

Лев из созвездия Девы

Сергей. - 1995 - 23 сен. - с. б1

- Что за напасть такая на русских поэтов?

- А на русских художников?

(Из разговора)

Это эпиграф, который я придумал к своей новой поэме «Жар-птица». Но такой разговор вполне мог состояться.

Иногда мне кажется, что они все мне приснились: и Зверев, и Краснопевцев, и Саша Харитонов, и Володя Пятницкий... А иногда думаю, сяду-ка сейчас на электричку с Савеловского, доеду до Долгопрудной, пройду через березовую рощу, дальше полем на пронизывающем осенним ветру, вот и двухэтажный барак виднеется. Поднимусь на крылечко, постучусь, в белой горенке, увешанной сплошь картинами, навстречу мне хозяин — Евгений Леонидович Кропивницкий.

Еще быстрее до Льва — его сына — добраться: метро до Курского и пять минут переулками. Там во дворе тоже березы растут. А над ними балкон — его мастерская. Часто мы стояли на этом балконе, кругом будто не Москва, сплошная зеленая радость. Кажется, и сейчас приеду, выпью, поговорим «о том, о сем», все больше об искусстве, и постоим на том балконе...

Художник и поэт Лев Кропивницкий принадлежал к так называемой лианозовской группе, духовным лидером и, можно сказать, фундаментом которой был его отец — подмосковный философ, художник, поэт Евгений Леонидович Кропивницкий. Любопытно, что они походили друг на друга внешне, но, как это часто случается, сын пребывал в некоторой, в данном случае эстетической, оппозиции к отцу. Если Евгений Леонидович отличался как внешней, так и внутренней демократичностью, то Лев был подчеркнуто аристократичен. Если Кропивницкий-старший смотрел вовне и писал реальность (по профессии он был художником, но прежде всего считал себя поэтом), то художнический взгляд младшего был направлен внутрь себя, в собственное подсознание. Если отца можно назвать стопроцентным интеллигентом, причем именно русским, то художественные предпочтения сына по преимуществу имели отношение к западноевропейскому искусству. Оба обладали сильным магнетическим даром, но у каждого сложился свой специфический круг зачарованных их интеллектом и обаянием.

Как известно, любое новое художественное движение норовит составить манифест, попутно сбросив кое-кого с парохода современности. У лианозовцев манифеста не было, в противном случае мы рисковали угодить в места не столь отдаленные. (Между прочим, Льва-то Кропивницкого в еще долианозовский период сия чаша-таки не миновала: он оказался в списке причастных, если не ошибаюсь, к мнимому покушению на Сталина и провел десять послевоенных лет в лагере.) Нужно заметить, что группой нас называли начальство: когда после скандала с Хрущевым в Манеже началась «чистка рядов», Евгения Леонидовича пригласили в МОСХ и сурово спросили: что, мол, там у вас за лианозовская группа образовалась? После чего выкинули из Союза художников.

Что нас объединяло? Прежде всего комфортное ощущение своего круга людей, которые жили искусством — это на бытовом уровне. Говорить об эстетической общности сложнее. Мы чувствовали себя одновременно и изгоями, и богоизбранными, пусть и жили не в башне из слоновой кости, а в бараках да коммуналках. Где-то существовала официальная живопись и поэзия, куда нас не пускали, и куда мы сами долгое время не делали попыток войти... Кстати, принимая во мне большое участие, Борис Абрамович Слуцкий — своего рода комиссар от поэзии — как-то сказал: «Вы, Генрих, напишите что-нибудь историческое, что ли. В ваших стихах слишком проступает личность, а личность-то и не годится». Так вот: каждый из нас — лианозовцев чувствовал себя личностью. Тогда как поэзия законоспущих (в отличие от нас, беззаконных) стихотворцев сливалась в однородную массу, там ни вдохновением, ни свободой творчества и не пахло:

сплошной канон. Причем оппозицией по отношению к таким поэтам и художникам мы себя не чувствовали: если уж оппонировать, то по меньшей мере Блоку, акмеистам, чье влияние я, например, испытывал в юности.

На определенном этапе мы с Холиным пришли к следующей установке: мы должны отодвинуть свое авторское «я» и показать экспрессию самой жизни. Первыми по-настоящему новыми стихами для Холина стал его барачный цикл, а для меня стихотворение «Голоса»: «Вон там убили человека. Вон там убили человека. Вон там убили человека. Внизу убили человека» — далее поэтическое сообщение по-разному повторяется четырьмя говорящими. Меня, автора, там нет — есть голоса жизни, то есть поэт выступает в роли некоего репортёра.

Таким образом, в той или иной мере мы все усвоили реализм взгляда на мир — не реализм формы, не реализм подачи материала, а ощущение реальности, которую мы хотели почувствовать как можно острее и точнее. Этот принцип лег в основу лианозовской школы — не без участия Евгения Леонидовича Кропивницкого (хотя его собственные стихи, пожалуй, ближе к традиции обериутов, которую трудно назвать реалистической). В живописи же эта тенденция взглядывания в реальность была прежде всего присуща Оскару Рабину. Мне могут возразить: этот принцип малоприложим к творчеству, скажем, Немухина. Лев Кропивницкий и вовсе ничего внешнего не изображал: лишь свои внутренние состояния. Пожалуй, что так. Наверное, в конечном-то счете объединившее всех лианозовцев начало — это экспрессионизм художественного высказывания (не нужно только путать его с немецким экспрессионизмом — направлением, которому свойственна определенная социальная окрашенность). Вы обнаружите экспрессию в картинах Немухина, Вечтомова, в стихах Всеволода Некрасова, обладающего чрезвычайно индивидуальным лирическим голосом, в поэзии и картинах Льва Кропивницкого — хотя, на первый взгляд, он имел мало общего с остальными.

Действительно, Кропивницкий изображал подсознательное, скрытое, тайное, ему были близки германская философия 20-х годов, германская проза (в частности, «Игра в бисер» Германа Гессе), венская школа живописи. И вместе с тем — русские религиозные философы начала века. Причем близки не по формальному сходству с его собственными творческими проявлениями, а просто по духу.

Только что в музее Тропинина открылась выставка Льва Кропивницкого и был представлен великолепный альбом его живописи, подготовленный его вдовой Галиной Кропивницкой (при участии Натальи Кропивницкой). Быть может, экспозиции и недостает ранних работ художника, но поздний период его творчества, к которому я отношусь с особым пietetом, представлен полно и широко. В этих полотнах преобладает экспрессивное и, я бы сказал, мужское, сексуальное начало (одна немка как-то сказала, что испытывает сексуальное возбуждение, глядя на его картины).

О Кропивницком нужно говорить как о художнике конца века и конца тысячелетия. Он не только мистичен, но и апокалиптичен, в процессе творчества он, безусловно, входил в контакт с некими сумеречными духами собственного подсознания. Недаром, как уже сказано, его привлекало германское искусство, завораживающее сумрачный германский гений. Он любил и изучал астрологию, и, как мне кажется, что-то в ней смыслил. Во всяком случае, когда знакомился с новым человеком, непременно интересовался, какого он созвездия. И многозначительно кивал головой. Тогда мне чудилась на его гладком черепе черная шапочка магистра. Одно время он и носил ермолку.

Мир духов, с которыми коммуницировал художник, так же реален для меня, как компьютер или магнитофон, потому что, когда человек строит в своем сознании модели реальности, они, в свою очередь, начинают вторгаться в реальный мир: как бытие определяет сознание, ровно так же и сознание определяет бытие. Я думаю, присутствие иного мира — мира духов — Кропивницкий чувствовал очень остро, но не хотел об этом говорить впрямую, потому-то его творчество, в особенности поэзия, столь герметично.

Стоит заметить, что для художников и литераторов нашего круга идеологическое искусство было неприемлемо, поскольку в нем неизбежно присутствовала фальшь. Фальшь — категория более тонкая, нежели ложь, это все равно, что дьявол и антихрист: присвоенные антихристом идеи добра, которые провозгласил Христос, начинают плодить зло, хотя он и не есть дьявол. Вот и искусство в годы нашего профессионального и духовного созревания было таким же: неявно, исподволь плодило зло своей непрятательной эстетикой для масс. Но мы не принимали фальши, мы хотели истины. И Лев Кропивницкий последовательно шел к своей, ни на чью иную не похожей, — выстраивал ее, растворялся в ней, резвился на лоне этой истины, своего осознанно смоделированного мира.

Несомненно, это был человек по натуре своей ренессансный, в общем — необычный.

Генрих САПГИР

