

Общая газ. - 1995. - 13-19 апр. - с. 10.

НА НЕДЕЛЕ

Беда и счастье Эрнста Неизвестного

В каком-то смысле юбилеи художников в России теперь становятся частным делом. Могут последовать, конечно, и официальные поздравления, дескать, ваши заслуги не забыты, а вы волны отнеситесь к этому с иронией или благоговением. Но семидесятилетие Эрнста Иосифовича Неизвестного, думаю, не похоже на обычную дату такого рода. Во-первых, потому что он не создавал собственную эмигрантскую мифологию: не смог жить — уехал, появились признаки того, что его мысли могут быть обнародованы в стране рождения, — стал давать интервью, а потом и сам приехал. Ни в негнбигаемые борцы с режимом, ни в праведники не годился, в оттепельную типологию не вписывался. В 1992 году вышли две книги — «Кентавр. Неизвестный об искусстве, литературе и философии» (Прогресс-Литера) и «Говорит Неизвестный», изданная Российским философским обществом. Кто хочет, может прочесть — в нынешнюю типологию художник тоже не вписывается. А всеобщие бурлацкие призывы работать он давно предвосхитил, рассуждая о возможных мутациях «зелененьких», подавшихся в «красенькие», эти выкрики нынче можно определить как идеологию постсоветской технократии.

Замечательно, что все-таки есть люди, и их ни к чему не приспособишь, органическая несовместимость с советским миром, плюс невероятная энергетика, и многое другое — масштаб личности мешает превращению образа скульптора-мыслителя в культурного героя. Хорошую дату отмечают те, кому она действительно нужна. Но все-таки немного истории.

В чем-то невероятны счастливые и, однако, уже двусмысленные шестидесятые Неизвестный — одна из ключевых фигур катакомбной культуры, медленно, но верно начинающей (по его позднему выражению) «сплетаться с правящим слоем». Дело не в парадоксах либерализации, а в самом искусстве: используя существующие (и открывающиеся) ниши, Неизвестный отвергал самую возможность эволюции системы к чему-то менее людоедскому, прекрасно видя, однако, и тяжелейшие перспективы возможного социального реформаторства. Он мог рассчитывать только на себя. А искусственное самообольщение ему не свойственно. Но тогда его числили в предтечах «шестидесятиничества». Скандал с Хрущевым в Манеже, стихотворение Вознесенского о том, что «Эрнст... делает первый шаг», наконец, легендарное надгробие на Новодевичьем, — люди шли помянуть «Никиту» и видели действительно первый символ иллюзий времени, расшифрованный много лет спустя. А тогда кто-то восхитился, кто-то считал издевательством. Но в любом случае, такой, если угодно, реплики в адрес вождя история искусства не знала.

Помню, как появилось «Преступление и наказание» в серии «Литературные памятники» с иллюстрациями Неизвестного (историю появления этой книги он рассказал в «посево-

ском» цикле «Говорит Неизвестный»), сооружив исследования, посвященный М.М. Бахтину, вышедший в Саранске, — на суперобложке воспроизвели офорт «Смех и плач». Все это были приметы сакрализации «запрещенного» искусства. По иронии истории, все время говорили о том, что не дают говорить. От этого имело смысл уехать. В уже упомянутой книге лучше всего о сложившейся ситуации сказал он сам: «Интересно, как я закончу жизнь среди всех этих стареющих девочек и мальчиков? Я был уверен, что меня не расстреляют. Мне просто скажут: «Эрик, ты нам всегда мешал, ты всегда лепил то, что нас раздражает... Мы не хотим сделать тебе больно, мы же не убийцы, мы же — либералы и гордимся тем, что уклонились от затягивания петли на шею. Так повесься сам — и веревочка хорошо намылена, и семья твоя будет довольна, что тебя не убили». Это к вопросу о том, почему уезжали.

Самое интересное начинается потом.

Отношения эмигрантов третьей волны с режимом, при всех стилистических расхождениях, можно определить как мучительные. Все-таки это было свое. Вместе — тесно, врозь — скучно.

Когда перечитываешь интервью Эрнста Иосифовича, данные в конце 80-х — начале 90-х, и особенно когда смотришь документальные фильмы о нем, сделанные в те же примерно годы, поражает внезапное исчезновение барьера несовместимости. Его тогдашние формулировки не сильно отличались от дежурной риторики тех лет — тот был другой. И слова, соответственно, тоже. И удивительно легко встало его интервью Любви Аркус и статья «О синтезе в искусстве» — в «молодежный» номер «Искусства кино», (№ 6, 1989), где команда единомышленников попыталась впервые ничего никому не доказывать, в том числе и перестроечную лояльность старшим товарищам. На Неизвестного, как и на Алексея Германа, как и на Никиту Михалкова, можно было просто опереться.

Теперь, боюсь, остался один юбиляр. Сын белого офицера, видевший не ужас поражения «старой России» (о чем модно теперь проливать крокодиловы слезы), а абсурдность победившего принципа «исторической правоты».

Покойный Владимир Николаевич Турбин, много рассказывавший о скульптуре, говорил о несомненных признаках гениальности у него — и у Параджанова, с которым иногда сопоставлял, поражаясь, при всем их несходстве, естественностью противостояния не советчине, а именно метафизическим основам тоталитаризма. Теперь Неизвестного упрекают за «тоталитарность». А в недолгий период его культурного присутствия в воздухе эпохи вышли два фильма, очень смешные. Один — с неслабым названием «Неизвестное о Неизвестном» сценариста Леонида Гуревича — попытка объяснить как ни в чем не бывало. Тяжелый случай. Вторая картина, сделанная оператором Владимиром Бондаревым, напротив, сплошное воспарение. И заголовок соответствующий — «В ответе ль зрячий за слепца». Остановимся пока между этими двумя крайностями, налицо пауза, диалог с Неизвестным продолжается.

Пусть кто-нибудь из имеющих право поздравит «от имени и по поручению». Выпустит аналитический обзор сделанного. А мне просто хочется пожелать Эрнсту Иосифовичу здоровья, бодрости, энергии (прежней). И — смутно — нового качества отношений с публикой.

Все-таки не в катакомбах живем.

Андрей ШЕМЯКИН