТИ ЛЕТ ОТСУТСТВИЯ, ЧТОБЫ ПРЕДСТАВИТЬ МОСКВЕ СВОЮ КНИГУ

РЕТРОСПЕКТИВА

Вадим АЛЕКСЕЕВ

Воробьевы горы

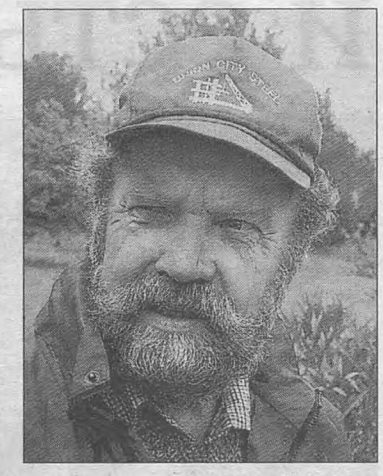

ФОТО АВТОРА

Валентин Воробьев и его «Композиция». 1976.

Художник Валентин Воробьев вырос в брянской глуши, полвека назад отправился покорять Москву, попал в дом Фаворского, подружился с видными людьми культуры и артистического подполья, открыл подвальный салон на Сухаревке и принял активное участие во всех неофициальных выставках 60-х – 70-х, от тарусской до измайловской. В 1975 году перебрался в Париж, продолжил рисовать, обнаружил талант писателя и сочинил уникальные мемуары из жизни московско-парижской богемы. Перед отъездом Воробьева в Москву на презентацию его книги «Враг народа. Воспоминания художника» (НЛО, 2005) мы встретились у фонтана Делакруа в Люксембургском саду.

— Валентин, как художник становится писателем?

— В 1975 году, когда я уезжал, у меня образовался блокнот на сто человек. Я его посеял в аэропорту, а на память знал пять-шесть адресов. И через них стал раскручивать остальных, в результате набралось штук пятьдесят — остальные отказались отвечать. А потом появились компьютеры, эпистолярный жанр заглох, кончился вместе с нами. Пушкин, Леонардо, Делакруа писали много больше. Но Илья Кабаков сказал мне при встрече, что мои письма Эдик Штейнберг приносил к нему на чердак: «Смотри, Борода опять прислал письмо. Мы же ничего не знаем, что творится на Западе!» – «Давай, читай!». И Эдик зачитывал куски, опуская личные моменты насчет кепок и рыболовных крючков. А все, что касалось искусства, как жить советскому гражданину на Западе, я старался объяснять на личном опыте. Книжку я написал под давлением дочки: «Расскажи, кто ты, кто твои родители, откуда ты явился к нам?»

— И у вас получилось 800 страниц. Роман охватывает огромный временной промежуток — от Фаворского до Кабакова, от Брянска до площади Сан-Сюльпис.

— В 50-е годы я искал свое место в убогом, нечеловеческом мире, к которому надо было приспосабливаться, подбирать специальную окраску. ВГИК, куда я попал в 58-м году, был кастой — там в основном собирались детишки советской номенклатуры. Все начинающие и не умеющие ничего делать. Сейчас, наверное, какие-то изменения происходят, и люди со стороны с большими трудностями, но пытаются укрепиться в русском искусстве, а раньше это был закрытый клуб, куда посторонним вход был категорически воспрещен. Малевич, Татлин, Филонов уничтожались, как сорняки. Сталинский классик Иогансон — непростой человек, старинной фамилии, его бабушка обшивала царскую семью. Клановое искусство загребло под себя весь соцреализм. Вот моя личная версия, которую я пытаюсь вдолбить.

— Вы были одним из организаторов первой бесцензурной выставки в Тарусе, где в то время сложилась целая колония вольных интеллигентов.

— В России вообще никогда не было выставок, кроме юбилейных. Занимали огромное здание Манежа и туда всех запихивали на юбилейное предприятие к революционному торжеству. Персональных выставок я не помню, а если были, то ни каталогов, ни афиш не было даже у знаменитых академиков. Выставки у Рихтера, у Волконского, у Цырлина были скорее показы домашнего типа, когда люди собираются на два-три часа поболтать, а потом художник забирает картинки и смывается. Иногда у человека даже гвоздя не вбить в стенку, все занято фотокарточками мамы и папы. Или так изъедена клопами, что туда вешать картинку невозможно. Поэтому их выставляли на полу, на диване, вокруг собирались интеллектуалы и начинали обсуждать. Выпивонов, как на современном вернисаже, не было. В Тарусе была афиша «Летняя выставка московских художников». Приключился скандал, когда приехала группа суриковских студентов во главе с профессором Невежиным, а Сурик — главный бастион реализма в России. За ними прибыл на черном «ЗИМе» один Кукрыниксе — лысый, с острым носом, Крылов. Устроил разнос, «всех пересажать-перестрелять» и уехал. О выставке «запрещенных в Москве модернистов» говорило Би-би-си, не знаю, кто пустил утку. Может, Виктор Луи заезжал? Народ грянул со всех сторон, люди ехали из Питера, из Сибири, но было поздно — выставку прикрыли.

— Московский подвал 60-х для вас — «становой хребет русской цивилизации». Как он выглядел?

— Кроме черных красок, не найдешь ничего. Нельзя описать жизнь подпольного общества в розовых тонах. В начале 60-х годов Хрущев расселял людей из центра на окраины, и москвичи бросали все — освобождались огромные подвалы с вензелями, с бронзовыми ручками. Почти все подвалы, куда за взятку можно было легко поставить телефон, были похожи, несмотря на некоторую персонификацию под хозяина, хотя всех владельцев жизнь трамбовала на один лад. На моем пятачке на Сретенке было пятнадцать подвалов, которые я постоянно посещал. Приходили люди без звонков — кто поболтать, кто с политрой, кто почитать стихи, кто показать картинку.

Никогда нельзя всем батальоном войти в мировое искусство. Проходят два-три человека из ста, остальные остаются рядовыми солдатами

В салоне Аиды Сычевой собиралось все московское общество — у нее был такой принцип: всех приглашать, здесь можно было встретить и американского посла, и дворника. Кто бы решился на такой салон из конформистов? Никто! Все забаррикадировано. Моя знакомая жила на площади Восстания: входишь — сидит тетка, рука на трубке: «К кому идете? Документы покажите! К Паустовскому? Нет — он отсутствует, уехал». А на самом деле там все сидят, пьют — не пускают.

— В каждом подвале был свой мир?

У меня был литературно-художественный — жил Игорь Сергеевич Холин, сидели Сапгир и Балл. Плюс музыкальный, из кабаков шли ко мне допивать по ночам джазисты — Товмасян, Герасимов, Журавский. Мой подвал был открыт решительно всем — и алкашам, и художникам, и военным, и ворам, и участковым, армянам, немцам, евреям, антиевреям — в подражание Аиде я запускал всех, все было открыто. В других подвалах был алкогольно-художественный мирок. У Брусиловского с Бачуриным появился из Харькова Лимонов с женой, красавицей-наркоманкой. Но быстро с ней разошелся, закадрил жену плакатиста Щапова и увез ее за границу.

— Какую роль в жизни художников сыграл Костаки?

— Он был щедрый человек, но считал, что рисунки молодых художников не стоят больше бутылки виски. Если он может Явленского купить за 100 рублей, почему он должен платить дороже Воробьеву, Штейнбергу или Плавинскому? Вообще Костаки к молодым художникам никак не относился и никогда, в сущности, их не покупал. Было десять покупок в самом начале — у Зверева, Плавинского, Лиды Мастерковой, на этом его собирательство молодых «новаторов» кончилось. Никто ему ничего не дарил, кроме Краснопевцева, который был в каком-то христианском родстве с ним — не то он крестил детей Костаки, не то его крестили. Но в России никогда не покупали картин, они ничего не стоили. Все художники-профессионалы, которые мне попадались, свои вещи уничтожали, рвали тут же на глазах. Или сдавали картины в худфонд, получали деньги и пропивали.

— Судьба картин их не интересовала?

— Вообще искусство как таковое их не интересовало! И вдруг появляется человек, который за какие-то почеркушки платит деньги. Костаки ввел в Москве капиталистические отношения, они были убогие и ничтожные, но это была коммерция, он давал деньги за никому не нужные асоциальные произведения, пять, десять рублей. В начале 60-х годов молодые художники-маргиналы всеми силами стремились попасть к Костаки. Два плана было — оказаться на летней выставке в Тарусе и загнать картины Костаки. В 63-м году он приехал в Звенигород и купил у меня две картины. Он уже знал о моем существовании — кто-то свистнул. Так что мы работали для Костаки.

— 60-е годы традиционно овеяны романтикой, а вы пишете о том времени довольно цинично.

— Для художника работа — молитва. Но когда ему дают деньги, не надо от них отказываться. Денег ему нужно немного. Если много, начинается конвейер, халтура. Какое творчество, если у тебя десять самолетов и 25 любовниц в разных концах мира? Когда вдруг молодым людям иностранцы стали подсыпать деньги, возник дипарт, то есть рисование для дипломатов. Анатолий Тимофеич Зверев стал типичным дип-артистом, он выдавал портреты каждый день, «акварель, гуашь, рисунок», 300 рублей, 200 рублей, судя по роже — у кого сколько денег. И все стали торговать. Васька Ситников и Рабин жили за счет иностранцев. Я с 65-го года, когда загнал первую картину американцам, тоже существовал исключительно торговлей с иностранцами. А картины бесследно исчезали.

— Что, на ваш взгляд, осталось в искусстве?

— Например, Миша Шварцман очень хороший художник, на мировом уровне. Лида Мастеркова, особенно ее графика, гуаши очень высокого качества. Все они вышли из домашних кружков.

Никогда нельзя всем батальоном войти в мировое искусство. Проходят два-три человека из ста, остальные остаются рядовыми солдатами. Но развитие русского искусства совершенно особое, оно ни с чем не сравнимо, тут я за Тютчева обеими руками. Наше искусство вообще не входит в мировое, лишь недавно начали присматриваться к авангарду.

Как это ни парадоксально, теперь, когда мир нам открылся, Россия переполнена информацией, художники знают абсолютно все, оригиналы представлены во всех музеях — а все равно искусство в зародыше, не соответствует западным меркам. Значит, несмотря на политический зажим-режим, Россия даже в свободном пространстве развивается своим способом. А может, это и хорошо — может, и не надо идти плечом к плечу с Западом?

Забытый язык представляет собой ценность в цивилизованном мире, с ним возятся, поэтому русским нужно сохранить свой язык как алфавит, оставаться самобытным, не стремиться подмазываться под Запад — тем меньше будет вторичности. ■

СПРАВКА

Русский Монпарнас

Выпуская книгу Валентина Воробьева «Враг народа. Воспоминания», издательство «Новое литературное обозрение» сочло необходимым уточнить, что мемуары активного участника «второго русского авангарда» охватывают полвека жизни в искусстве. Люди культуры 50-х, бурная атмосфера московского артистического подполья 60-х, паломничество богемной публики по мастерским художников-нонконформистов; дипломаты, фарцовщики, диссиденты, «бульдозерная» и «Измайловская» выставки. Долгие годы Валентин Воробьев прожил во Франции, где оказались многие известные шестидесятники. Документальное повествование, снабженное многочисленными иллюстрациями, читается как роман о русском Монпарнасе.