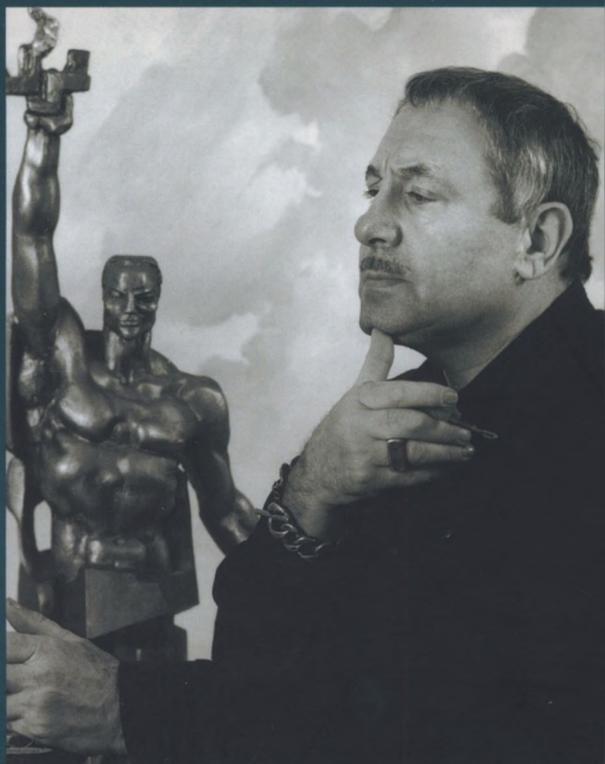




Юлия
Матафонова



Эрнст НЕИЗВЕСТНЫЙ



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ УРАЛЬЦЕВ





**ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
УРАЛЬЦЕВ**

Серия основана в 2011 году
по инициативе правительства
Свердловской области

ВЫПУСК

7

Юлия Матафонова

Эрнст НЕИЗВЕСТНЫЙ

ЕКАТЕРИНБУРГ

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ

СОКРАТ

2013

ББК 85.13

М 33

Книга издана при поддержке
Министерства культуры Свердловской области

Матафонова Ю.К.

М 33 Эрнст Неизвестный. — Екатеринбург: Изда-
тельский дом «Сократ», 2013. — 272 с.: ил.

ISBN 978-5-88664-448-7

В пер.: 2000 экз.

Книга о выдающемся гуманисте, скульпторе с мировым именем, уроженце города Екатеринбурга-Свердловска.

Продолжение исследования его жизни и творчества, начатого монографией того же автора «Эрнст Неизвестный: древо жизни». Вышедшее в 2001 году в Екатеринбурге, это издание стало первой книгой о скульпторе, появившейся на русском языке.

ББК 85.13

ISBN 978-5-88664-448-7

© Матафонова Ю.К., 2013

© ИД «Сократ», 2013

ПРЕДИСЛОВИЕ

Слава России во все времена прирастала провинцией. Сколько талантов породила и выпестовала благодатная российская земля, подняв до широкой известности не только в своей стране, но далеко за ее пределами. Да и сама провинция зачастую жила отнюдь не затхлою провинциальной жизнью. Огромная территория России диктовала необходимость самоорганизации, активной деятельности местной интеллигенции.

Одним из центров российской культуры издавна был Екатеринбург, некоронованная столица Урала. Город Петра и Екатерины, родной брат российской столицы — Санкт-Петербурга, родившийся монаршей волей всего на два десятилетия позднее его, он дал стране немало блестящих имен в науке и экономике, изобретательстве и искусстве.

Одно из таких имен — скульптор Эрнст Неизвестный, о котором рассказано в этой книге. Но и не только о нем, а о людях, которые были ему близки, друзья и родных, вписавшихся в духовную ауру города.

Прежде всего, это мать Эрнста Иосифовича, известная уральская писательница Белла Дижур. А семья Неизвестных (Неизвестновых) дала еще замечательную династию предпринимателей, деятелей типографского дела, врачей.

Но не станем же медлить, быстрее отправимся в путь.

Глава I

Первое интервью

Девятого апреля 2013 года, как раз в день рождения Эрнста Неизвестного, на Урале, в Екатеринбурге, открылся посвященный ему художественный музей. Был он первым в России и вторым в мире (опередили шведы!), и появление такого музея стало еще одним шагом на пути превращения Екатеринбурга в одну из мировых культурных столиц.

Презентация в Екатеринбурге переросла в художественное событие, что не преминули отметить в своих речах губернатор области Евгений Куйвашев, гости, художественная общественность.

Разместился музей в самом городском центре, в старинном особняке по нынешней улице Добролюбова, 14, построенном в первой половине XIX века. Усилиями дизайнеров, мастеров музейного дела в нем гармонично слились строгая классика фасада и современные формы интерьера, где расположилась коллекция.

С утра до вечера не редела толпа людей, пришедших посмотреть на работы мастера. Ловили каждое слово экскурсовода, подолгу задерживались перед мультимедийным табло — энциклопедией жизни и творчества скульптора...

А ведь несколько десятилетий назад такое событие невозможно было себе представить. В 1976 году Эрнст Неизвестный вынужден был уехать из СССР, где ему перекрыли творческий кислород, и, задержавшись ненадолго в Европе, он окончательно поселился в Нью-Йорке. Новая встреча с Уралом состоялась лишь в 1990 году, когда развернулась российская «перестройка», поменявшая политический и социальный статус страны.

Поводом для визита послужило творческое предложение, поступившее скульптору от общественной организации «Мемориал», занимавшейся восстановлением памяти жертв сталинских политических репрессий. Этот, тоже уже далекий, приезд помнится до деталей. С него началось возвращение к нам знаменитого земляка.

В тот год весна удалась ранней и теплой, и люди, столпившиеся у края летного поля в екатеринбургском (тогда свердловском) аэропорту Кольцово, с удовольствием подставляли лица упругому, но не холодному ветерку. Поскольку гость ожидался значительный, встречающим, кучкующимся сначала в так называемом «депутатском» элитном зале, было разрешено, вопреки правилам, выйти навстречу самолету.

Авиалайнер рейсом 8885 из Воркуты пришел точно по расписанию, приземлился, прокатился, как и положено, по летной дорожке и, снизив скорость, подрулил

Музей Эрнста Неизвестного в Екатеринбурге, ул. Добролюбова, 14



к месту высадки пассажиров, поближе к вокзальному зданию. Было это под вечер в воскресенье, 22 апреля 1990 года.

Толпа встречающих прибывала, росло и количество журналистов, волновавшихся, удастся ли добыть материал. Было неясно, как поведет себя гость, затаил ли обиду. Захочет ли вообще общаться с прессой? Знали, что этот приезд его в страну происходит на почве, можно сказать, нейтральной — он приехал с делегацией американских конгрессменов. В Воркуте побывал в связи с задуманным художественным проектом.

Вот и в Свердловске появился «по делу», хотя, конечно, была и цель повидать родных.

Захотела еще раз оказаться в Свердловске его мать, известная на Урале писательница Белла Дижур, побывать на могиле мужа. Она, вместе с живущей в Москве внучкой Олей, дочерью Эрнста Иосифовича от первого брака, приехала несколько раньше и сейчас находилась среди встречающих.

Последний раз на этой земле мать виделась с сыном в 1975 году, когда он приезжал домой перед эмиграцией — проститься. Тогда уже знал, что вскоре покинет страну.

Из кратких сообщений прессы было известно, что проект, по поводу которого Эрнст Иосифович хотел заключить договор со свердловскими властями, — это «Памятник жертвам насилия», или «Маски скорби». Предполагалось, что композиция будет состоять из трех частей: две части — в Магадане и Воркуте и центральная — на границе Европы и Азии, в Свердловске.

Все понимали, что на глазах вершится еще и историческая справедливость, та, в которую, несмотря ни на что, всегда верил скульптор, предрекавший гибель системы, вынудившей его покинуть родину. Система, действительно, погибла, а он снова ступал на землю, которая его родила и с которой он был связан тысячью крепких нитей.

А к самолету уже подкатили трап, и наверху показалась коренастая, крепкая фигура человека с большими и сильными руками рабочего, привыкшего к нелегкому физическому труду, и лицом интеллигента

с крупными, словно высеченными из уральского камня чертами.

— Ну, кто тут есть? — спросил он, спустившись к встречающим. Обнял родню, кто-то шустро «щелкнул» их вместе — на память! Поздоровался с официальными лицами: Кавалькада машин была уже готова тронуться в путь. Регламент встречи строго определен. Это у нас умеют!

Журналисты были в растерянности, ведь место на газетной полосе или время в эфире ждали их сообщений. Я, представлявшая тогда областную газету «Уральский рабочий», знала, что прямо в номер мне надо дать репортаж о встрече, а значит, во что бы то ни стало поговорить с прибывшим. Неизвестный интересовал меня и как преподавателя курса художественной критики на кафедре истории искусств Уральского государственного университета. Со студентами не раз приходилось говорить о нем хотя бы уже потому, что он повлиял на развитие и становление ряда талантливых свердловских художников в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов. Однако... такое «возвращение» было у нас тогда первым.

Готовясь к встрече, да и для того, чтобы иметь, если понадобится, некий «запасный вариант», я постаралась как можно больше узнать о намерениях и планах скульптора у руководителя свердловского «Мемориала» Игоря Марковича Шварца, повидалась со вдовой двоюродного брата Эрнста Иосифовича Еленой Даниловной Неизвестновой, с приехавшей раньше и остановившейся у нее Беллой Абрамовной Дижур, с которой была немного знакома еще по свердловскому периоду ее жизни — она бывала в редакции «Уральского рабочего», печаталась в нем.

Ну, была не была! Решительно продираюсь через толпу. Представляюсь, формулирую первый вопрос, сознавая, что он может оказаться последним. И — ошибаюсь. Гость отвечает в высшей степени вежливо и по делу: надо так надо!

— Насколько я знаю, — спрашиваю его, — монумент, который, мы все надеемся, будет сооружен, задуман вами давно, еще в пятидесятые годы?

Он глядит на проявляющих нетерпение встречающих, задумывается на минутку...

— Чувствую, что придется рассказать все по порядку...

И рассказывает о том, что тема концлагерей, несвободы, насилия над человеческой личностью занимает его уже несколько десятилетий. Что после войны работал в Донском монастыре в Москве — восстанавливал рельефы храма Христа Спасителя, которые там хранились (монастырь был тогда отдан под музей архитектуры Академии наук СССР). Тут, на территории монастыря, в башне № 13, была у него мастерская. Здесь, как он выразился, он рубил вещи, связанные с этой темой — «Крик», «Мольба» и другие.

— Идею, которую надеюсь воплотить в Свердловске, я начал осуществлять в пятьдесят четвертом — пятьдесят пятом годах. Благодаря знакомству со старыми большевиками, с президентом Академии наук страны Несмеяновым, уже тогда многое знал о злодеяниях Сталина — до официального осуждения «культы личности». Тема меня захватила, и я сделал проект монумента, даже получил деньги на материал.

— И что же?

— А ничего! «Оттепель» кончилась довольно скоро, и это определило судьбу моей работы. Росли и мои личные неприятности. То, что я могу рассказать об этом, — лишь небольшая часть айсберга, его главная часть — под водой.

— А как появился «свердловский вариант»?

— Этот вариант меня очень устраивает. Не так давно я был приглашен в СССР с официальной делегацией американских конгрессменов. Читал лекции о различных аспектах западной культуры. Встречался с Александром Яковлевым (тогда — один из секретарей ЦК КПСС. — Ю. М.), с другими советскими деятелями. Александр Николаевич пригласил меня участвовать в объявленном конкурсе на лучший проект жертвам сталинизма. Я отказался и объяснил — почему. Сказал, что буду рад, если конкурс даст хорошие результаты, но принимать в нем участие не хочу: невозможно, чтобы в одном проекте участвовали тюремщик и заключенный.

Мне кажется, Яковлев меня понял. В Свердловске же я принимаю более личное предложение, и это меня устраивает. Я приехал делать монумент на границе Европы и Азии, в месте, которое имеет для меня большое значение. Это и некая символическая граница ужаса, и тот Урал, за который на край земли увозили отчаявшихся, несчастных и куда их в огромных количествах привозили... Смысл моего памятника будет шире, чем скорбь о жертвах сталинской тирании. Он должен будет напоминать о глобальных трагедиях человечества в XX веке — как предостережение ныне живущим и тем, кто будет жить после нас...

Это было первое интервью Неизвестного в Свердловске.

...Ну а потом, с понедельника, у него начались рабочие уральские дни. Переговоры в исполкоме городского Совета, поездка по городу с тем, чтобы определить место расположения монумента, первые деловые контакты с людьми, которые будут непосредственно заняты осуществлением замысла.

В 1990–1993 годах он несколько раз приедет в Свердловск, полностью выполнит авторскую часть заключенного с ним договора, завершит создание рабочей модели скульптуры.

Глава II

Домик на улице Чернышевского

Среди гостей, съехавшихся в апреле 2013 года на торжество открытия музея, был человек, известный не только уральцам. С директором Ирбитского государственного музея изобразительных искусств Валерием Карповым мы знакомы не первый год. Едва поздоровались, как он напомнил:

— Биография Неизвестного связана с нашим Ирбитом.

— Не его, а предков по матери, — поправила я в ответ.

Для ирбитчанина Эрнста Иосифовича, действительно, не чужой. Ведь именно в этот старинный купеческий город, место некогда знаменитой Ирбитской ярмарки, в 1915 году перевез с Украины семью дед Эрнста Абрам Дижур, подальше от разгоравшейся все сильнее в Европе Первой мировой войны. Он работал на строительстве железных дорог и каждую весну уезжал из дома на заработки. Однажды попал и в Ирбит, где как раз сооружалась железнодорожная ветка.

Вскоре Дижуры перебрались из Ирбита в Екатеринбург.

И вот в наши дни такой неожиданный поворот судьбы — дом по улице Чернышевского, 8, где жила семья, оказался почти рядом с отведенным под музей зданием. Обе эти короткие улочки, названные именами выдающихся русских литературных критиков XIX века, лежат параллельно друг другу и параллельно набережной реки Исети, упираясь концами в шумные, переполненные транспортом магистрали — улицы Радищева и Малышева. В общем, мои знакомые, пришедшие на открытие музея Неизвестного, тут же попросили сводить их на Чернышевского, показать, что и как.

Домик стоял, как и прежде, не тронутый соседними новостройками, только казался еще миниатюрнее. Не тронули его, видимо, потому, что там, как показывала табличка, прикрепленная на фасаде, располагались какие-то службы администрации Ленинского района города. Главное здание администрации стоит чуть поодаль, в том же квартале.

Внешне домик совсем заурядный и типично екатеринбургский, уральский: каменный первый этаж, деревянный второй. Квартира Дижуров была под номером два.

Я постояла около, пытаюсь воскресить голоса давних лет. Кажется, получилось. Дома ведь тоже умеют рассказывать, и эти рассказы бывают преинтересными...

У Эрнста Иосифовича была какая-то путаница с годом рождения, проникшая в Интернет и в литературу о нем. Может быть, и возникшая благодаря журналистам.

В изданной в 1992 году в Москве издательской группой «Прогресс», «Литера» книге «Кентавр: Эрнст Неизвестный об искусстве, литературе и философии» в хронике дат читаем: «Родился 9 апреля 1926 года в уральском городе Свердловске (ныне Екатеринбург)».

Когда в апреле 2000 года художник решил отпраздновать свое 75-летие, его вновь назойливо спрашивали, в каком же году он родился — в 1925-м или в 1926-м («Говорят, вы сделали себя на год старше, чтобы поступить в военное училище?»). Он отвечал, что родился в 1925-м, что просто была путаница в документах и якобы он не знал, в каком году на самом деле родился. В интервью «Комсомольской правде», опубликованном 12 апреля 2000 года, Эрнст Иосифович счел возможным добавить, что выяснить истину якобы помогла его нынешняя жена Анна.

А ведь запутались даже специалисты. В «Уральской исторической энциклопедии», например, указано, что родился он в 1926 году (правильная-то дата 1925-й).

Но что тут было гадать — год проставляется в свидетельстве о рождении. Да и на этот счет есть четкое письменное свидетельство матери. Белла Абрамовна оставила после себя ярко написанные воспоминания, над которыми начала работать в восьмидесятых годах, пока жила в Юрмале (Латвия), ожидая разрешения на выезд в США к сыну. Рождению первенца в них посвящена особая глава.

«По преданию, воскресение Иисуса Христа произошло 9-го апреля, — писала Дижур. — Пусть простится мне безбожное материнское тщеславие, но есть у меня тайная радость — день рождения моего сына 9-го апреля.

Впрочем, может быть, это не тщеславие, а некий атавизм? Неосознанная, от далеких предков доставшая мне вера в волшебную силу числа?

Не берусь анализировать свое ощущение причастности к какой-то тайне. Не буду теоретизировать по поводу древнейшего учения о роли числа в жизни человека. Признаюсь лишь в одном: удивительное совпадение дня рождения моего сына с днем Христова воскресенья волнует меня.



*Иосиф Моисеевич
Неизвестный — отец Эрнста*

Я вспоминаю утро того дня — 9 апреля 1925 года. Прохладное, туманное... Вспоминаю множество очень прозаических бытовых деталей...»¹

Накануне у родителей Беллы Абрамовны состоялся праздничный пасхальный ужин, и она, почувствовав, что «уже началось», никак не могла дожидаться, когда уйдут гости — родители мужа и сослуживцы отца. Потом мать и отец усадили ее в извозчичью пролетку и отвезли в больницу:

«...Женщина в белом халате говорит веселым, веселым голосом: “Поздравляю с сыном”.

А еще через мгновение поднимают надо мной красненького смешного младенца. Я смотрю на него и вижу такие знакомые (я тогда уже это точно увидела!) грустные глаза!

Может показаться, что теперь — спустя более полувека — я это сочиняю. Но клянусь остатками своей жизни, все это именно так и было!

Глаза младенца были открыты, и были они грустные. И я заплакала. Не знаю отчего. От радости или, может быть, от смутного предчувствия необычной судьбы моего сына.

Но, боже мой! Что это? Какой у него нос? Ведь он приплюснут к щеке! И я рыдаю уже навзрыд — родила уродо... И всякий раз, когда мне приносили его покормить, я плакала от жалости и любви к этому крохотному существу, от ненависти к себе»².

А дальше — смешные детали.

Из объяснений опытных соседок по палате моло-

¹ Личный архив Б. Дижур.

² Там же.

дая мать поняла, что сама испортила носик своего ребенка: спала на животе — вот и примяла.

«Как я была зла на свои привычки, на свою неводержанную сонливость, которая одолевала меня в последние недели беременности.

Одним словом, я вдвойне страдала: от самоистязания и от жалости к младенцу.

В те годы у нас еще жил дедушка — отец мамы. Когда я вернулась домой с малышом, он учил меня: «Ты поглаживай ему носик в обратную сторону, и все будет хорошо...»

А моя прогрессивная мама, всегда склонная к самоновейшим идеям, и особенно в медицине, уже хлопотала, справлялась, где есть специалисты по искривленным носам. В Москве? В Ленинграде? Она готова была писать хоть в парижскую Академию наук!

Но все обошлось без парижской Академии.

Я, по совету дедушки, всякий раз во время кормления приподнимала носик малыша и массировала его в обратную сторону. И через три недели, когда приехал Ося¹ (он заканчивал экзамены в Ленинграде), носик уже был нормальным. Как мы ни просили Осю внимательнее присмотреться к лицу малыша — не замечает ли он чего-нибудь особенного — он говорил: «Замечаю. Отличный парень!»²

Несколько глав воспоминаний Белла Дижур посвятит своим родителям, особенно отцу. Расскажет о



Белла Абрамовна Дижур — мать Эрста

¹ Иосиф Моисеевич Неизвестный — муж Б. Дижур, отец Э. Неизвестного, врач-отоларинголог.

² Личный архив Б. Дижур.

генеалогии Дижуров, насколько она была ей известна. Потом-то (как все мы!) она горько жалела, что в свое время с непростительным легкомыслием относилась к рассказам отца об их родословной, — в те годы выяснять свои корни было немодно, да и небезопасно — а вдруг обнаружишь «непролетарское происхождение», грозившее неприятностями! Она не только ничего не записывала, но и слушала, как она говорит, в пол-уха, лишь для того, чтобы не расстроить «доброе папу».

«Он так гордился своей фамилией. Утверждал, что мы — потомки древних еврейских аристократов, что наши предки — выходцы из Испании — были очень богаты, скупали земли на Украине, участвовали в застройке первых южных городов России.

Побывав однажды в Одессе, отец отыскал там дом, построенный его прабабкой. Нашел даже старожилов, сообщивших ему, что это был девятый дом строящейся Одессы, и в честь его первой хозяйки до сих пор называется Дижуровским»¹.

Все это в семье выслушивалось не без иронии еще и потому, что глубокое уважение к знатности своих предков сопровождалось у отца Беллы Абрамовны некой странностью.

Он был убежден, что все люди, имеющие фамилию Дижур, — рассеянные по России и даже за ее пределами, — представители одного древнего рода. «Однофамильцев Дижур, подобно Ивановым, Левиным, Каганам, быть не может», — утверждал он².

Эта уверенность была настолько сильной, что в каждом городе, где семье приходилось жить, гостиничные портье знали: если в городе поселяется человек, имеющий фамилию Дижур, — надо немедленно сообщить Абраму Петровичу...

А такое случалось. Особенно счастлив был отец, когда портье гостиницы привел в их дом высокого рыжего мужчину — Дижура с латышским именем Андрис. «Соня! Иди сюда! — радовался отец. — Помнишь, я тебе говорил о прибалтийской ветви Дижуров?»³

¹ Личный архив Б. Дижур.

² Там же.

³ Там же.

Белле Абрамовне показалось тогда, что мама промолчала, жалея отца. Очень уж трудно было представить рядом крупного широкоплечего латыша Андриса с лицом каменного сфинкса, за весь вечер не сказавшего и десяти слов, ни разу не улыбнувшегося, и — отца или любого из его братьев — невысоких, большеголовых, большеглазых, улыбчивых, шумных и говорливых. Похожесть — только в рыжем цвете волос.

Лишь однажды Абрам Петрович отрекся от родственных связей, во всяком случае в семейном разговоре постарался замять большой для него вопрос.

А причина была такова. В Свердловский медицинский институт, где в тридцатые годы работала Белла Абрамовна и, кроме занятий со студентами, вела еще перспективную научную тему, на нее поступил «сигнал». Можно ли, дескать, ей доверять столь серьезный научный участок — ведь ассистент кафедры биологии Дижур скрывает от советской власти свое буржуазное происхождение. Она — дочь известного в Киеве владельца сахарными заводами.

О «сигнале» Белле Абрамовне тогда ничего не сказали (он поступил в отдел кадров), но запрос в Киев все же направили и через месяц получили ответ, что в семье проживавшего в Киеве сахарозаводчика Дижура женщины по имени Белла не числилось. Да и вообще, дескать, семья эта с остатками деникинской армии в двадцатых годах выехала за границу. Историю Белла Абрамовна потом рассказала дома. Вот тогда-то расстроенный отец и сказал жене, Софье Яковлевне, расспрашивавшей о киевских родственниках: «Соня, оставь меня в покое».

Сама Белла Абрамовна в ответ на поздравления сотрудницы отдела кадров, что, мол, все обошлось, искренне удивилась: «Но зачем же применили такой сложный и долгий путь выяснения? Разве не проще было спросить у меня? Я дала бы вам точный адрес моего отца. Он живет здесь, в Свердловске, по улице Чернышевского, номер восемь, квартира два, а работает в Институте горнорудной промышленности»¹.

¹ Личный архив Б. Дижур.

Через несколько десятилетий, занимаясь мемуарами и размышляя над прошлым, Белла Абрамовна чистосердечно признает: наверное, эти-то киевские Дижурсы и были их настоящими родственниками. Ее детские воспоминания неизменно связаны со словами «сахарный завод». «Поедем к дедушке на сахарный завод», — часто говорилось дома. Или: «С сахарного завода привезли посылку» (обычно это были большие остроконечные головы сахара, завернутые в плотную блестящую синюю бумагу).

Вспоминались поездки на завод, в местечко Городище неподалеку от Киева:

«Из города Черкассы, где мы жили, ехали поездом. Приезжали на рассвете. Встречали нас папины сестры — невысокие кругленькие девушки с пышными прическами, маленькими нежными ручками, веселые хохотушки.

Помню деда, такого же, как мой папа, рыжеусого, невысокого, всегда озабоченного. Помню заводской дом деда...

Помню разговоры мамы о том, что дом отцовских родителей, богатый, но бестолковый, где много добра, но мало порядка, где росло четырнадцать ребятишек, но никто не спал ночью на своих местах. А по вечерам бабушка — мать большого семейства проходила по комнатам и сосчитывала головки где попало уснувших ребятишек»¹.

А главное — дед не был хозяином завода. Он работал управляющим. Может быть, управлял заводом своего богатого брата, а может, какого-то чужого человека. Отец Беллы Абрамовны и вовсе никогда не был богат. Больше того, у нее сложилось ощущение, что их семья среди огромной родни отца была самая бедная.

Стоит ли говорить, как волновалось семейство, состоявшее из жены и двух дочерей — Беллы с сестренкой, младше ее на два года, когда отец объявил о переезде в неведомые края. Но все оказалось не так ужасно.

Ирбит, где он трудился техником-смотрителем на строительстве железнодорожного вокзала, сразу ему понравился. Перебравшись вскоре в Екатеринбург,

¹ Личный архив Б. Дижур.

Абрам Петрович и здесь быстро освоился, поняв, по словам его дочери, что требовалось от скромного совслужащего. Он исправно посещал профсоюзные собрания, вступил во все МОПРЫ и ДОПРЫ (общественные организации, распространенные в то время. — Ю. М.), с чрезмерной серьезностью относился к любому общественному поручению. Все это, не говоря о его честнейшем отношении к своей работе. Он продолжал трудиться на строительстве железнодорожных линий между уральскими городами и поселками, а состарившись, осел в Институте горнорудной промышленности.

Воспоминания Беллы Дижур об отце — не только узкосемейный документ, но и выразительный образец литературной прозы. Они написаны лирично, образно, иногда с грустным юмором и всегда — с нежной любовью.

«Было на свете два человека, — признавалась Белла Абрамовна, когда стала писательницей, — мой отец и мой муж. Тут я могла не сомневаться. Что бы я ни написала, как бы ни написала, оба обязательно хотели прочитать, требовали, настаивали, обижались, если я скрытничала. Отцу все нравилось. Бывало, послушает какую-либо мою радиопередачу, умилится и скажет: «Только очень коротко». Мама была меркантильнее: «Сколько тебе за это заплатят?»

Но вот нет ни моего трогательного папы, ни меркантильной мамы. И даже моего Оси уже нет. Он-то не умилялся и, конечно, не спрашивал: «Сколько за-



Эрик (слева) с двоюродным братом Яковом. Свердловск. 1929 г.

платят”. Он придирался к словам, горячился, говоря: “Как ты так можешь», или, наоборот, целовал меня, говорил: “Умница”...»¹

Когда Белла, выйдя замуж, уехала от родителей, их, как тогда говорилось, «уплотнили»: в частные квартиры решением властей могли вселять новых жильцов, если у хозяев появились «лишние» (против существовавшей нормы на человека) квадратные метры. В одну из трех комнат, принадлежащих семье, вселили пожилую одинокую женщину, которая стала источником больших неприятностей: донесла на Абрама Петровича как на «валютчика», укрывавшего золото (чем он, конечно, не занимался, да и «золота» у него, разумеется, не было).

Чтобы вызволить отца из тюрьмы, дочери пришлось использовать свои связи: кроме мединститута, она работала по совместительству экспертом-химиком в судебно-химической лаборатории, подчиненной областному управлению милиции. Начальник тюрьмы, к которому удалось прорваться, поверил доводам о невиновности заключенного и, очевидно, на свой страх и риск, освободил его.

Отец Беллы Абрамовны ушел на пенсию в 82 года, и то благодаря настойчивым просьбам дочери и жены. Возможно, они и зря настояли на этом — подобные люди не мыслят себя без работы. Абрам Петрович как-то быстро сник, одряхлел и через два года его не стало.

Глава III

Загадки и разгадки

Семья со стороны отца Эрнста была купеческой, хотя до последнего времени он знал о ней очень мало.

Знал только, что дед, Моисей Иосифович, принадлежал к числу довольно зажиточных предпринимателей Урала, занимался типографским делом, что корни семьи в Оренбурге. По его свидетельству, кое-что о семье ему рассказал отец, когда приезжал в Москву

¹ Личный архив Б. Дижур.

незадолго до отъезда сына на Запад. Малая осведомленность объяснялась просто — в начальной советской истории ценились только «пролетарские» биографии.

Вспомним политику «расказачивания» — уничтожения казаков как зажиточного слоя. Или массовую насильственную коллективизацию конца 1920-х — начала 1930-х годов, при которой была лишена собственности наиболее трудолюбивая, «становая» часть крестьянства. Так называемых кулаков и их семьи изгоняли из родных мест, ссылали на необжитый Север, обрекая на верную гибель. Интеллигенция прятала семейные фотографии, уничтожала письма и документы. Поставив цель вырастить «свою» интеллигенцию — выходцев из народа, большевики крепко прижали старую. Неслучайно в течение четверти века в театрах страны не ставили Чехова, называя певцом «серых будней», настроений, не созвучных новому обществу.

Понятно, почему сведения об уральских предках семьи Неизвестных нынешним исследователям пришлось собирать по крупицам. Не могли помочь даже близкие родственники. Сам Эрнст Иосифович, от незнания же, внес в своих интервью известную долю путаницы, говоря, например, о печатании революционной литературы в их семейной типографии в Оренбурге (сейчас установлено, что это был Верхнеуральск).

Бесценный вклад в обретение истины внесли краеведы Челябинской области: Надежда Анатольевна Капитонова, в прошлом директор Челябинской областной детской библиотеки, Александр Михайлович Вернигоров — инженер, педагог, одно время первый заместитель главы Верхнеуральского муниципального района, и Михаил Самуилович Гитис — журналист, педагог, краевед. В 2007 году они выпустили в Челябинске книгу «Неизвестное о Неизвестном. Верхнеуральские страницы», которая органично примкнула к исследованиям, начатым и обнародованным в Екатеринбурге в 2001 году (Юлия Матафонова. «Эрнст Неизвестный: древо жизни»).

У Надежды Анатольевны Капитоновой имелась своя точка отсчета, когда судьба семьи Неизвестных



Общий вид Верхнеуральска

вошла в ее жизнь. Связана она была с Беллой Дижур, с которой Надежда Анатольевна познакомилась в далеком 1962 году.

Совершенно случайно их места на одном из совещаний по вопросам литературы, проходившем в Екатеринбурге, оказались рядом. Они разговорились. Потом продолжили разговор на скамеечке, выйдя из здания. Дижур рассказала кое-что о своей семье и работе. Кончилось тем, что они обменялись адресами.

Капитонова вспоминает: тогда ее немного удивило, что новая знакомая не пригласила в гости. Уже потом поняла, в чем дело. В то время в Москве взметнулась волна особенно жестоких нападков на Эрнста, общение с семьей изгоя могло оказаться небезопасным.

Визит в дом Дижур состоялся в один из более поздних приездов Надежды Анатольевны в Свердловск. А дальше — сплошные грустные новости.

В 1979 году умер муж Беллы Абрамовны, и вскоре она уехала из Свердловска в Латвию — обменяла удобную трехкомнатную квартиру в городском центре на комнату в Юрмале в надежде, что здесь быстрее разрешат выезд в США к сыну. Но препятствий оказалось не меньше. Уехать ей удалось лишь в 1986 году. Связи с уральскими друзьями прервались.

Судьбе было угодно еще раз устроить их встречу. В 1990 году, в свой единственный после эмиграции приезд на Урал, Белла Абрамовна позвонила Капитоновой, и та уже следующим утром была в Свердловске. После встречи наладился обмен письмами.

Несмотря на преклонные годы, Дижур продолжала заниматься литературной работой и как-то прислала Капитоновой два своих рассказа — «Три истории о дружбе народов» и «Парторг синагоги», в которых впервые коснулась событий дореволюционной жизни семьи своей свекрови.

«Я тогда очень удивилась, — рассказывает Надежда Анатольевна, — прочитав, что события происходят в Верхнеуральске...»

Ее радиопередачу из цикла «Брось все и читай!» услышали в этом городе и тут же попросили уточнить жила ли действительно здесь такая семья. Ведь литературное произведение (рассказ) — еще не документ.

Как вспоминает Капитонова в челябинской книге, она невольно зацепилась за фразу Дижур о том, что ее свекор был зажиточным человеком. Обращение в публичную библиотеку и областной краеведческий музей вывело на сохранившиеся издания «Уральского торгово-промышленного адрес-календаря». В «Календаре...» за 1913 и 1915 годы было написано, что в Верхне

В этом доме размещалась типография деда Эрнста М.И. Неизвестнова. Верхнеуральск. 2006 г.



уральске М.И. Неизвестнов владел типографией, переплетными мастерскими и торговал мебелью. Фамилия созвучная, но дед ли это Эрнста Неизвестного?

Надежда Анатольевна обратилась за разъяснениями к Дижур, но на этот вопрос та упорно не откликнулась. Лишь много позднее призналась, что на то у нее была веская причина: между отцом и сыном были довольно сложные отношения, и она не хотела, чтобы об этом узнали посторонние люди.

Правда, к тому времени краеведы уже и сами знали многое. К поискам присоединились руководители администрации Верхнеуральского муниципального района — названный выше заместитель главы Александр Михайлович Вернигоров и активно поддерживавший его глава округа Игорь Павлович Сурменев.

Когда взялись за архивы, то выяснилось, что они в Верхнеуральске не сохранились (погибли во время Гражданской войны), в Челябинском областном архиве материалов не оказалось. Оставалось искать в Оренбурге — ведь было известно, что род скульпто-

*Моисей Неизвестнов (сидит третий справа)
с работниками типографии. Верхнеуральск. 1916 г.*



ра шел из этого города, да и Верхнеуральск входил в состав Оренбургской губернии. Однако посланец Вернигорова вернулся ни с чем...

Капитоновой помогла коллега, директор Оренбургской областной юношеской библиотеки Надежда Михайловна Кашина, к которой она обратилась по этому делу. В пришедшем в ответ письме содержались документальные сведения о роде Неизвестных в Оренбурге, где тоже, оказывается, не знали о столь интересных фактах.

Итак, в Оренбурге родились дед и отец скульптора. Дед был оренбургским мещанином, сыном отставного николаевского солдата Иоселя (Иосифа) Неизвестного, родившегося в 1840 году. Впоследствии дед, Моисей Иосифович (1875–1945) изменил окончание своей фамилии, став Неизвестновым, что ближе русскому слуху, дал такую же фамилию четверем своим сыновьям и дочери. Вот только старший сын, отец Эрнста, вернул себе прежнюю, вновь став Неизвестным. Из объяснений Беллы Дижур об их натянутых отношениях мы теперь знаем почему.



*Иосиф Неизвестнов —
ученик Верхнеуральского
реального училища*

Глава IV

Кентавры и кони

Бум краеведческой литературы, обнаруживший себя в начале XXI века и с каждым годом все возрастающий, требует объяснения.

Возможно, причина в том, что познать прошлое, уловить закономерности жизни заставляет сама наша жизнь, становящаяся все более непредсказуемой и тревожной.

В чем же искать опору?..

В любом случае, разматывать нить веков удивительно интересно. Челябинцы и верхнеуральцы ощутили это на собственном опыте и, создавая книгу о земляке, не могли не похвастать самим своим краем.

Рассказали о том, что Южный Урал — место одной из древнейших цивилизаций Земли, наряду с Междуречьем и Египтом. Люди здесь стали жить начиная с древнекаменных времен, не менее двухсот — ста пятидесяти тысяч лет назад.

Шесть — десять тысяч лет назад по берегам рек и озер нынешнего Верхнеуральского района обитали родовые общины рыбаков-охотников. Память о них хранят археологические находки, сделанные учеными в последние несколько десятилетий.

Открытие в конце XX века на юге нынешней Челябинской области группы укрепленных центров-поселений эпохи средней бронзы стало мировой археологической сенсацией. Поселениям сопутствовали могильники, производственные площадки и рудники по добыче медной руды. Этот регион, подчеркивают челябинцы в своей книге, — одна из прародин индоевропейских народов, к тому же заметный центр древней металлургии.

Местные жители разводили крупный рогатый скот. Одними из первых на планете начали приручать диких лошадей, которым привольно жилось в этих краях.

Здесь были созданы боевые двухколесные колесницы, остатки которых, погребения лошадей с элементами упряжи часто встречаются в захоронениях воинов.



*Аркаим — центр древней цивилизации
на территории Челябинской области*

Они признаны в мировой археологии самыми древними колесницами с использованием конной тяги.

Неудивительно, что здесь вспоминаешь фантастический образ кентавра — наполовину человека, наполовину лошади.

В общей сложности на территории, занимаемой в конце XVIII — начале XX веков Верхнеуральским уездом, учеными было открыто свыше двадцати укрепленных поселений. Наиболее изучен из них Аркаим. Размерами и круговой архитектурой он очень напоминает гомеровскую Трою, только древнее ее на пятьсот — шестьсот лет. Тысячи туристов стекаются сюда со всех концов мира.

На протяжении тысячелетий в этих местах соприкасались и взаимообогащались культуры самых разных народов.

Отдельный рассказ — приход русских в эти края. Вспомним о стратегических планах Петра I, пожелавшего, после побед на Балтийском и Черном морях, утвердить Россию и на Востоке. Его планы нашли продолжение в так называемом «Оренбургском проекте», разработанном обер-секретарем Сената Иваном

Кирилловичем Кириловым, предложившим построить город-крепость у слияния рек Яик (ныне Урал) и Орь как отправную базу для продвижения в Среднюю Азию. В мае 1734 года предложение было одобрено императрицей Анной Иоанновной.

Прибыв на место, Кирилов прежде всего позаботился о надежной связи между сибирскими и уральскими поселениями. Для этого в конце 1734 года принял решение о строительстве укрепленной крепости в верховьях реки Яик — будущего города Верхнеуральска.

Закреплению в новых местах способствовала и организация казачьего войска, созданного в 1748 году по инициативе губернатора Ивана Ивановича Неплюева, талантливого и дальновидного руководителя, занимавшего этот пост в 1744—1758 годах и много сделавшего для развития края.

Охраняя границу от набегов кочевников, в мирное время казаки занимались сельским трудом. А еще прославились храбростью и умением в общерусских военных кампаниях. Сражались с Наполеоном в годы Отечественной войны, достойно участвовали в заграничном походе 1813—1814 годов. Большую роль сыграли в покорении Средней Азии, при штурме крепости Карс в Закавказье.

В конце XVIII века среди жителей Оренбургской губернии русские составляли большинство (46 процентов), затем шли башкиры, татары, мещеряки, чуваша, казахи, калмыки... Какие же ветры истории занесли на Урал евреев?..

Толчком стали произошедшие в конце XVIII века так называемые разделы Польши, в результате которых Россия получила большие территории на Западе и около миллиона новых граждан — евреев. В отличие от австрийского императора Иосифа II, принявшего «Эдикт о веротерпимости» и упразднившего еврейские гетто, Екатерина Вторая, сбросив личину просвещенной правительницы, Указом от 23 декабря 1791 года ввела черту еврейской оседлости. Любая попытка покинуть ее рассматривалась как преступление. Евреям запрещались занятия земледелием и владение землей. Зато на них возлагались двойные повинности и пошрины.

Такая политика продолжалась и дальше.

Указ о рекрутской повинности евреев императора Николая Первого от 26 августа 1827 года предписывал брать в рекруты еврейских детей с двенадцати лет. И первым испытанием для будущих солдат был пеший переход на Урал и в Сибирь, который порой длился почти по году. Проходили-то в день по пятнадцать — двадцать верст.

После прибытия в кантон (округ) — так назывались военно-административные и территориальные единицы, существовавшие на Южном Урале в 1798—1865 годах, — шло зачисление новичков в школу военного ведомства. В Оренбургской губернии таких было две — в Оренбурге и Троицке.

Многих еврейских мальчиков насильно обращали в христианство, лишая имен и фамилий. Среди тех, кто помнил свою веру и имя, был местечковый подросток Иосель (Иосиф). Тот факт, что его записали Неизвестным, свидетельствует, по мнению южноуральских исследователей, о возможной потере в пути документов.

С восемнадцать лет рекрут становился военнотружущим, и следовали двадцать пять лет солдатчины. Некоторое послабление все-таки было. Отслужив большую часть срока, николаевский солдат получал разрешение жениться, снять частное жилье и жить с семьей. Правда, некрещеным евреям на русских жениться было запрещено. Нашлись предприимчивые люди еврейской национальности, организовавшие промысел привоза невест — доставляли их за тысячу верст еврейским николаевским солдатам. Именно так, вероятно, встретил свою будущую супругу Сурею и прадед Эрнста.

Хотя, отслужив положенные четверть века и выйдя в отставку, бывшие николаевские солдаты получали разрешение селиться в любой части России, большинство из них оставались по месту службы. Остался в Оренбурге и прадед Эрнста Иосель (Иосиф) Неизвестный.

В канун нового, 1875 года (26 декабря по старому стилю) в его семье родился первенец, названный, по еврейской традиции, двойным именем Моисей-Лейб



Эсфирь Ароновна, бабушка Эрнста. Оренбург. 1901 г.

(будущий дед скульптора). Когда он вырос и женился, жена Эсфирь (Иотер) Ароновна 6 марта 1898 года родила ему сына Израэля-Иосифа (будущего отца Эрнста).

Но почему все же бывший николаевский солдат Иосиф Неизвестный не уехал с Урала в места более благодатные?

Почему остались жить здесь его потомки? Сказалась сила привычки? Привлекли большие возможности применения неистраченных сил?

Видимо, так. Но наверняка приковал Урал и своей неповторимой судьбой и природой. Какой суровой и романтической кра-

сотой дышали здешние места! Какой очаровывали силой и волей!

Что же касается лошадей, то как же было братьям Неизвестным в казачьем краю не дружить с ними? Казак без лошади — не казак.

В семье лошади, и отменные, были всегда. Бабушка Эрнста Эсфирь Ароновна и в старости вспоминала о них, об увлечении ими мужской части большого семейства. Да и отец Эрнста, вспоминая о годах юности и своей службе у белых, часто вздыхал: «Ах, какие у меня были лошади!»

В «лошадином культе» немалую роль сыграл близкий к семейству Гавриил Васильевич Енборисов, личность в Верхнеуральске, да и в России, известная. Пройдя служебную лестницу от рядового казака до сотника, он прославился еще и спортивными подвигами.

В офицерских конно-спортивных соревнованиях, как говорится в книжке, ему не было равных. Это был

непревзойденный наездник, его побед в общероссийских и на призы Великих князей скачках просто не счесть. В доме Неизвестных все старшие братья были отличными наездниками. Можно представить, как жадно слушали они рассказы Гавриила Васильевича, как загорались глаза мальчишек от живо описываемых сцен скачек и ристалищ.

Именно Енборисов предлагал Иосифу Моисеевичу наладить выпуск в Верхнеуральске постоянной газеты. Правда, проект этот по разным причинам осуществлен не был...

Получив в подарок от авторов книгу «Неизвестное о Неизвестном. Верхнеуральские страницы», Эрнст Иосифович Неизвестный взволнованно написал из Нью-Йорка в ответном письме от 21 сентября 2007 года:

«Многие люди моего поколения, прошедшие войну и выжившие, не будем называть их людьми сложной судьбы, обладают несколько фрагментальной (так в тексте. — Ю. М.) памятью. Обстоятельства не давали нам укрепляться в анналах наших родословных, а наши родители не вдавались в подробности своего



*Моисей Иосифович
с маленьким Йосей, будущим
отцом Эрнста. Оренбург. 1901 г.*

*Гавриил Васильевич
Енборисов*



недавнего прошлого, пытаюсь выжить и спасти нас в том, уже далеком, настоящем.

Ваша книга о нас дала мне возможность разобраться в самом себе через уральскую сагу моей семьи. И я понял, всему свое время, что Урал времен моего прадеда и деда был такой же отчиной для меня, какой он был в моем детстве и юности, каким остался и по сию пору.

Вы, мои дорогие, выявили из тьмы затонувшего мира прошлого тени и оживили их. Вы ответили мне на многие вопросы о самом себе. Благодаря Вам, Надежда Анатольевна, Вам, Александр Михайлович, Вам, Михаил Самуилович, прошлое утвердилось в моем самосознании, в моих снах, в моей душе. Какой большой подарок можно сделать человеку? Человеку-Художнику?

Вопросы, большие и малые, высветились: почему мой отец не мог пройти спокойно мимо лошади, не приласкав ее, а то и не прокатившись верхом? Теперь через вас я получил ответ из его детства среди казачества и белогвардейской его юности. Почему и сам я, романтический мальчик из мира науки, поэзии и книг 19-го века, так естественно принял в армии воинскую дисциплину и по сей день испытываю уважение к людям в военной форме?

Самым же главным открытием для меня в книге были сведения о «Верхнеуральском Кентавре». Я нарисовал его, Кентавра, девяти лет от рода. Он мне грезится всю мою жизнь. Видимо, души наши знают больше нашего рассудка...»¹

¹ Личный архив Н.А. Капитоновой.

Глава V

Большая семья

Старший сын кантониста, Моисей, оказался человеком амбициозным. Казалось бы, жизнь складывается гладко: приобрел типографскую специальность, имел принадлежность к мещанскому сословию. Но довольствоваться тихой жизнью отца он не хотел. Мечталось понастоящему выйти в люди, обрести прочный достаток.

Екатеринбуржцы помнят его уже человеком в возрасте. Но еще в юности он совершает первый решительный шаг — поменяв, как уже говорилось, окончание своей фамилии на «овъ», покидает Оренбург в поисках лучшей доли.

На новом месте начинать новую жизнь всегда легче. Он начинает ее на Белорецком заводе соседнего с Оренбургским Верхнеуральского уезда, где живет в 1901—1905 годах. А через несколько лет (в ноябре 1905-го), думая, в числе прочего, и о необходимости хорошего образования для детей, перебирается в Верхнеуральск, где быстро занимает прочное общественное положение. Он, владелец самой крупной из трех типографий города, имел еще и переплетное производство, успешно торговал мебелью.

Хотя население города было сравнительно небольшим (12 тысяч), Верхнеуральский уезд — самый крупный в Оренбургской губернии. И у города такое славное прошлое! Недаром, во время своих приездов на Урал его не раз посещали высочайшие особы. Летом 1837 года здесь побывал со своим воспитателем поэтом В.А. Жуковским будущий император Александр Второй. В 1862 году — сын Александра Второго цесаревич Владимир. В 1894-м — цесаревич Николай, будущий император Николай Второй.

Когда началась Первая мировая война, Моисей Неизвестнов исколотал у губернатора право выпускать в своей типографии оперативные сборники телеграмм Петроградского телеграфного агентства, имевшие большой спрос. Практически был на грани открытия самостоятельной местной газеты.

Планы разрушила революция.

Еще более страшной оказалась начавшаяся Гражданская война. Юго-Западной армией командовал войсковой атаман Оренбургского казачьего войска А.И. Дутов, возглавивший силы белых на Южном Урале, и дутовцы не раз занимали Верхнеуральск. В мае 1918 года чехословацкий мятеж и падение советской власти на Урале и в восточных регионах страны особенно обострили обстановку.

Весной 1919 года колчаковцы объявили мобилизацию, коснувшуюся трех братьев Неизвестных. На фронт ушли Иосиф, Абрам и Исаак. К концу лета вернулись из них только двое (Исаак, средний брат, пропал без вести).

Пришедшие затем большевики национализировали типографию, и глава семейства принимает решение бежать в Екатеринбург. И они уезжают, почти без имущества, однако забрав с собой книги (большую семейную библиотеку). Жизнь предстояло начинать заново...

Ученики Верхнеуральского реального училища Иосиф, Исаак и Абрам Неизвестновы (в белой форме) с учителями и одноклассниками





Семья Неизвестных. 1915 г. (?)

В Екатеринбурге семья снимает квартиру в районе нынешней улицы имени Ельцина (в недавнем прошлом — 9 Января, а еще раньше Фетисовской). Сумев материально подняться в годы нэпа, предприимчивый Моисей Иосифович получает возможность купить собственный дом с другой стороны городского пруда, на Третьей Мельковской улице (сейчас — улица Братьев Быковых).

Мельковских улочек было несколько. Это район близ нынешней улицы Свердлова, одной из основных городских магистралей, идущей от железнодорожного вокзала в центр. Место воистину историческое. Неподалеку, на Вознесенской горке, усадьба так называемого Харитоновского дома, получившего в народе наименование «Уральский акрополь». Напротив него, на склоне холма, печально известный дом инженера Ипатьева (ныне снесенный), в подвале которого расстреляли царя и его семью.

На Мельковских улицах, зеленых и уютных, состоящих из одно- и двухэтажных домов, в прежние времена жило немало купечества и долго еще сохранялась своя, особая атмосфера. Было здесь и мальчишечье братство со своими законами, в основном справедливыми.

Старожилы, помнившие Эрнста в детстве, рассказывали, что он был отнюдь не пай-мальчиком. Энергичный, живой. Всегда центр компании. Его побаивались, беспрекословно признавая первенство. На тихих улочках формировалась сильная личность.

Сам Эрнст Иосифович подтвердил приведенную характеристику в одном из своих интервью, признав, что независимость характера у него с детства, как и привычка не прощать обид, уметь постоять за себя.

«Хорошо помню Свердловск и нашу улицу. Мальчишка я был попросту неприкасаемый, — рассказывал он. — А поскольку улица была блатной, я старался соответствовать и приблатнился. До сих пор могу с уголовниками объясняться — знаю феню, кроме того, в юности я научился драться, потому что надо было себя защищать, а слабых бьют...»¹

Вспоминал, что «месили» друг друга безжалостно. Народ, дескать, к тому привычный — на Урале, в Сибири традиционно стенка на стенку ходят. Другое дело, что мальчишки, которые задирали сына интеллигентов, были значительно старше: ему лет десять-двенадцать, а им по пятнадцать, уже почти мужики, и дрались изрядно. Эрнста спасали темперамент и «не тщедушное» телосложение.

Кроме того, шутил он, «отец у меня драчун — гены наверное».

А если серьезно, это пример отца обострил в нем чувство собственного достоинства. Честь, достоинство, как он говорит, — это некая спиритуальная вещь, неуловимая. Ссылался на друга, философа Мераба Мамардашвили, считавшего эти чувства метафизическими.

Свидетельством сильного, самостоятельного характера Эрнста можно считать и тот факт, что, повзрос-

¹ Бульвар Гордон. 2013. № 3. 15 янв.

лев, он решил изменить себе имя. При рождении мать назвала его Эриком (под впечатлением от стихов Анны Ахматовой: «Эрик, Дании король»...). Получая паспорт, сын избрал себе более мужественный вариант — Эрнст.

Но продолжу о деде Эрнста, человеке, безусловно, незаурядном. Судя по уже упомянутому разговору Эрнста с отцом в Москве, дед принадлежал к тому типу просвещенных предпринимателей, которые понимали необходимость определенных демократических перемен в русской жизни, конституционных актов, способствующих ускорению технического прогресса. По мнению Эрнста Неизвестного, мировоззрение его деда было, очевидно, близко взглядам таких нетрадиционно мыслящих капиталистов, как Щукин или Морозов.

Отец рассказал тогда, что их дальний родственник, некто Жоров, упоминается у Ленина, он был посредником между Лениным и капиталистами. На морозовские деньги большевистская литература печаталась не только за границей, в Швейцарии, но и в России. Коснулось это и семейной типографии Неизвестновых, в числе сотрудников которой были большевики.

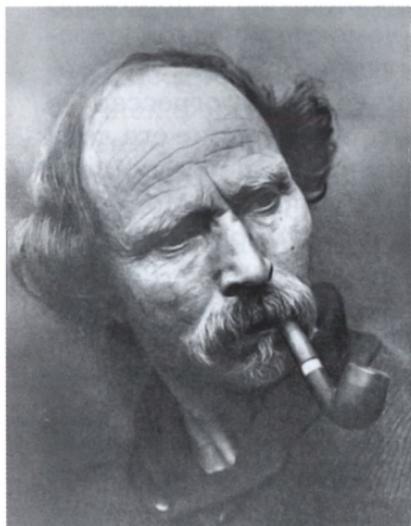
Так получилось, что в годы Гражданской войны факт этот спас жизнь мужу и сыну Эсфири Ароновны Неизвестновой. Когда, как она вспоминала, мобилизованный белыми Иосиф вернулся домой, он вместе с отцом был арестован красными, им угрожал расстрел, и тогда-то Эсфирь Ароновна, женщина решительная, напомнила о печатании большевистских листовок и предоставила доказательства. Факт, что Неизвестновы печатали в своей типографии большевистскую литературу, подтвердил и главный жандармский офицер Оренбурга, перешедший на сторону красных. Жизнь деда и будущего отца Эрнста была спасена. Семье даже вернули некоторое имущество.

Надо сказать, дореволюционные либеральные взгляды деда подкреплялись филантропической деятельностью, участием в ряде общественных начинаний.

Атмосферу интеллигентности в доме старших Неизвестновых сразу почувствовала юная Белла Дижур, когда Иосиф привел ее в гости представить родителям как невесту. Ожидая увидеть, как она признавалась,

замшелых провинциалов, она увидела обаятельных, высококультурных людей.

Отец, Моисей Иосифович, вообще любил, когда в доме бывали гости. Гостеприимной хозяйкой была и Эсфирь Ароновна. Не случайно в первые же годы пребывания в Екатеринбурге гостем Неизвестных стал выдающийся скульптор Степан Эрзя, тогда работавший в организованной в 1901 году художественно-промышленной школе.



*Степан Дмитриевич Эрзя
(Нефедов; 1876–1959)*

Приехал Эрзя на Урал летом 1918 года. Увлеченный перспективами ленинского плана монументальной пропаганды, призванного увековечить величие революционных дел, Эрзя оказался в селе Мраморском близ Екатеринбурга — в поисках мрамора, подходящего для осуществления его замыслов. И такой мрамор, как и людей, понимающих в камне, он здесь нашел. В Мраморском его застала Гражданская война. Скульптор категорически отказался

выполнить по просьбе белого командования памятник павшим белогвардейцам, — в ту пору он был увлечен революционным порывом. Здесь, среди величавого горного края, у Эрзи зреет грандиозный замысел скульптурного ансамбля «Свобода» из двадцати одной фигуры.

С приходом красных летом 1919 года Эрзя переехал из Мраморского в Екатеринбург. Он назначен директором художественно-промышленной школы, которая преобразуется в Свободные художественные мастерские; в августе 1919 года избран председателем только что созданного творческого союза «Коллектив художников», возглавляет секцию изобразительных искусств губернского отдела народного образования.

В ноябре 1919 года в Екатеринбурге проходит выставка работ Эрзы. Но главное — Эрзя с группой скульпторов выполняет для города ряд невиданных по стилю и содержанию проектов.

Первого мая 1920 года в городе было открыто сразу семь монументальных скульптур. В их числе бюст Карла Маркса на Площади народной мести, фигура кузнеца, опирающегося на молот, на Площади труда, фигура лежащей обнаженной женщины с развевающимся знаменем в руке на Площади коммунаров, памятник «Освобожденный человек» (возможно, часть задуманной композиции «Свобода») — шестиметровая фигура обнаженного мужчины — на нынешней площади 1905 года. В мечтах скульптора было создать грандиозный памятник из самих гор.

Однако планам не суждено было сбыться. Усилилась критика новаций Эрзы со стороны представителей как левого, так и традиционного искусства. В конце 1920-го — начале 1921 года, разочарованный, он уезжает из города, а в середине двадцатых — и из страны.

Скульптуры Эрзы в Екатеринбурге-Свердловске не сохранились. Вскоре их просто убрали с глаз долой. Но

С. Эрзя. Памятник освобожденному труду в Екатеринбурге. 1920 г.





*С. Эрзя, Е. Ваулина,
Ф. Самарин. Памятник
уральским коммунарам. 1920 г.*

след, оставленный Эрзеем в городе, не только не стерся, а со временем стал ощущаться сильнее, формируя ряд новых идей среди представителей уральской скульптуры второй половины XX века.

Что же касается знакомства скульптора с семьей Неизвестных, то тут поневоле воскликнешь: как удивительны бывают изгибы судьбы! Экспрессивные, неожиданные работы Эрзи, далекие от насаждавшегося властями уныло-усредненного, идеологизированного стиля, произвели в годы после окончания Великой Отечественной войны

огромное впечатление на молодого скульптора Эрнста Неизвестного. Эрзя, тосковавший без родины, в 1950 году вернулся в Россию, и Эрнст, тогда студент Московской академии художеств, не раз бывал у старого скульптора в его мастерской. Оригинальная пластика, эпический размах работ мастера волновали его. Каково же было удивление Эрзи, когда однажды, разговорившись с молодым человеком, он обнаружил, что имеет дело с внуком старого екатеринбургского друга.

...Живущая в Екатеринбурге Елена Даниловна Неизвестнова (часть членов семьи носит этот вариант фамилии), вдова двоюродного брата Эрнста, Якова, показала мне коллективную прекрасно сохранившуюся фотографию семьи Неизвестных — Неизвестных 1929 года. Большая семья!

Вот сидят они рядом. В центре — дед и бабушка Эрнста, Моисей Иосифович (1875—1945) и Эсфирь Ароновна (1875—1962). В верхнем ряду их дети: Иосиф, отец Эрнста (1898—1979), Александр (1913—2004),

дочь Тамара (1909—1985). Крайний справа — Абрам (1901—1966), будущий свекор Елены Даниловны.

Абрам работал гравером, прошел всю Великую Отечественную войну; закончив ее в Европе, был переброшен еще и на дальневосточный фронт, где воевал с японцами. В его семье выросли двое сыновей — Яков и Юрий.

Дочь Тамара, в замужестве Косая, выйдя замуж за крупного строителя, колесила с ним по стране, стала матерью двоих детей, в конце концов осев в Ленинграде.

С железнодорожным транспортом связал свою судьбу Александр. Работал на железной дороге в Миассе, Златоусте. Последние годы жил в Кургане.

В нижнем ряду — жены Иосифа и Абрама с детьми: Белла с маленьким Эрнстом на коленях и Эсфирь, жена Абрама, — тоже с еще совсем маленьким Яковом (разница у двоюродных братьев была чуть больше года).

Хотя и Белла Абрамовна, и Иосиф Моисеевич жили в Свердловске (так в 1924—1991 годах назывался Екатеринбург), образование оба получили в Ленинграде, тогда — Петрограде. Он учился в Ленинградском медицинском институте, она — на химико-биологиче-

Семья Неизвестных — Неизвестных. 1929 г.





Дом на Физкультурников, 30 в Екатеринбурге, где жила семья Неизвестных в 1930–1940-е гг.

ском факультете 3-го Петроградского педагогического института им. А.И. Герцена, основанного по инициативе А. Луначарского и М. Горького.

Соблазнительно рассказать историю их знакомства, по существу совершенно случайного. Надежда Анатольевна Капитонова узнала об этом из присланных ей Беллой Дижур архивов.

Оба уехали на учебу в 1920 году, только в разные стороны. Она — на Запад, он — на Восток, в Иркутск, став студентом открывшегося в 1919 году медицинского факультета Иркутского государственного университета.

Встретились они в пути. Как выяснилось, к поезду прицепили санитарный вагон, медбратом в котором оказался Иосиф. Разговорившись, узнали, что оба из Екатеринбурга. Это уже была судьба.

Понравились они друг другу сразу. Он был молодцеватый, красивый, в щегольских сапожках, с румянцем во всю щеку. Она писала стихи, дружила с поэтами (среди ее поклонников был Николай Заболоцкий)...

Чтобы быть ближе к Белле, Иосиф перевелся в Ленинградский (тогда — Петроградский) медицинский институт. Здесь как раз открыли доступ студентам-

юношам — до этого учебное заведение готовило только врачей-женщин. Весной 1923 года они вместе приехали домой на каникулы, и Иосиф представил невесту родителям. Брак этот оказался счастливым.

Постепенно наладился быт на Урале. Молодая семья получила возможность отделиться от родственников по мужу.

От завода, где работала в лаборатории, Белла получила отдельную благоустроенную двухкомнатную квартиру в центре Свердловска по улице Физкультурников, 30, на четвертом этаже. Здесь семья жила и в годы Великой Отечественной войны.



*Отец Эрнста Иосиф Моисеевич.
Свердловск*

*Дом на Свердлова, 58. Сюда Неизвестные переехали
в середине 1950-х гг.*





*Белла Дижур с сыном Эриком
и дочерью Людмилой.
Свердловск. 1935 г.*

Последняя свердловская квартира Неизвестных была по улице Якова Свердлова, 58, совсем недалеко от прежней, и обрести ее помогли уже литературные заслуги Дижур.

В середине 1950-х годов Свердловское отделение Союза советских писателей выделило Белле Абрамовне однокомнатную квартиру, как тогда выражались, «для обмена». Эту квартиру в центре микрорайона Эльмаш около кинотеатра «Заря» и двухкомнатную на Физкультурников она и обменяла на новую, трехкомнатную, где прожила несколько десятилетий, вплоть до отъезда из Свердловска.

Эрнст учился тут же, в своем районе. Школа его была там, где потом рас-

полагался институт «Гипротранс» (напротив кинотеатра «Урал», сейчас здесь Дом музыки, по улице Якова Свердлова, 11). Во время Великой Отечественной войны в здании открыли госпиталь, потом, после войны, вселились другие организации. Школу туда уже не вернули.

В квартире на Физкультурников была прописана еще бабушка Эрнста, Эсфирь Ароновна, часто подолгу жившая, впрочем, у дочери в Ленинграде. Дед, Моисей Иосифович, в последние годы жил от жены отдельно.

Глава VI

Город, который взрастил

Лепить Эрнст начал очень рано, хотя, по его словам, всю жизнь метался между искусством и биологией, искусством и философией. Учась в художественном институте, одновременно занимался на философском факультете Московского государственного университета.

Сначала начал лепить, а потом уже рисовать, — уточняет мать в своих мемуарах. Вспоминает, как он любил лепить из ржаного хлеба, в те годы влажного и тяжелого: «Не успеешь принести ему тарелку супа, как в хлебнице вместо кусочков хлеба стояли смешные рыцари в широкополых шляпах»¹.

В четыре года он свободно читал, все свои детские книжки знал наизусть. Рано добрался и до взрослых книг. Особенно полюбил почему-то поэму Александра Блока «Двенадцать». По словам матери, наилучшим средством уложить его, неугомонного, спать было обещание: «Почитаю тебе “Двенадцать”».

Поскольку в школу пошел уже подготовленным, бывало, скучал на уроках, хотя был все годы отличником. Как вспоминают соученики, любил рисовать на обложках тетрадей, своих и товарищей. Один из бывших одноклассников чудом сохранил такой рисунок до наших дней, как будто предчувствовал, какая судьба ожидает Эрнста.

Наверное, биологию он полюбил, так сказать, по наследству от матери, с удовольствием помогал в школьном живом уголке. Свой живой уголок был у него дома. На застекленной террасе жили в клетках белые мыши, попугайчики, черепаха, кролик. Был и аквариум с рыбками.

Мечты о будущем у Эрнста несколько раз менялись. К десяти годам решил стать ученым-естествоиспытателем. Через два года изменил это решение: все-таки лучше быть художником.

¹ Личный архив Б. Дижур.



Дворец пионеров в Свердловске

В это время он уже занимался в кружке изобразительного искусства свердловского Дворца пионеров, располагавшегося почти рядом с их домом в бывшей Харитоновской усадьбе. Его педагогом был Б.Н. Рябов. Так что основы художественного образования он получил здесь, в Свердловске.

Во дворце были в ту пору замечательные преподаватели — художники, литераторы, актеры, геологи, увлеченные идеей художественного развития детей. Кружки жили интересной жизнью — дети учились рисовать, лепить, играть на сцене, обрабатывать камень, ходили вместе с наставниками в походы.

В 1939 году Эрнст был отмечен, и справедливо, на Всесоюзном конкурсе одаренных детей.

Вновь обращаюсь к воспоминаниям Беллы Дижур:

«Однажды, — писала она, — сын пришел из дворца и торжественно объявил:

— Наш руководитель сказал, что я будущий Роден.

— А если не выйдет из тебя Родена, — спросила я. — Может не хватить таланта... А уж если быть художником, то только хорошим.

— Нет, мама, ты ошибаешься. В любом случае художник живет в мире искусства.

В этой мысли есть такое глубокое понимание духовной сущности творческого человека, что я до сих пор поражаюсь, как она могла родиться в незрелом мозгу подростка»¹.

В жизни объяснимо не все, но многое, как непреложна и истина: ничего не рождается на пустом месте. Высокоинтеллектуальное искусство Эрнста Неизвестного, бесспорно, имело корни в истории его рода, в детстве, в семье.

Маленький городок (я говорю о Верхнеуральске) — не значит, что это городок с затхлой жизнью. Особенно это относится к городам-заводам Урала. Нельзя не назвать дальновидной и мудрой политикой правительства старой России, составной частью которой являлась забота о подготовке кадров горных инженеров, людей, не только знающих свое дело, но и культурных. В уставе Горного кадетского корпуса, который окончил отец великого композитора Петра Чайковского Илья Петрович Чайковский специально говорилось о пользе музыкального образования. Оно должно было облагородить духовную жизнь воспитанников по месту их будущей работы. И там действительно создавалось сообщество культурных и образованных людей.

Дед Эрнста Моисей Иосифович Неизвестнов был заядлым книголюбом, любил искусство, в частности театр. В Верхнеуральске силами любительской труппы постоянно разыгрывались спектакли. Приезжали с гастролями артисты из Москвы.

Неудивительно, что очень серьезно увлекся театром Иосиф — старший сын Неизвестновых. Живой, темпераментный, он имел прочный успех на сцене. Даже всерьез мечтал о театральной карьере, получении театрального образования. Правда, мечты так и остались мечтами, а вот любовь к высокому и прекрасному осталась.

Спасибо тут надо сказать и талантливому преподавателю рисования в Верхнеуральском реальном училище, где учился Иосиф, выпускнику московского Строгановского училища, художнику Василию Петровичу Полтанову, умевшему разбудить в воспитанниках эстетическую жилку.

¹ Личный архив Б. Дижур.

Не говорю уж о Белле Абрамовне, с 1939 года начавшей еще и писательский путь и имевшей широкие интересы...

Родившаяся в 1903 году на Украине, под Киевом, Белла успешно начала научную и педагогическую карьеру в Свердловском медицинском институте, куда поступила ассистентом. Какое-то время еще работала на заводе, была химиком-экспертом НТО областного управления милиции. Недавно автору этих строк довелось побывать в открытом осенью 2012 года Музее управления МВД России по Свердловской области. С интересом заметила среди имен писателей, связанных с этой службой или писавших о ней, фамилию Беллы Дижур. Но где бы она ни работала, всегда привлекала к себе людей как человек высокой внутренней и внешней культуры.

Семья, ее интересы, взгляды, в ней господствовавшие, — важнейшая составляющая личности талантливого ребенка, а затем юноши. В том числе взгляды политические.

Как Эрнст Иосифович признавался впоследствии, ответ на вопрос о природе советского режима, до которого многие доходили только в зрелом возрасте, им был усвоен еще в детстве. И не потому, что на его долю в те годы пришлось какие-то связанные с существовавшим строем лишения. Нет, у него были счастливые детство и отрочество. Но то, что произвольно откладывалось в юные годы, потом проросло осознанными прозрениями.

Отец, человек импульсивный и темпераментный, никогда не скрывал своего отношения к советской власти, разорившей семью, и выражал свои взгляды не только в узком семейном кругу, но, бывало, и вечерами за «пулькой». «Мое раннее политическое воспитание, — вспоминал Эрнст Иосифович в написанных в эмиграции «Фрагментах опыта», — проходило под картежным столом»¹.

Он не раз сравнивал отца с профессором Преображенским из булгаковской пьесы «Собачье сердце».

¹ Фрагменты опыта. В кн.: Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. Поликанов С. Разрыв. Пермь, 1991. С. 67.

Резкий на язык, отец, по его словам, мог публично ругать Сталина, но его не сажали, воспринимая такие речи как эксцентрику «бывшего», но полезного человека. А что отец Эрнста был полезен, знали все. Иосиф Моисеевич был опытным, известным в городе детским врачом-отоларингологом, многие годы проработал в своем Железнодорожном районе в Железнодорожной больнице и не отказывал в помощи, даже если детей приводили к нему прямо домой. Можно сказать, через его руки прошло не одно семейное поколение.

Между собой родители ладили хорошо. Белла Абрамовна, более мягкая по натуре, умела обходить острые углы, когда они появлялись. И если от отца Эрнсту Незвестному перешел независимый, не щадящий авторитетов характер, то интересы матери вносили в семью сильную гуманитарную струю. Будущий скульптор рос в атмосфере разговоров и споров о науке, литературе, искусстве, в окружении незаурядных, ярких людей.

По своим научным интересам, вспоминал он, мать была вейсманистом-морганистом, и вся сосланная на Урал когорта пострадавших за свои взгляды от академика Лысенко генетиков бывала в их доме. Как уверял Эрнст, на базе его живого уголка делались опыты — невероятное для нормального дома количество животных именно генетики ему покупали.

Переехав к сыну в США, Белла Абрамовна опубликовала в русскоязычной газете «Новое русское слово» от 10 февраля 1989 года согретую правдой и ностальгией статью «Мой город», в которой подтвердила направленность духовных интересов семейства.

Иные передовые веяния, писала она, доходили из Москвы до Урала с опозданием, но Свердловск нельзя назвать провинциальным по духу городом. Здесь была прекрасная филармония, и Дижур постоянно бывала на концертах. Так же, как на спектаклях Свердловского театра оперы и балета, одного из лучших в России. В нем работали высокопрофессиональные дирижеры и режиссеры, были отличные певческие голоса.

В Свердловске она обнаружила интереснейшие книжные собрания, которыми с увлечением пользова-



Здание филармонии в Свердловске — Екатеринбурге

лась. Не говоря уже о знаменитом Геологическом музее, картинной галерее, консерватории с замечательным педагогическим составом, большом количестве не только научно-технической, но и творческой интеллигенции, включая художников.

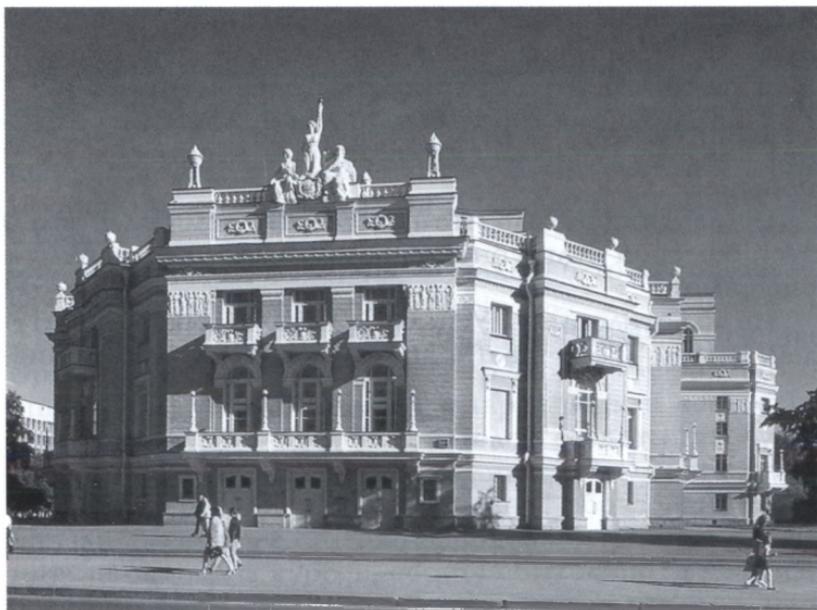
Незаурядность Свердловска объяснялась еще и тем, что для России он не был рядовым городом. Культурные традиции дореволюционной поры (Драматический театр — старейший на Урале, существовавший с 1843 года; Театр оперы и балета, открытый в 1912 году) планомерно приумножались советской властью. Связано это было с принятой в середине двадцатых годов широкой программой индустриализации страны, в которой Свердловску отводилось почетное место. Ведь именно здесь развернулась одна из самых грандиозных строек тех лет — сооружение «завода заводов» — Уралмаша.

Население города росло на глазах. Началось широкое жилищное и иное строительство, а результатом стали оставшиеся в наследство потомкам уникальные памятники конструктивизма, вошедшие в мировой архитектурный реестр.

Именно в этом городе особенно ярко проявило себя инициированное высокими властями культурное шефство работников искусств над объектами индустриализации. Творческое сообщество страны приняло его с пониманием, даже с энтузиазмом.

Желанием поддержать строителей нового общества объясняется приезд в Свердловск в 1928 году Владимира Маяковского (здесь побывали также Алексей Файко, Демьян Бедный и другие писатели). В том же году на большие, почти двухмесячные гастроли (май, июнь) приехал с полным репертуаром и всей труппой Московский театр имени Мейерхольда. Всеволод Эмильевич сам «управлял процессом», а в середине гастролей, проходивших в помещении Театра оперы и балета, устроил грандиозную встречу со зрителями (в том числе и рабочими), которые горячо поддержали спектакли и помогли Мейерхольду получить ответ на главный вопрос: понятно ли его искусство пролетариату? В том, что оно непонятно, его все злее упрекала московская критика.

Здание театра оперы и балета в Свердловске — Екатеринбург



Внесли свою лепту художники. В фондах Екатеринбургского музея изобразительных искусств бережно хранятся полотна, сделанные художниками Москвы и Ленинграда в те знаменательные приезды. Б. Йогансон запечатлел в большом индустриальном пейзаже, как выглядел самый первый запущенный на Уралмаше цех. А. Аддиванкин из Ленинграда сделал портрет «Строительница Уралмаша», который до сих пор подолгу задерживает внимание зрителей. Склонный к лирике Ю. Пименов написал замечательный триптих о работницах Уралмаша, запечатлев их за станком в цехе, за чаем в общежитии и в ложе Оперного театра.

А еще в начале тридцатых в городе развернулось бурное театральное строительство: в 1930 году были открыты ТЮЗ и Свердловский государственный драматический театр, в 1932-м — кукольный, в 1933-м — Свердловский театр музыкальной комедии. На первых порах, благодаря тому же культурному шефству, им щедро помогли москвичи. При формировании трупп лозунг был: «Берите все лучшее». И это «лучшее» взяли. Свердловские театры традиционно славятся замечательными артистами.

В годы Великой Отечественной войны в эвакуации в Свердловске жили и работали музыканты первой руки, писатели, выступали Московский художественный театр и Центральный театр Красной Армии.

Еще до войны город был признан одним из крупнейших культурных центров страны и остается им и поныне.

Белле Дижур было что вспомнить. Тем более что в этой большой культурной работе всегда участвовала и она сама...

Но мы отвлеклись. Успехи Эрнста радовали родителей. В 1941-м ему шестнадцать, но тут началась война.

Глава VII

Взорванный мир

Война перевернула все. В народе назовут ее Великой Отечественной. Немецко-фашистская армия быстро продвигалась в глубь России.

Однажды Иосиф Моисеевич, с первых военных дней работавший в медицинской призывной комиссии райвоенкомата, пришел домой разъяренный и раскричался на Эрика. Их шестнадцатилетний сын обивает пороги городского военкомата, просясь добровольцем на фронт.

— Сопляк! Молокосос! — надрывался отец.

— Мне надоела ваша слюнявая опека! — кричал Эрик. — Я взрослый человек! Мое место на фронте!

Договорились, что Эрнст поедет в Самарканд, куда эвакуировалась из Ленинграда Академия художеств, а вместе с ней школа для одаренных детей — средняя художественная школа при Академии художеств, о которой Эрнст мечтал давно. Для поступления надо было послать рисунки и заявление. Послали. Через месяц из школы пришел ответ: принят. В августе 1941-го Эрнст уехал туда вместе с талантливым юным живописцем Володей Терехиным, тоже принятым в школу. Оставшихся в Свердловске родителей утешало лишь то, что в Самарканде сытнее. К тому же там живет тетка Рива, сестра матери Иосифа Моисеевича, и Эрнст сможет обосноваться у нее.

А юноша был счастлив — наконец-то вырвался из гнезда! Воля кружила голову.

Расчеты относительно школы не обманули. Позднее Эрнст Неизвестный напишет об этом во «Фрагментах опыта»: «Каганович (один из партийных и советских руководителей. — Ю. М.) пытался создать школу по принципу чуть ли не царского лицея. Мы были на полном государственном обеспечении, образование нам давали блестящее, неправдоподобное. В преподавании на одном из курсов, состоявших из пяти человек,

участвовало порой до 14 профессоров с известными именами...»¹

Но долго Эрнст там не проучился. В августе 1942 года вместе с аспирантом Яном Сысоевым он все же ушел добровольцем на фронт.

Много позднее в разговоре с Дмитрием Гордоном он признавался, что принял это решение сразу, как только, гуляя в парке Дворца пионеров, услышал голос знаменитого диктора Юрия Левитана, сообщавшего о начале войны:

«На глазах творилась история, и у меня появилась шанс в ней поучаствовать... Мальчиком я был романтическим, героическим, на книгах из серии «Жизнь замечательных людей» воспитывался, — и мне тоже хотелось прикоснуться к чему-то великому и замечательному, и больше всего боялся, что закончится эта война до того, как смогу принять в ней участие»².

«Это был период моего патриотизма, — вспоминал он в эссе «Фрагменты опыта». — У меня до сих пор сохранились военные документы. Мне тогда было 17 лет, мне казалось, что происходит история, что история пройдет мимо меня, если я отсижусь в тылу, и я рвался на фронт всеми силами. Я попал в Кушку, на границе Ирана и Афганистана, в Первое Туркестанское военное училище, считавшееся первым по суровости в Красной Армии. Училище готовило специалистов по южной войне. Как теперь известно, у Сталина были планы выхода к Персидскому заливу, и вот нас учили войне в степях, в условиях пустыни.

По окончании меня включили в состав 860-й Гвардейской десантной дивизии 45-го гвардейского десантного полка. Я воевал в составе Второго Украинского фронта. Был контужен, был ранен, последний раз — очень тяжело. Был награжден, один раз «посмертно», орденом «Красная Звезда», который достиг меня лет через 25. Об этом писал стихи Вознесенский — «Лейтенант Неизвестный Эрнст...»³

¹ Фрагменты опыта. С. 68–70.

² Бульвар Гордон. 2013. 15 янв.

³ Фрагменты опыта. С. 70.

Писал стихи и сам будущий скульптор. Первые эмоциональные впечатления о войне он выразил именно в стихах, далеких от дотошного реализма, пытаюсь создать обобщенные образы войны как античеловеческой, кровавой силы:

Полностью погиб батальон,
Гвардейская не прошла пехота.
Недоступный в земле и бетоне укрепрайон
Штурмовала вторая штрафная рота.
После боя тишина необъятная, ночь тиха,
Крепко обнявшись, спят трупы.
На небе играет окровавленная луна...
Мой Мишенька — друг разорван от позвонков
до пупа,
Не поймешь, где живот, где спина...»¹

Впоследствии он удивлялся, как это люди, пережившие войну, могут стройно писать о ней. Реальность оказалась страшнее, чем юноша мог представить.

Его первое военное впечатление: прибыл на фронт, о котором мечтал, и должен был стать командиром роты из 120 человек, а увидел 8 стариков, сидящих в окопе и мокнущих под дождем. Командование ими начал с того, что отдал им свою новую плащ-палатку.

«Стройно» писать о войне он не мог еще и потому, что, по его словам, командир небольшой военной единицы не видит стратегии боя, он только знает сигнал и направление — «отдельно стоящее дерево». И нужно бежать, и добежать, и выполнить свое дело, и постараться не быть убитым.

К этим мыслям впоследствии он вернется не раз, заявляя, что его собственный военный опыт не совпадает с теми батальными картинками, которые он находил в романах или фильмах, даже несомненно честных и талантливых.

«Моя война, — повторил он давно сложившееся убеждение в интервью газете «Культура» в 1997 году, — это отдельно стоящее дерево, которое служит

¹ Фрагменты опыта. С. 71.

ориентиром, отдельная огневая точка врага, которую нужно подавить. Рота вправо, рота влево, в цепь — вот и вся ситуация. И когда я читаю, скажем, военную прозу, полную тончайших психологических состояний, я не понимаю, когда это происходит. Когда герои успевают переживать и рассуждать, у боевого офицера — взводного или ротного на это просто нет времени. Понимаю, что у летчиков бывают высокие награды за личные подвиги. Но у нас, среди пехотинцев и десантников, человек с нашивкой заранее воспринимался как заслуженный ветеран. А уж медаль или орден вообще свидетельствовали о былинном героизме... Во всяком случае “Звездочка”, нашедшая меня “посмертно”, в самые тяжелые времена, очень мне дорога»¹.

Об этой «Звездочке» он не случайно вспомнит в ответной речи в адрес президента Ельцина, вручившего ему 15 июня 1996 года в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца Государственную премию России и одну из высших российских наград — орден «За заслуги перед Отечеством». Скажет, что его первым орденом был орден Красной Звезды, которым его наградили посмертно, поскольку считали, что он в этой атаке погиб.

Этот орден, действительно, пришел «в самые тяжелые времена» — в годы, когда после широко известной ссоры с руководителем партии и государства Никитой Сергеевичем Хрущевым на выставке в московском Манеже в 1962 году его подвергли унижительной и тяжелой опале.

О том, за что именно Неизвестный получил орден Красной Звезды, свидетельствует выписка из наградного листа: «...За образцовое выполнение боевых заданий на фронте борьбы с немецкими захватчиками и проявленные при этом доблесть и мужество награждаю орденом “Красная Звезда”: гвардии младшего лейтенанта Неизвестного Эрнста Иосифовича, командира стрелкового взвода 260-го стрелкового полка...

Тов. Неизвестный в боях западнее Рюккендорфа 28 апреля 1945 года проявил себя смелым и инициативным командиром. Он одним из первых поднялся в ата-

¹ Культура. 1997. 25 янв.

ку, увлекая за собой бойцов своего взвода. Ворвавшись в траншею, он гранатами и огнем из автомата уничтожил пулеметную точку и 16 немецких солдат. Будучи ранен, он продолжал командовать взводом, и благодаря этому траншею противника и пленный были взяты.

Командир полка гвардии майор Величко. 2 мая 1945 года».

Военные тогда посчитали, что герой погиб. Но он остался жив, был помещен в госпиталь. Спасла случайность. Как мертвого, санитары, совсем молодые парни, потащили его в подвал, куда складывали трупы. Поленившись спуститься вниз по ступенькам, неловко сбросили вниз, на пол, в результате чего позвоночник «трупы» пронзила такая адская боль, что он заорал.

Потом он будет шутить, что его спасла небрежность медицинского персонала. А тут и вовсе мистическое — нянечкой оказалась женщина, до войны снимавшая комнату в квартире его деда по матери. Она побежала и привела врача.

Ранения были ужасными. В Эрнста попала разрывная пуля («дум-дум» называется), которая разорвалась внутри. У него было выбито три ребра, три межпозвоночных диска, разорвана диафрагма, открытый пневмоторакс. «Если разденусь, — говорил он, — вы испугаетесь. Я весь в шрамах, а к этому еще и контузия добавилась».

Дали ему после госпиталя вторую группу инвалидности. Врачи написали: «Неработоспособен, нуждается в опеке», и он, действительно, в ней нуждался...

А стихи он писал и в последние свои военные дни.

В числе многих боев, в которых участвовал Неизвестный, было взятие Будапешта. Любой бывший фронтовик готов снять шапку перед каждым, кто остался живым после штурма крутого, скалистого, сильно укрепленного берега Дуная в той части венгерской столицы, которая носит название Буда (Пешт — другой берег, равнинная часть города). Наших бойцов полегло там великое множество.

Стихотворение Эрнста Неизвестного «Буда и Пешт» я впервые прочла на уральской страничке газеты «Известия» 5 апреля 1996 года в публикации екатеринбургского поэта и журналиста Якова Андреева:

Затишье...
Попадали группами,
Сразу уснули,
Усталостью стертые.
В крови,
Обнявшись живые с трупами,
Не противно —
Все будем мертвые.
— Кто тут есть?
Поднимайтесь, ребята! —
Незнакомые спокойно синеют лица.
— Эй, живые второго штурмбата,
Поднимайся.
Пора веселиться! —
Встали мертвые.
— Странно, я думал,
Другие живые, —
Смеется взводный губами рваными.
— Нас-то подняли,
А тех — уж не выйдет!
Взвод доволен.
Захлебывается хохотом:
— Нас-то подняли,
А их — уж не выйдет! —
Хохот в карнизах
Дробится грохотом.
Возвращается эхо хохотом:
— Не выйдет, не выйдет, не ...
— Слушай приказ, пока живые:
Приказываю выбить немца из здания.
Поощрю — пойдет дело успешно.
Не выполните задания —
Командиров повешу!
Серый дом разбит из «76-й»,
Облицованная гранитом гарью дышит улица.
Каждый метр прострелян. — Как пройти?
Молчаливые дома горят и, сгорая, сутулятся.
Взводный спокоен, — рваную прикусил губу.
Осмотрели запалы, ножи и без — ура!
Пошли на работу дразнить судьбу.
Братъ Буду, братъ Пешт
Сквозь бесконечные, как смерть, бункера.

Труд войны молодой лейтенант выполнял осознанно и исправно. Признавался даже, что в общем-то «мальчик из интеллигентной семьи», каким он был, органично вписался в армейскую жизнь, легко принял ее законы и иерархию. Возможно, — предполагал, — это в нем сказалась генетическая память — как он позднее узнал, в его роду по отцовской линии был целый ряд храбрых воинов.

Обдумывая уже в зрелые годы пережитое, он находил во многих своих поступках дух противоречий, стремление доказать свою самооценку себе и людям. Самым большим пафосом его состояния в юности было желание состояться. В трамвай он обязательно садился на ходу. На фронте боялся смерти не потому, что умрет, а потому, что не состоится. И добавлял, на мой взгляд, очень важное: ощутив вероятность конца, воспринимал траву, деревья, возможность двигаться, хотя бы на костылях, как подарок. И — как ответственность, очень большую.

Опыт войны наложил глубочайший отпечаток на его мироощущение, впоследствии — и на творчество, многое определив в нем.

...А там, в Свердловске, сына ждали родители. Тыловая жизнь материально была чрезвычайно тяжелой. Я и сама, мысленно возвращаясь в раннее детство, вспоминаю ту вечную заботу взрослых о куске хлеба, то, как мать, перешедшая работать на оборонный завод, приносила домой жидкий суп или немного второго в стеклянной баночке — часть своего обеда. Вспоминаю страшную перегруженность транспорта. Люди ехали на работу через весь город (эвакуированные предприятия размещались в основном на окраине), и в этих готовых развалиться от напора толпы трамваях, бывало, давили насмерть. Но люди снова и снова штурмовали вагоны. И ехали. И работали, порою сутками не выходя из цехов. К тому же морозы в те зимы стояли страшные.

Население города выросло в несколько раз — особенно много эвакуированных было из Москвы, Ленинграда, Киева...

Вот и Белла Абрамовна вспоминала, как, подобно многим горожанам, приходила с кем-то из членов



*Перекресток пр. Ленина
и ул. Толмачева. Здания гастронома и
главпочтамта. Фото 1970-х гг.*

семьи к главпочтамту на проспекте Ленина для ночных бдений. Рядом располагался магазин «Гастроном», и люди с вечера занимали очередь, услышав, что завтра будут «давать» бутерброды. Обычно кто-то инициативный из очереди навел порядок — писал ожидавшим номера на ладонях, благодаря чему

можно было сбежать на почтамт погреться. Давали обычно по два бутерброда с тоненьким ломтиком колбасы в одни руки, и народ приходил семьями, чтобы досталось побольше.

Общая беда сближала. Очевидцы не преувеличивают, когда называют военные годы порой подъема народного духа. За счет приехавших в Свердловске тогда сильно увеличилось количество творческой интеллигенции. Из Свердловска читал сводки «Совинформбюро» легендарный диктор Юрий Левитан. В Уральской консерватории преподавали крупнейшие музыканты-исполнители.

Не отставали и уральцы. И как раз в военные годы два театра Свердловска — оперный и музыкальной комедии получили Сталинскую премию. В самый тя-

желый, начальный период войны были созданы Свердловская киностудия, Уральский государственный русский народный хор.

Белла Абрамовна частенько бывала в построенном в стиле конструктивизма многоэтажном здании по проспекту Ленина, 49 (так называемый Дом печати). Под

*Дом печати
на проспекте Ленина, 49*



одной крышей здесь собрались типография, редакции местных газет, книжное издательство. Одно время тут был и Союз писателей, Свердловское его отделение. В коридорах здания можно было увидеть Мариэтту Шагинян, Ольгу Форш, Агнию Барто и других столичных знаменитостей. А полутемный чердак здания был превращен в писательское общежитие, где помещались семьи литераторов, отделенные друг от друга лишь тонкими занавесками. В центре горел негаснувший огонек печки-«буржуйки». Белла Дижур заходила сюда к Людмиле Скорино, работавшей редактором в книжном издательстве.

Общение со столичными коллегами благотворно воздействовало на свердловчан и их творчество, дарило широту взгляда, поднимало критерии.

А вестей от сына все не было. Елена Даниловна Неизвестнова хорошо помнит атмосферу в семье Неизвестных в те годы. Когда в 1941 году ее собственная семья эвакуировалась из Киева в Свердловск, то поселилась в доме на Физкультурников, 30, на четвертом этаже, на одной с Неизвестными лестничной площадке («Их дверь направо, наша — налево»). Дядя Елены Даниловны работал директором завода «Пневмострой-машина». Тетя дружила с Беллой Абрамовной и всячески старалась ее поддержать.

По словам Беллы Дижур, когда Эрик ушел на фронт, от него было лишь несколько бодреньких мальчишеских писем. И — все. Молчание. Молчание. Молчание... И вдруг — письмо из Австрии, из города Гензендорфа, написанное чужой рукой: «В нашем госпитале лежит ваш сын, тяжело раненный в живот. Ему уже делали три операции, и скоро предстоит еще одна. Когда он совсем поправится, он сам напишет вам».

Иосиф Моисеевич как врач, разумеется, хорошо понимал, что такое ранение в живот: из ста случаев девяносто семь — смертельные. Так что ждали они... похоронку. Щадя жену, Иосиф Моисеевич ходил на почту, в военкомат — просил, чтобы, если похоронка придет, принесли ее не домой, а к нему на работу.

А Белла Абрамовна каждый день встречала и провожала почтальона. Выходила на балкон своего

четвертого этажа, наблюдая, как девушка, разносившая почту, переходит из подъезда в подъезд. Их подъезд — пятый. Вот девушка вышла и из него. Но... почтовый ящик — пустой. Несколько раз шли от сына короткие записочки с неровными каракулями, а потом и они прекратились...

К Неизвестным боялись заходить друзья, боялись спрашивать: как дела?

И вот (это из воспоминаний Беллы Абрамовны):

«Осенью, в один из дней, когда я по-прежнему следила за передвижением почтальона из подъезда в подъезд, я увидела своего сына. Он шел в желтых сапогах и распахнутой солдатской шинели. Махнув мне шапкой, он крикнул: “Мамочка, что ж ты меня не встречаешь!”

Как я не опрокинулась через перила балкона?! Я бежала с четвертого этажа с криком: “сыночек, сыночек”, Людочка моя (дочь, родившаяся в 1934 году. — Ю. М.) бежала за мной и тоже что-то кричала, а двери на всех четырех этажах распахивались и из них выбегали наши добрые старые соседи, знавшие Эрика с самого раннего детства. Они бежали вместе с нами, плакали и бросались на Эрика так, что мне пришлось ждать, когда они расступятся»...¹

Жизнь продолжалась, повинуюсь предначертанию судьбы.

Глава VIII

Поиск свободы

Эрнст недолго пробыл в Свердловске. Пытался работать, преподавать рисование в свердловском Суворовском училище. Но надо было определяться в жизни, что для него означало определяться в своем призвании. В 1946 году он уезжает в Ригу учиться в Академии художеств Латвийской ССР. Там в это время жила его родная тетка, муж которой строил ГРЭС.

Рижский период Эрнста Иосифовича — это 1946-й и часть следующего года. Уже в 1947-м он в Москве,

¹ Личный архив Б. Дижур.

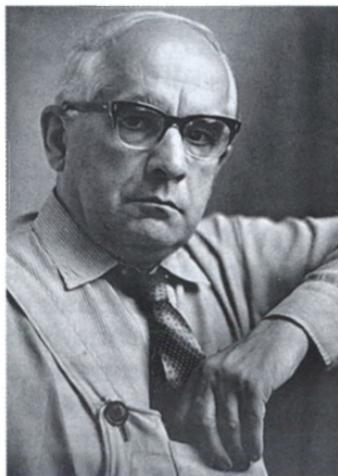
студент института имени Сурикова Академии художеств СССР, который окончил в 1954 году.

Он говорит, что был весьма хорошим студентом. Преподаватели видели его одаренность. Он сохранил благодарность своему профессору, скульптору Матвею Генриховичу Манизеру, хотя в творчестве пошел иным путем. Да и другие «столпы соцреализма» (у многих из них он подрабатывал в качестве помощника скульптора) ощущали в нем будущего академика. По рекомендациям того же Манизера — вице-президента Академии художеств СССР и других видных деятелей, уже в 1955 году, практически сразу после окончания художественного вуза, Неизвестного принимают в Союз художников, он становится членом секции скульптуры Московского его отделения (сокращенно — МОСХ).

Говоря о себе, Эрнст Иосифович вообще-то поскромничал: он был не просто «весьма хорошим», но блестящим студентом. Оригинальные идеи и образы бурлили в нем, а руки просили работы. Его скульптура третьего курса «Женский торс», впоследствии вырубленная в граните, была удостоена международной медали и приобретена Третьяковской галереей в Москве. Работа «Строитель Кремля Федор Конь» выдвинута на Сталинскую (Государственную) премию и приобретена ленинградским Русским музеем. Согласитесь, такой успех выпадает на долю далеко не каждого начинающего.



Эрнст Неизвестный во время учебы в Москве



Матвей Генрихович Манизер



*Эрнст Неизвестный (справа)
во время учебы в Москве*

Но это была только внешняя сторона его жизни. В те годы идет выкристаллизация его творческой личности, он усиленно ищет себя, свой художественный язык.

Ранние его создания, при всей их повышенной экспрессивности, еще не ниспровергают основ, в чем можно убедиться и на примере скульптурных произведений, выполненных в пятидесятые годы в Свердловске. Мы просто видим уверенного в себе профессионала, которому подчиняется форма. Но молодой скульптор уже тогда начинает делать так называемые экспериментальные

работы, его внутреннее, а затем и публичное недовольство официальным искусством растет.

Объявленный свыше методом советского искусства «социалистический реализм», согласно формулировке его официальных творцов — государственных идеологов, был призван показывать жизнь «в ее революционном развитии», рисовать положительного героя, воплощающего социалистический идеал и веру в торжество революционной идеи. Трагедии, если и допускались, то оптимистические, — известный в двадцатые — тридцатые годы драматург Всеволод Вишневский так и назвал одну из своих пьес — «Оптимистическая трагедия».

Принадлежа к поколению, представителей которого в школах и вузах учили подобной премудрости, могу засвидетельствовать: вряд ли кто из учащихся (да и из преподавателей) мог внятно объяснить, в чем все-таки разница между «реализмом» и «социалистическим реализмом» и чем жизнь «в ее революционном развитии» отличается от просто жизни.

Прозрачнее был политический ракурс проблемы: обязанность выполнять так называемый социальный заказ. Как заявляли большевики, он есть в любом обществе, но только, мол, они одни не признают лицемерия, в частности буржуазного.

Осуществляемое повсеместно «партийное руководство искусством» на практике выражалось в беспрецедентном давлении на него. Подчиняться такому давлению молодой скульптор категорически не хотел. И если в 1950-е годы его протест был во многом подсознательным и стихийным, то в более поздних своих высказываниях и печатных трудах, анализируя факты собственной творческой биографии, Эрнст Неизвестный отвел разоблачению «социалистического реализма» немало места.

Отвергая принцип директивного вмешательства в творчество, в работу художника, он и вообще отказывал социалистическому реализму в праве называться творческим методом.

Впрочем, дадим слово ему самому, процитировав обстоятельную, страстно написанную статью «Творчество в опале», опубликованную 21 октября 1988 года еженедельником «Книжное обозрение» (№ 42). Возможно, это литературная запись одного из выступлений скульптора. Сам он это запомнил и уточнить не может. Голос Неизвестного в русской печати прозвучал тогда после долгого перерыва впервые, и интерес к публикации был большой, чем газета очень гордилась. Да и важность проблемы приковывала внимание.



Э. Неизвестный. Строитель Кремля Федор Конь. 1950-е гг.

С первых же строк автор, как говорится, брал быка за рога, и интеллектуальное напряжение чем дальше, тем более возрастало. Итак, читаем:

«Все значительное в советской художественной культуре создавалось вопреки воле властей. Все посредственное поддерживалось. В чем дело? Почему именно те, кто искренне, бескомпромиссно и преданно служил своему призванию, и тем самым обществу, подвергались наиболее унижительным оскорблениям? Список сломанных судеб, загубленных дарований и просто физически уничтоженных непомерно велик. В чем же причина национального самоубийства: уничтожения наиболее социально ценной группы людей? Уничтоженных не оккупантом, не во времена революции или погромов, а день за днем — планомерно, буднично, рутинно. Я разделил судьбу многих гонимых, я был подопытной мышью, на которой ставился эксперимент по убийству заложенного природой стремления к творчеству; пережил опыт, уклонился от лоботомии, выжил и не лишился дара думать и говорить. Нет такой инстанции, которая могла бы мне приказать забыть прошлое и не делать из него выводов на будущее. География и сегодняшнее местоположение моего тела не имеют значения. Культура всегда была миграцией людей и идей.

Думать и говорить я не только имею право — это мой долг. В истории человечества не было подпольных скульпторов, были непризнанные, а признанных и одновременно загнанных в подполье не было. Эта сомнительная честь выпала мне.

Скульптор-монументалист, — продолжает Неизвестный статью-исповедь, — по природе не может находиться в подполье. Скульптор на протяжении истории заключал договор с властью. Теократии и демократии, монархии и республики — все нуждались в каменной летописи. С какими только тиранами не связывал скульптор свою судьбу, поэтому власть и скульптор — есть история создания искусств Египта, Китая, Индии, Мексики, а также Европы от Древней Греции до наших дней. Скульптура материальна, поэтому она нуждается в поддержке денежной и политической власти. В этом скульптор природно консер-

вативен, но скульптура не только материальна — она духовна. И всякий значительный скульптор был революционер: его творчество отрывалось от усредненности, открывая новые пути, и именно власть защищала скульптора от тирании цеховой демократии, от тирании общепринятого; власть дала возможность Фидию и Микеланджело создать то, что они создали. Перикл и Первосвященник по существу и являются соавторами шедевров. Можно себе представить, что было бы с Сикстинской капеллой, если бы судьба ее зависела от голосования коллег-художников, а не от воли заказчика. Но какого великолепного заказчика!

Демократии, монархии и даже тирании понимали свое социальное призвание защиты культуры от притязаний хаоса и энтропии. Отдельный властитель — всего только человек. Были ошибки, бывали трагедии. Но всегда авторитет религиозной, государственной и денежной власти защищал и создавал цивилизации. Но власть впервые в истории встала на сторону антикультуры, на сторону посредственности против таланта, лени против работоспособности, разрушения против созидания. Мой личный пример достаточно мал по сравнению с масштабом трагедии, но он очень красноречив именно в связи с тем, что я скульптор. Я не считаю себя единственным и неповторимым, но правда есть правда. Те тенденции, которые я защищал, пробивают себе дорогу, но с какими ненужными потерями! Какой ценой! В чем дело?! Где корень зла? Обычный ответ: в результате постреволюционного термидора создавалась охлократия — правление худших, но ведь это не ответ — это предположение. Худшее в чем? Я думаю, что против Борджиа, Нерона или Петра Первого Брежнев был просто “душечка”, простяга, “рубаха-парень”, но почему-то эти “плохие” тираны после себя оставили не только дурную память, но и мощный след в истории искусств. А чем может похвастаться Брежнев? Только тем, что недобито по недосмотру.

Вульгарность и некомпетентность выскочек-недоучек вопиющая, но были и есть среди правящих любители музыки, поэзии и литературы. Кое-кто из них искренне, но, увы, безуспешно пытался

меценатствовать, да и худшие обычно по законам социально-психологической необходимости обучаются во времени и, сменяя старую элиту, берут на себя заботу по защите культуры. Почему же этого не произошло? Что мешало? “Беда — в отсутствии альтернатив, — говорят враги всякой централизации. — Есть только один заказчик — государство”. Возможно. Но ведь именно усилиями государства или группы властей при централизации средств возникали лучшие образцы искусства. Рассуждать так, ставя вопрос за вопросом, можно бесконечно, отмечая только внешнюю характеристику процесса, но не движущую силу его.

Мой опыт, — приходит к выводу скульптор, — подсказывает мне ответ, лежащий не в личных качествах власть имущих, не в организационных структурах, а в самой идеологии культуры.

Власть не стремилась уничтожить культуру, такой злодейский замысел не под силу обыкновенным смертным. Невозможен политик, прокламирующий зло как цель, нет, любой, самый разнузданный насильник “альтруистичен”. Насилие — это его путь осчастливить других. Внутренняя причина, лежащая в основе беды, постигшей культуру, в том, что сделана попытка создания новой культуры на основе узкоклассового примитивного подхода к искусству.

Считалось, что искусство есть прямое продолжение социально-экономического устройства общества. Знаменитое: базис и надстройка. Прогрессивное искусство зарождается еще в недрах старой формации, но при приходе новой расцветает и становится ведущим. После Октябрьской революции все претендовали на эту роль. Все АРРы, РАППы, РАМПы и т.д. и т.п. — представители нового (то есть “пролетарского”) искусства, а в будущем соцреализма догадывались, что им далеко до высочайших образцов “реакционного” искусства, но зато за ними стояла историческая “правда”. Это заблуждение разделяли не только “победители”, но и “побежденные” — Блок, Пастернак, Мандельштам, Есенин и даже Маяковский считали себя уходящими осколками прошлого. Психологически подобное происходило, когда на смену греко-эллиническим ценностям были

противопоставлены раннехристианские. Неумелые и полуграмотные, с точки зрения эллинских канонов, мастера раннехристианского искусства чувствовали высшую правду, и наиболее дальновидные представители уходящего эллинизма чувствовали, что за этими “плоскими” изображениями стоит неукротимая работа духа. За христианским искусством она действительно стояла, за соцреализмом ее нет. Бог и Дьявол, Жизнь и Смерть, Добро и Зло — вот что было предметом искусства. Бытовые сцены и даже предметы были проникнуты духовным чувством жизни. В них бился пульс космического целого, пульс Бытия. Почему же соцреализм не смог стать хотя бы просто стилем, не говоря уже о цивилизации? Да хотя бы потому, что искусство не только социальное явление, оно, конечно, может быть использовано для пропаганды, но этим его суть не исчерпывается. Может ли развиваться культура, верующая в то, что пластические искусства, как музыка, литература, — являются лишь продолжением материальных потребностей? Цивилизация, искусства и ритуалы которой освобождены не только от высокого идеализма, но и от магии и эзотеризма, свойственного предмету искусства изначально, — нонсенс. Цивилизация, которая возьмет скорлупу, оболочку прошлых веков, будет только имитировать внешнее проявление духовной работы без веры в духовную природу искусства и культуры в целом.

Соцреализм сразу был духовно экзекутирован, теоретически и практически самооскопился, поэтому он оказался мелким и плоским. Очень скоро выяснилось, что никакого пролетарского искусства нет и быть не может, что это фантом, обслуживающий бездарных циников: “Возможно, я хуже тебя как художник, но я прав, потому что я пролетарский” — вот первоначальный лозунг карьериста. Потом он был переделан: “Я лучше, поскольку я управляем”. Это-то и создало благоприятную атмосферу, при которой массовая бездарность Сальери была направлена против немногочисленных Моцартов. То есть шигалевщина — Моцарт должен быть убит в колыбели. Сознательно, ради счастья посредственности совершается

антропологическое преступление. Могучее государство, растрачивая огромные деньги, на которые, действительно, за период его существования можно было построить зачатки новой цивилизации, централизованно убивая и устрняя любую конкуренцию бездарной армии блюдолизов, узурпировавших право представлять культуру великого народа, опираясь на теорию соцреализма, не смогло вырастить ни одного путного, оригинального произведения, не могло осчастливить ни одного, даже якобы пролетарского деятеля.

Маяковский, Горький, Шолохов и даже Фадеев — жертвы! И в чем же они соцреалисты? В чем они существенно отличаются от любого хорошего писателя другой культуры? Все, чем гордится соцреализм, никакого отношения к его теории и практике не имеет. Плохие и бездарные были всегда, и ни к чему серость называть пролетарским стилем. В конце концов это несправедливо по отношению к пролетариату! Советское искусство — это все что угодно, от футуризма до реализма, от модернизма до натурализма. Фантом же соцреализма только материализованное небытие. И как всякий вурдалак, он нуждается в крови живых, чтобы имитировать жизнь. Сейчас он пьет кровь убитого им же русского серебряного века. Кровь русского авангарда. Свежую кровь искусства Гумилева, Платонова, Пастернака, Мандельштама, Булгакова и т.д. — в литературе, то же самое в изобразительном искусстве, музыке, театре, кино. Если мы, недогрызенные фантомом, чего-либо стоили, он будет пить и нашу кровь. Возможно, не миновать и мне после смерти стать соцреалистом. Увы, укушенный вампиром помимо воли становится им.

Да, я знаю, что кое-кто из моих друзей на Родине может сказать: “Что ты ломишься в открытую дверь, все уже давно знают — и артисты, и начальники, — что все лучшее, что происходило в советской культуре, происходило вопреки соцреализму, не является им. Люди работают, не обращая внимания на эту нежить”. Да, но заклинание соцреализмом создает атмосферу опасности. Если не убивают, то лишают воли, заставляют вести приниженное существование. Все худшее, бездарное, мертвое опирается на ложь в борьбе с живым.



Эрнст Неизвестный в мастерской

В свое время общество нашло силы сказать борцам с генетикой: “Хватит врать!”. Не пора ли запретить врать и теоретикам соцреализма, сказав фантому: “Сгинь!”...»

...Замечательно, правда? Концепция Неизвестного, изложенная в статье, — не только пример блестящего теоретического осмысления большого для искусства и его представителей вопроса, но и свидетельство напряженной духовной работы скульптора.

Он прав: в сложившейся ситуации ждать изменений в отношении власти к искусству наивно. Законодательно подобные изменения даже и не планировались. Происходящую же возню Неизвестный в своих размышлениях метко сравнил с борьбой за соотношение канонизированных в живописи цветов. Тень, скажем, сегодня может стать уже не коричневой, а фиолетовой, что будет объявлено достижением постсезанизма и постсталинизма. Но это не значит еще, что наступила свобода творчества.

Одно из убедительных свидетельств справедливости этих слов — судьбы людей, тогдашних друзей

Неизвестного («коммунистов либерального толка»), поверивших в перемены периода «оттепели» и пошедших служить, как они говорили, чтобы изменить структуру общества изнутри. Естественно, не изменили ничего, зато «машина» изменила их.

Вопрос о свободе творчества в принципе сложен и преподносит неожиданные варианты. Недаром сейчас, когда прямого «руководства искусством» в России нет, художники вновь недовольны и обсуждают эту проблему, поскольку «руководителями» стали чистоган, выгода, деньги, а словом, не сходящим с повестки дня, — устрашающее слово «рынок».

Так что, наверное, перед нами одна из вечных тем, многократно отраженных в драматургии, изобразительном и театральном искусстве, литературе и философии. Другое дело, у большевиков проблема «искусство и власть» приобрела откровенно вульгарные, циничные, примитивные формы.

Власть в принципе стремится к управлению, — констатирует Неизвестный еще одну грань проблемы. — Но управляемость предполагает гомогенность (единообразие), как в армии. Искусство тут включено не в игру свободных отношений, а в идеологическую управляемую систему, и никакие либеральные гримасы не упраздняют этой генеральной линии.

Вторая сторона (мечта!) системы — это, по Неизвестному, — табель о рангах, «Партия хочет управлять. Поэтому устанавливает строгий иерархический протокол званий. В зависимости от званий распределяются блага, престиж, возможности. Кого посадить поближе — кого подальше. Кому путевку вне очереди, кому в очередь... Кому давать заказ, а кому нет»¹.

В качестве грустного анекдота Эрнст Иосифович вспоминает свой разговор с одной идеологической дамой: «Я ей указал, кого на Западе называли “гениальным скульптором”. Она мне в ответ: “Чего вы мне цитаты западных критиков тычите? Когда нам понадобится, чтобы кто-нибудь был гениальным, мы его назначим”».

¹ Диалог с Хрущевым. В кн.: Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. С. 36.

Итак, гении назначаются. А если они не сумеют, товарищи помогут¹.

Не счесть количества бед, порожденных этой чиновничьей иерархией в искусстве, внутренних интриг в творческих союзах, лжи, лицемерия, а то и прямой подлости!

К великому сожалению, осуществить политику идеологического огосударствления искусства и насаждения «социалистического реализма» в Советском Союзе было не так уж трудно. Способствовали этому, как ни парадоксально, самые благородные традиции русской культуры.

Искусство у нас всегда отличалось тенденциозностью, и лучшие его представители осознавали это. Мирились с тем, что тенденциозность порой превалировала над искусством, то есть художественным качеством произведений.

«Нигде в мире, — писал в статье «Творческое самосознание» отечественный мыслитель М. Гершензон в начале XX века, — общественное мнение не властвует так деспотически, как у нас, а наше общественное мнение уже три четверти века неподвижно зиждется на признании этого верховного принципа: думать о своей личности — эгоизм, непристойность; настоящий человек лишь тот, кто думает об общественном, интересуется вопросами общественности, работает на пользу общую...»

Русский интеллигент — это, прежде всего, человек, с юных лет живущий вне себя, в буквальном смысле слова, т.е. признающий единственно достойным объектом своего интереса и участия нечто, лежащее вне его личности — народ, общество, государство².

Когда в середине 1980-х годов Михаил Горбачев взял на себя ответственность за так называемую перестройку общества, старые формы общения и выражения оппозиционности через искусство (в условиях ограниченной гласности) отмерли сами собой.

¹ Диалог с Хрущевым. С. 36–37.

² Цит. по: Вехи: сб. статей о русской интеллигенции. Екатеринбург, 1991. С. 69–70.

Нельзя не сказать, что послевоенное вольнолюбие не было единичным явлением. В 1954 году, когда Неизвестный получил диплом о завершении художественного образования и до разоблачения культа личности Сталина оставалось еще два года, передовая интеллигенция все энергичней задумывалась о дальнейших судьбах страны, в которой живет. Появились и яркие «властители дум». Такие, как Александр Зиновьев (1922—2008).

Он был всего на несколько лет старше Неизвестного, но эти годы сыграли важную роль в становлении его как личности и ученого. Тоже участник Великой Отечественной войны, он сражался в составе танкового полка, потом как летчик-истребитель, на счету которого тридцать один боевой вылет. Был награжден орденом Красной Звезды и другими орденами и медалями. Окончив, как и Неизвестный, Московский университет (1951) приобрел авторитет выдающегося логика, социального философа и писателя, оставаясь заметной фигурой в нашей стране и за рубежом на протяжении ближайшего полувека.

В 1960 году Зиновьев блестяще защитил докторскую диссертацию о логике книги Карла Маркса «Капитал». Стал профессором, заведующим кафедрой логики МГУ. Выступил основателем Московского логического кружка, в который входили такие яркие личности, как Б. Грушин, М. Мамардашвили, Г. Щедровицкий. Позднее — Московский методологический кружок.

Судьба Зиновьева изменилась в одночасье. В 1976 году из его статей, изданных в западных издательствах, была составлена книга «Зияющие высоты», вышедшая в Швейцарии. В ней в иронической форме описывалась общественная жизнь в Советском Союзе: Зиновьев считал сталинизм изменой идеологии настоящего коммунизма. Реакция последовала незамедлительно. Книгу признали антисоветской, а Зиновьева лишили ученых званий и военных наград и изгнали с работы. Практически органы правопорядка предложили ему выбирать между тюремным заключением и выездом из страны.

В 1978 году Зиновьев с семьей был выслан из СССР и поселился в ФРГ, стал профессором кафедры логики Мюнхенского университета. В 1999 году ученый вернулся на родину. Являясь одним из наиболее ярких критиков советской системы, Зиновьев, однако, отрицательно отнесся к насаждению в стране прозападных либеральных ценностей.

Но все это будет потом. Пока же он жил, действовал, блистал своим интеллектом, производя неизгладимое впечатление на молодежь. И был одним из друзей Неизвестного и молодых людей его круга. Законспирированные кружки создают в тот период представители юного поколения во многих городах страны. В Свердловске, например, подобное объединение выявили на факультете журналистики Уральского государственного университета.

А молодежи хотелось свободно общаться, подискутировать, почитать не издаваемых многие годы Сергея Есенина, Анну Ахматову, по поводу которой на пару с Михаилом Зощенко партийный ЦК высказался в специальном постановлении.

Кружок, созданный в Москве Неизвестным с тремя друзьями, не был антисоветским. Его участников занимала забота о развитии собственной личности. Учась в Академии художеств и на философском факультете Московского государственного университета, молодой скульптор все больше и больше осознавал, что может выйти в жизнь безграмотным человеком: «Ведь о Ленине мы узнавали от Сталина, о Марксе мы узнавали от Ленина и Сталина, о Дюринге мы узнавали из «Анти-Дюринга»¹.

При этом программы МГУ были невероятно раздуты, в них содержалась масса абсолютно ненужного, что педагоги заставляли заучивать, как талмуд.

«Никаких политических задач мы перед собой не ставили, — вспоминал Неизвестный, — да и политических концепций у нас не было... Однако мы понимали, что самообразовываться надо широко и что чтение, скажем, Троцкого или святого Августина, или Орвелла, или Бердяева — наказуемо. Поэтому и нужна конспи-

¹ Катакомбная культура и официальное искусство. В кн.: Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. С. 32–33.

рация. Была создана структура по принципу любого катакомбного общества — в какой-то мере по принципу Лойолы. Только четыре человека знали, что делают. Остальные принимали косвенное участие»¹.

Эрнст Иосифович с гордостью вспоминал, что они не были расконспирированы. Их кружок, созданный еще при Сталине, благополучно пережил и хрущевский период. И это несмотря на то, что один из членов кружка стал функционером ЦК КПСС (потребовались его знания специалиста). Один из учредителей — Владимир Шрейберг избирался парторгом студии документальных фильмов... Не выдал и никто из гостей (Сахаров, Максимов, Амальрик и другие), приходивших послушать интересных для них людей.

Катакомбная академия, как говорил Неизвестный, была академией в собственном платоновском смысле слова.

Еще до появления так называемого самиздата (тиражирования литературы подручными средствами) друзья перевели Оруэлла, достали и изучили весь блистательный круг «веховцев» (русских философов — участников сборника 1909 года «Вехи»), готовили и слушали доклады по теософии, генетике, по тем дисциплинам, которые в Советском Союзе считались нежелательными, запретными. А поскольку знали, что создание любой запретной группы карается законом, работали под общество веселых пьяниц.

Назвали они свое общество «Любовь и голод правят миром» (подэпиграф: «Голоду хватает, любовь надо организовать»). Писали озорные, бесшабашные песни, которые быстро подхватывала вся студенческая Россия: «Лев Николаевич Толстой», «Венецианский мавр Отелло», «Выходит Гамлет с пистолетом», «Я бил его в белые груди».

Последнюю пели в вагонах нищие, выжимая слезу у слушателей, а все песни знали и пели и мы, студенты Уральского государственного университета. Они нам очень нравились, создавая хорошее настроение. Помню их до сих пор. Ну, например, вот эту, исполнявшуюся на мотив «Имел бы я золотые горы» (прошло столько лет, а смогу процитировать):

¹ Катакомбная культура... С. 32–33.

Отелло, мавр венецианский,
Один домишко посещал.
Шекспир узнал про это дело
И водевильчик написал.
Девчонку звали Дездемона,
Лицом что полная луна,
На генеральские погоны,
Эх, соблазнилася она.
Папаша, дож венецианский,
Любил папаша, эх, пожрать,
Любил папаша сыр голландский
Московской водкой запивать.
Любил он спеть романс цыганский —
Он компанейский парень был.
Но этот старый алкоголик
Ужасно мавров не любил.
А не любил он их за дело,
Ведь мавр на дьявола похож,
И предложение Отелло
Ему что в сердце острый нож...

Ну и так далее.

...Потом звонкий хор голосов брался за классика русской литературы Толстого, с сочувствием констатируя:

Не ел он ни рыбы, ни мяса,
Ходил по дороге босой.

Все было молодо, весело, остроумно.

Члены кружка в 1949 году сами придумали для своего начинания «ученый» термин — катакомбная культура, чтобы определить, чем они хотят заниматься. В общем, Эрнст не терял времени зря.

Острота его разногласий с системой объяснялась и чисто личными качествами. Стояние перед кем бы то ни было по стойке смирно для него было категорически неприемлемо. Он был против любых приказаний и, ощущая себя свободным творцом, был убежден, что всем пережитым уже заслужил право на то, чтобы считались с его устремлениями.

Глава IX

Сквозь стену

Свои экспериментальные работы Эрнст Неизвестный начал показывать с 1955 года, вскоре после смерти Сталина, на молодежных выставках разного ранга. В 1956 году у него вместе с другими художниками состоялась однодневная выставка в МОСХе.

Его скульптуры из серии «Война это», «Концлагерь» и другие вызвали чудовищный гнев художественных и идеологических властей. Не так показал войну! Не в духе Парада Победы, а как трагическое, противоречивое и противоестественное человеку явление.

В серии «Война это», по мысли художника, часть человека превращалась в машину, в железо, которое олицетворяло уничтожение, входило в живую плоть и кровь как невыносимая боль.

Как непохожи были эти работы на те, в которых он просто «разминал мускулатуру», доказывая свой профессионализм. Сравним гармоничную, но равнодушную красоту «Женского торса» (как уже говорилось, получившего бронзовую медаль международной выставки 1957 года в Москве) и произведения о войне — берущие за душу символы грозного наступления на человека темных сил. При этом в экспериментальных работах все больше проявлялись стремление к обобщенности формы, уход от бытовых деталей и бытового правдоподобия. Для выражения крупных социальных и философских идей скульптор искал образы-символы большой эмоциональной и смысловой силы. Нового художественного языка потребовала сама жизнь, новое содержание — безмерно тяжелый исторический опыт, через который прошло человечество в ходе Второй мировой войны и других пережитых людьми в XX веке глобальных трагедий.

Неудивительно, что рамки официального искусства в первую очередь пробовали опрокинуть бывшие фронтовики. Их переживания не соответствовали, по словам Неизвестного, «гладкописи соцреализма».

К этой группе художников, помимо себя, он относит Юрия Васильева, Оскара Рабина, Вадима Сидура и некоторых других.

Вместе с Сидуром (1924–1986) Эрнст Иосифович учился в пулеметном училище в Кушке. Сидур был его сержантом в 1942 году. Но после войны, встретившись, они поначалу не узнали друг друга: Неизвестный был с укороченной после ранения шеей, Сидур с густой (экзотической!) бородой, скрывавшей тяжелое челюстно-лицевое ранение.

Они подружились. Тем более что многое оказалось сходным в их судьбе. Сидур тоже был «убит на войне», но в действительности остался жив. И он тоже был из провинции, из Днепропетровска (во время войны фашисты сравнивали с землей его дом). После войны Сидур, как и Неизвестный, получил крепкое академическое профессиональное образование в Москве, только не в Институте имени Сурикова Академии художеств СССР, а в знаменитом Строгановском училище. И тоже писал стихи — необычные, непривычные.

Он тоже поднялся над бытовой и прочей жизненной суетой к отображению обобщенных категорий, глобальному мышлению, что отразилось уже в названиях его работ: «Памятник погибшим от насилия», «Взывающий», «Формула скорби» и прочие.

Подобно Неизвестному, Вадим Сидур оказался изгоем на родине. Несколько его скульптур



Э. Неизвестный. Женский торс. Начало 1950-х гг.

Э. Неизвестный. Шаг. Из серии «Война это». 1960 г.



были установлены на площадях городов ФРГ, но дома ему была уготована судьба «подпольного скульптора». Отдав три десятилетия упорному творческому труду, он не имел в СССР ни одной выставки. Первая состоялась только в конце восьмидесятых, уже после смерти художника в 1986 году.

В числе лучших произведений Сидура — «Памятник погибшим от насилия», установленный в Германии, в городе Кассель. Из тех, которые, как говорил скульптор, «я никогда не увижу». Пример удивительно точно найденной пластики — его скульптура «Взывающий», в которой до знаковой формулы, символа доводится сама человеческая фигура. В «Скорби» мать склонилась так низко, что линия ее тела как бы замкнулась в себе самой. Не видно деталей — лица, рук, ног, и они не нужны. Перед нами эмоционально-пластический символ, говорящий о самых важных жизненных ценностях, о хрупкости жизни.

В. Сидур. Холокост



Сидур мог поражать экзотичностью, фантастичностью формы. «Автопортрет в гробу, в цепях и с саксофоном» — название работы, а впоследствии и документального фильма, который был снят о нем (к сожалению, уже после его смерти). Еще автопортрет: лопата вместо лица, свитер из грубой шерсти, большой берет... Но какова выразительность!

Искусство Сидура впечатляло тонкостью чувств, которую он хотел целомудренно скрыть. Разлом современного мира проходил через душу художника, а эта душа тянулась к гармонии, красоте. Достаточно вспомнить его акварели серии «Мой гарем», написанные среди природы на даче (цветы и женщины имели одинаковые имена).

Сидур шел к своим лучшим работам, к своему стилю интуитивно, не имея возможности воочию познакомиться с творчеством лучших скульпторов мира. Классическую скульптуру прошлых лет знал по произведениям, хранящимся в крупнейших отечественных музеях. Но это была не только его беда — страна многие годы жила отгороженной от Запада «железным занавесом», творческие поездки, общение в таких условиях оказывались невозможными.

Из-за подобной закрытости испытывал трудности и Неизвестный и не раз говорил об этом. Западные собеседники порой понимали его превратно. Скажем, в тексте интервью американскому журналу «Партизан Ривью», значилось, что до 1954 года (год окончания им института) он даже не знал о Пикассо, что было, конечно, чужью.

Впоследствии скульптору пришлось уточнять, что его неправильно поняли. Дескать, он говорил, что



*В. Сидур. Памятник
погибшим от бомб. 1965 г.*

они не изучали ни Пикассо, ни других современных художников Запада официально, в курсе наук. Всем этим усиленно интересовались, когда занимались каткомбной культурой в своем кружке. Но с западным искусством были знакомы только по «картинкам», в подлиннике его не знали. Неизвестный признавался, что не видел тогда ни одного реального Генри Мура¹, ни одного Микеланджело. С другой стороны, мол, достаточно хорошо знает русский авангард десятых и двадцатых годов двадцатого века, который ему был доступен «по благу», в спецхранах, еще при Сталине.

Не знаю, насколько тут повлияла «катакомбная культура», только не раз и от разных людей, которым я доверяю, пришлось слышать о Неизвестном его зрелого жизненного периода, что это человек мощного интеллекта, обладающий не просто большими, но системными знаниями.

Он пополнял их всю жизнь. Глубоко изучал древнеегипетскую, а позднее древнюю мексиканскую культуру, размышлял о секретах магической выразительности пермской деревянной скульптуры, синтезе искусств, чертах искусства будущего и о многом другом. То, что это интереснейший собеседник, могу подтвердить и сама, основываясь на опыте, пусть небольшом, личного с ним общения.

Об интеллектуальной стороне личности Неизвестного я говорю исключительно для того, чтобы подчеркнуть прочный культурный фундамент, который сделал возможным его новаторство. Склонный к теоретизированию, Эрнст Иосифович не раз формулировал свои истоки и свое творческое кредо, заявляя, что всю жизнь исповедовал, да и сейчас исповедует, синтез русского авангарда и русской философско-религиозной школы.

¹ Генри Мур (1898–1986), английский скульптор. Работам Мура, как жизненно конкретным («Мать и дитя», 1943–1944), так и более абстрактным, иногда фантастически причудливым («Король и королева», 1952–1953), присущи пластическая мощь и ритмическая цельность, напряженность внутренней структуры произведения, органическая связь с природным и архитектурным окружением. (Биографический энциклопедический словарь. М., 2000. С.14).

«Я — фундаменталист, с точки зрения школы... Я всегда опирался в своей работе на фундаментальные законы классической, реалистической живописи, которые освоил в юности. Другой вопрос, что я всегда пытаюсь как бы обручить классические каноны с мышлением двадцатого, а может, и двадцать первого века», — говорил он в интервью газете «Культура»¹.

А вот и еще признание, варьирующее эти же мысли:

«Русский авангард повлиял на меня очень сильно, я себя считаю его представителем и продолжателем. Но при оценке русского авангарда никак нельзя упускать из виду, что Кандинский, Филонов, Малевич и другие его представители — достаточно почитать их манифесты — рассматривали форму лишь как средство, а не как цель. Поэтому они ни в коем случае не были формалистами в узком смысле этого слова. Они были метафизиками. Этим русский авангард и отличался от западного, позитивистского. Кандинский видел будущее искусства в некоем монументальном синтезе, или синтетическом монументализме, как он говорил. Вот этим я и занимаюсь. Я исхожу от русского авангарда на новом витке исторической спирали... Все, над чем я работаю, будь то альбом рисунков, серия гравюр или отдельные скульптуры и группы, является частью цельного монументального замысла, который принципиально полифоничен и вместе с тем един»².

Среди непризнанных в советские годы друзей Неизвестного был и график Борис Жутовский. Это он в трудные для Эрнста Иосифовича шестидесятые годы старался достать для него издательские заказы. Входил Жутовский и в круг друзей Неизвестного из Свердловска.

Невольно вспомнилась одна из первых с ним встреч, когда я узнала, что у коренного москвича Жутовского было, оказывается, «уральское прошлое».

...По гладкому асфальту шоссе в сторону старого уральского города Ирбита катился небольшой автобус. Несколько десятков человек, занявших в нем свои

¹ Культура. 1997. 5 янв.

² Древо жизни. В кн.: Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. С. 119.

места, всю дорогу без умолку разговаривали, сыпали шутками, воспоминаниями. Было видно, что люди собрались, хорошо знающие друг друга.

Так оно на самом деле и было. Екатеринбургские художники ехали в Ирбитский музей изобразительных искусств (единственный в России специализированный музей графики и рисунка) на открытие выставки Бориса Жutowского. Сам он приехал в Ирбит чуть раньше и вместе с директором музея Валерием Карповым уже ждал основную массу гостей, тем более что с некоторыми из них — графиками Виталием Воловичем, Алексеем Казанцевым был близко знаком.

Окончив отделение художников книги Московского полиграфического института (был в классе А. Гончарова и И. Чекмазова, учеников легендарной фигуры русского авангарда Василия Кандинского), Жutowский приехал в Свердловск в 1956 году, как тогда было принято, по государственному распределению вновь испеченных специалистов. Приказом № 86 по Свердловскому областному государственному книж-

Борис Жutowский



ному издательству он был зачислен на должность художественного редактора с 17 сентября 1956 года с окладом 880 рублей в месяц. А через десять месяцев, согласно приказу № 73 от 26 июня 1957 года, освобожден от работы в издательстве по собственному желанию.

Каким было это «собственное желание», он рассказал по моей просьбе в короткие свободные минуты после окончания главных вернисажных торжеств в Ирбите. Просто художественный редактор, преисполненный свежих идей, не всем пришелся по вкусу. Кое-кто из художников, с которыми Жутовский имел дело в ходе своей основной работы, обиделся на его «непонятные» требования и пожаловался издательскому начальству — якобы Жутовский необоснованно к ним придирается. Да и вообще гнет вредную линию. История дошла до обкома партии — главной инстанции, управлявшей идеологической сферой. Жутовского вызвал к себе для беседы первый секретарь обкома Кириленко и принялся распекать. Решили снять провинившегося с хударедов в Свердловском издательстве и перевести в новый журнал «Уральский следопыт».

Работать в «Следопыте» Жутовский, правда, не стал, а вернулся в Москву. Но оставил молодой редакции память о себе в виде фигурки бодро шагающего вперед следопыта на обложке журнала: художник Герман Перебатов именно с него писал этот символ. Тем более что Жутовский, действительно, был заядлый турист, альпинист, где только не побывал. Много ходил по Уралу — Северному, Среднему, Южному. В Челябинской области сам водил группы. На велосипедах прошел с друзьями Южный Урал. Так что ему, москвичу в седьмом поколении, этот край был хорошо знаком.

«Уральский период» закончился не по его воле. Зато здесь началась дружба, прошедшая через жизнь.

С графиком Виталием Воловичем он познакомился в издательстве. Говорит, что хорошо помнит начало знакомства: как пришел Волович, тогда начинающий график, и он поручил ему оформить книжку «По Чусовой». Память запечатлела длинный коридор свердловского Дома печати по Ленина, 49, вдоль кото

рого размещались кабинеты издательства и газет «Уральский рабочий», «На смену!». Запомнился быт тогдашней художественной и журналистской братии, романы, которые здесь разворачивались, интересные встречи.

Во время пребывания в Свердловске Жутовский и сам оформил несколько книг: «Похождения бравого солдата Швейка» Ярослава Гашека, «Чудесные превращения» Беллы Дижур... Как раз во время этой работы и познакомился с приехавшим из Москвы сыном Дижур Эрнстом Неизвестным, который как-то пришел вместе с матерью в издательство. Потом в Москве своеобразно пересекутся их судьбы.

Тоже принадлежа к поколению «новых» и «непохожих», Жутовский десятилетиями имел возможность реализовать себя в нашей стране только в качестве книжного графика, неоднократно показывая при этом выставки за рубежом. Выставка станковой графики 1997 года в Ирбите оказалась первой такой его выставкой, прошедшей в российской провинции (вскоре она состоялась и в Екатеринбурге, в Музее изобразительных искусств).

Уральцам открылся художник, склонный мерить человека Земли масштабами космоса, сопрягать наш мир с необъятностью мироздания, оценивать земные события, даже самые скорбные, с точки зрения вселенской гармонии и неотвратимости встречи с Вечностью. Мир един, словно бы вылепленный единой рукой, материя едина. Как раз поэтому космический загадочно-величавый пейзаж может вдруг увидеться то на лице портретируемого, то на ладони руки (серия «Ландшафты правой руки»), а вечное напомнить о себе переключкой эпох, сопряжением элементов культур.

Космичность философии бытия у Жутовского; сжатый до самодостаточного символа пластический образ, выражающий глубинный смысл того или иного явления, — у Вадима Сидура...

Неизвестный искал в иной плоскости. Когда сейчас пытаешься проникнуть в самую суть его работ, приходишь к мысли, что главное у него — драматизм столкновений противоречивых, чуждых, а то и остро

враждебных друг другу начал. Человек все время — арена боя, воздействия ломающих его сил. Это отсюда одна из самых пронзительных пластических идей, возникших еще в его раннем творчестве, — изображение распятия (человек на кресте), где крест не покоит живую плоть, а пронзает и разрывает ее изнутри, рождая безмерные боль и ужас. Своеобразный диалог, который скульптор пытается воплотить в своем творчестве, — диалог мертвого и живого, человека и агрессивных попыток его уничтожения и обезчеловечивания.

Одной из сил уничтожения была война — чужеродный элемент в живом, становящийся частью людей и заставляющий их убивать друг друга. Понятие «чужеродного элемента», нарушающего гармонию, рождает и тему людей, задавленных техникой. Задавленных до того, что части их тел заменяются металлическими элементами, блоками, начинающими вести себя агрессивно. В XX веке скульптор предвидел конфликт XXI столетия, когда перенасыщение техникой грозит обернуться ее необузданностью, общечеловеческой катастрофой.

Естественна здесь экспрессивность форм, утяжеленные соотношения скульптурных масс, грубоватость отделки избранных материалов, упрямая мощь художнического языка, характером, казалось, похожая на самого автора.

Я назвала только нескольких представителей нового поколения в отечественном изобразительном искусстве. Но это было именно поколение, не желавшее работать в диктуемых ему рамках «социалистического реализма» с его оптимистическим показом жизни «в ее революционном развитии».

Глава X

Два лагеря

Вспоминая о днях своей молодости, Эрнст Неизвестный не раз говорил, что хотя как скульптор он довольно рано получил признание, это признание было, если можно так выразиться, неофициальным. Официальное имели ортодоксальные мастера соцреализма.

В изобразительном искусстве явственно обозначились два лагеря: молодежь и «классики». В скульптуре — особенно.

Как метко определил Неизвестный, скульптура внутри социалистического государства очень походила на некую докапиталистическую мануфактуру. Здесь брали подряд и получали все деньги. Поэтому нужно было быть не столько талантливым художником, сколько умелым субподрядчиком и менеджером.

По словам Неизвестного, все ведущие скульпторы СССР — это в первую очередь мастера социальной комбинаторики и умения выбить заказ. Выполнить его всегда было можно, наняв менее ангажированных, но не менее талантливых коллег.

В статье «Диалог с Хрущевым» он приводит такой пример.

Было официально установлено, что скульптор Вучетич, конкурирующий со своими коллегами в своеобразном соревновании на лучшее изображение вождя, будучи в приемной Сталина, спросил Поскребышева, его секретаря, какое из фото, показанных всесильному заказчику, больше понравилось Иосифу Виссарионовичу. Поскребышев указал на то, что принадлежало конкуренту Вучетича Кибальникову. Вучетич взял и под этой работой подписал свою фамилию.

Когда Сталин утвердил именно этот вариант, разразился скандал, но никто не решился доложить вождю об обмане. Вучетич спокойно стал работать по модели Кибальникова и сделался любимцем Сталина. Он поставил 27-метровый монумент вождю на Волго-Донском канале. Больше того, позволил себе еще один неприглядный поступок.

Собралась комиссия и установила, что медь, из которой делалась скульптура, якобы не соответствует требованиям прочности. Вучетич написал «наверх» докладную, и ему были отпущены новые деньги и медь. Но новую скульптуру делать не стали. Деньги поделили между собой, а медь закопали в землю. Правда, среди деливших деньги произошел разлад, и один инженер, вроде бы руководивший этой работой, был Вучетичем посажен за решетку. Отсидев срок, он дал свидетельские показания.

Неизвестный назвал подобное поведение «гангстерской деятельностью». Как человек, склонный к юмору, хотя в основном невеселому, сказал, что хотел бы сделать сценарий под названием «Монумент». Содержание его таково.

В среде художников становится известно, что сверху должен быть спущен заказ на главный монумент, и начинается интрига. Она рождается в мастерской скульптора, оттуда переходит в ЦК, охватывает армию и КГБ, распространяется по всей стране, от Владивостока до Бреста. Подключаются пионеры и пенсионеры, домработницы и стукачи, сталевары и животноводы. Интрига приобретает гротескные размеры: вся страна разделилась на партии, помогающие разным скульпторам.

В конце концов заказа добивается самый ловкий, беспринципный и хитрый. Вот только на радостях получает инфаркт. Но монумент можно сделать и без него, поскольку сам он никогда не работал. Пока он лежит в больнице, его помощники, безвестные работники, создают монумент. К моменту открытия скульптор выходит из больницы и, побрившись, спешит на праздник.

Стройными колоннами идут чекисты, армия, танки, пенсионеры и пионеры, дворники и металлурги, доярки и стукачи... Гремят фанфары, едут черные правительственные машины. Выходят, поддерживая сползающие брюки, руководители. Самый главный враскачку под салют подходит к монументу и сбрасывает покрывало...

И вдруг перед лицом страны предстает маленький человечек в рваном пиджаке, плохо вылепленный и,

падая с пьедестала, показывающий рукой прямо на сортир. Но все это неважно. Под громкие салюты и аплодисменты автору вручается Ленинская премия. Если нужно сделать гения, партия его назначит, скульптор станет гением...

Как часто реальная жизнь, особенно во времена Сталина, была близка к этому.

Стоит ли удивляться, что свои первые, достаточно яркие монументальные проекты Эрнсту Неизвестному осуществить не удалось. Не удалось прорваться!

Еще в 1954 году, будучи студентом-дипломником, он участвовал в конкурсе на памятник в честь 300-летия воссоединения Украины с Россией. Поскольку, как давно уже не случалось (сталинский период только что закончился), конкурс проходил более демократично, под девизами, победу одержали не академики-монополисты, как их называла молодежь, а два проекта молодых (Неизвестный входил в обе группы).

Монополисты стали затягивать публикацию конкурсных результатов.

Тогда Неизвестный от имени молодых коллег вступил в борьбу. Написал письмо против монополии в скульптуре, первым подписал его и сумел передать одному из тогдашних партийных лидеров, Шепилову. Фамилии победителей после этого напечатали.

Правда, противная сторона тут же сделала ответный ход — аннулировала результаты конкурса. Памятник было решено поставить силами «старших и более опытных», а самые интересные идеи молодых передать им.

Не стану занимать внимание читателей подробностями последующей борьбы, скажу лишь, что памятник так и не был поставлен.

Потерпела фиаско и затея со всесоюзным конкурсом на монумент Победы на Поклонной горе под Москвой. В конкурсе участвовали крупнейшие официальные художники, в том числе и Евгений Вучетич. Неизвестного пригласили как скульптора две группы архитекторов, и обе победили. И на этот раз академики начали контрнаступление. Правда, ничего не изменилось: первую премию решили не присуждать, а вторую отдали архитекторам, с которыми работал

Неизвестный. Зато последовала травля молодого соперника. Было объявлено об оживлении в советском искусстве так называемых формалистов.

Монумент Победы тоже тогда не поставили. Однако Вучетич получил заказ на возведение мемориального комплекса в Сталинграде, в котором использовал ряд идей «поверженного врага» (Э. Неизвестного. — Ю. М.) — фигура Родины-матери, озеро слез, руины.

Не дали Неизвестному поставить скульптуры и в родном городе.

С тех пор как Уральско-Львовский Краснознаменный, орденов Суворова и Кутузова добровольческий танковый корпус остался в составе группы советских оккупационных войск в Германии, земляков не оставляла мысль навечно запечатлеть его подвиг.

В конце пятидесятых годов был объявлен открытый конкурс на лучший проект памятника, разместить который решили на привокзальной площади Свердловска. Ведь именно отсюда в 1943 году добровольцы отправлялись на фронт.

«На привокзальной площади города, — писала газета «Вечерний Свердловск» 23 февраля 1962 года, — был открыт величественный монумент, созданный руками архитекторов В.М. Друзина, П.А.Сажина, архитектора Г. И. Белянкина, художника-монументалиста В.З. Беяева».

Проект Неизвестного не прошел. Что же касается «Вечернего Свердловска», то в публикации газета допустила ошибку. В. Друзин и П. Сажин — не архитекторы, а скульпторы.

Еще досадней неудача с памятником «Комсомолу Урала», воздвигнутым несколько раньше, в 1958 году.

Неизвестный взялся за эту работу, считая тему естественной, она не вызывала у него отторжения. Но кончилось дело тем, что на самом верху Вознесенской горки вознеслась не его скульптура, а довольно безликая композиция из двух фигур — юноши и девушки, устремленных вперед и очень напоминающих мухинских рабочего и колхозницу (авторы скульпторы П.А. Сажин и архитектор Г.И. Белянкин). Сейчас городские власти думают думу о том, что делать с па-

мятником. Ни по смыслу, ни по стилистике он совершенно не вписывается в окружающее пространство.

Судите сами, в 1919 году, через год после расстрела семьи императора в расположенном рядом доме Ипатьева, пространство на горке нарекли Площадью народной мести. В следующем году установили здесь мраморный бюст Карла Маркса, а летом 1932 года разместили временную скульптурную композицию «XV лет вооруженному комсомолу». Когда в 1936 году на площади разбили сквер, исчез и памятник. Нынешняя бодрая скульптурная пара нелепо и неприкаянно смотрится в окружении Харитоновского дома-дворца, возобновившего работу Вознесенского собора и Храма-на-Крови, выросшего на месте казни Романовых...

В 1956 году Эрнст Иосифович надолго приехал домой. Произошло это после так называемых венгерских событий (восстания против существующего в стране режима). Волнения в Будапеште были подавлены с помощью советских войск, но из далекой Венгрии в СССР словно бы покатылся снежный ком: здесь тоже стали усиленно искать «ревизионистов». Находили, естественно, не из тех, кто помалкивал, не высовывался. К стенке приперли самых языкастых, к коим принадлежал и Неизвестный, привыкший «высовываться» всегда. Он и сам признавался, что часто бывал (да и тогда стал) своего рода рупором.

В это тяжелое для него время беда состояла не только в том, что не было заказов. Ему устроили разнос газеты «Известия», «Советская культура»... В одном из постановлений ЦК партии прямо обвинили в ревизионизме. Словом, кругом был тупик. Тогда-то он и уехал в Свердловск и вернулся в Москву лишь в следующем 1957 году.

Об «уральских скульптурах»

Тот год, что Неизвестный прожил в Свердловске, в моральном плане чрезвычайно тяжелый для него, — предмет особого, подробного разговора.

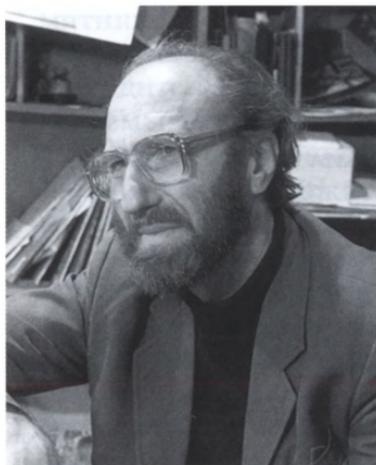
Прежде всего потому, что, несмотря на ужасное настроение и нервные срывы, он все время упорно работал и обдумывал свою жизнь. Иначе говоря, непрерывно искал себя, формируя индивидуальный стиль и мировоззренческую позицию.

Из сознания на глазах испарялись многие прежние мифы, взгляд становился глубже, реалистичнее. О его творческом состоянии той поры говорят «свердловские» работы молодого скульптора 1950-х годов, которые землякам удалось сохранить, включая выполненные в начале десятилетия во время наездов домой, к родителям.

Это заказные работы, очень разные по содержанию, часть которых совсем не похожа на произведения зрелого Неизвестного (но ведь из песни слова не выкинешь!). Земляки скульптора хорошо знают их, так как многие годы они были открыты для обозрения.

Недавно в разговоре с одним из друзей Эрнста Иосифовича тех лет, Виталием Воловичем¹, я даже напрямую

¹ Волович Виталий Михайлович, график, живописец. Род. в 1928 г. Засл. художник РСФСР (1974). Член Союза художников с 1956 г. Окончил Свердловское художественное училище (1948). Получил известность как книжный график. Первый значительный успех — акварели к китайской народной сказке «Обезьяна и черепаха» (в соавт. с Т. Волович) — Большая серебряная медаль ВДНХ (Выставки достижений народного хозяйства) в Москве, 1959; диплом на Всесоюзном конкурсе «Лучшая книга 1959 года». В 1960 г. делает гравюры на картоне к мансийским народным сказкам, линогравюры к «Малахитовой шкатулке» П. Бажова. В. — выдающийся иллюстратор произведений мировой литературы и фольклора: иллюстрации к балладе Р. Стивенсона «Вересковый мед», к трагедиям В. Шекспира «Отелло» и «Ричард III», «Роману о Тристане и Изольде» Ж. Бедье, ирландским и исландским сагам, трагедии И.В. Гете «Эгмонт», трагедии Эсхила «Орестея», «Слову о полку Игореве» и т.д. Живописец с натуры — серия «Старый Екатеринбург» (1990-е гг.). Станковые графические серии — «Цирк», «Моя мастерская». Отражая всю сложность жизни, утверждает гуманистические начала.



Виталий Волович

спросила о выполненных
Неизвестным скульптурах
для свердловского музея
Я.М. Свердлова. Был такой
музей в самом городском
центре — визитная карточка
города. После смены режима,
в начале девяностых, его
переформировали в Музей
истории Екатеринбурга.

— Как вы считаете, эти
работы — дань привычке
скрывать свои мысли, двойная
бухгалтерия художника?

Волович ответил:

— Конечно, нет. Да и образ

Свердлова тогда еще был на высоте.

В Музее истории Екатеринбурга высказались в этом
же роде:

— Ему был сделан заказ, и он постарался честно его
исполнить...

Называются эти работы «Первая встреча» (Сталин
знакомит Ленина со Свердловым) и «Яков Михайлович
Свердлов призывает уральцев к вооруженному восстанию».

Первая скульптура, небольшая по размеру,
датированная музеем 1952 годом, трактует один из
партийных мифов, тогда еще не подвергавшихся
критике. Сюжет подчеркивает роль Свердлова
как одного из вождей революции и роль Сталина в
знакомстве друг с другом первых лиц партии. Фигура
Сталина — в центре. Справа и слева от него стоят и
как бы с его благословения устремляются друг к другу
Свердлов и Ленин, пожимающий Свердлову руку.

Вторая работа (1953–1954) — горельеф, отразивший
пребывание Свердлова на Урале во время Первой
русской революции 1905 года. В память об этом
событии, после того как Свердлов в 1919 году
неожиданно умер, городу в 1924 году было присвоено
его имя, которое он носил до начала 1990-х годов.

Горельеф установлен сейчас, как и в старом музее,
на площадке лестничной клетки второго этажа.

Он вытянут вверх, на нем четыре фигуры, окружающие главную фигуру — Свердлова, который возвышается над ними в позе пламенного оратора, придавая динамизм композиции в целом. Совсем еще юное лицо полно воодушевления и твердости, правая рука оратора призывно поднята вверх. Надулись от свежего ветра (ветра истории!) складки косоворотки.

Остальные фигуры представляют участников митинга. Справа — крестьянин и кадровый рабочий, одной рукой крепко сжимающий ремень висящей на его плече винтовки и словно уже готовый отправиться в бой; слева, напротив него, юноша, увлеченно слушающий оратора и тянущий вверх самодельный, осеняющий композицию алый стяг; внизу — фигура присевшего на корточки молодого рабочего с обнаженным торсом. Он поднимает с земли тяжелый молот. Сила удара будет поистине беспощадной. Эта фи-



Э. Неизвестный. Первая встреча. 1952 г.

Э. Неизвестный. Горельеф «Я.М. Свердлов призывает к вооруженному восстанию». 1953–1954 гг.



гура, резко развернутая влево, как бы завершает и организует движение.

Впоследствии, когда времена изменились, скульптор Анатолий Гробов в Екатеринбургском творческо-производственном комбинате восстановил разоломанный было горельеф. Только сейчас его гипс не белый, а тонированный. Скульптура предстает словно отлитой из чугуна.

Более близко нынешнему творческому почерку мастера надгробие на могиле екатеринбургского писателя Иосифа Ликстанова, лауреата Сталинской (Государственной) премии, полученной им за повесть о детях военного тыла «Мальшок».

Ликстанов умер в 1955 году, и семья заказала неизвестному памятник, вставший на склоне так называемой «Бажовской горки» на Ивановском кладбище Свердловска. Памятник Бажову, изображающий его сидящим в раздумье на вершине горы (может, той самой, Думной, где он слушал уральские сказы), является выразительным центром всего мемориального пространства. Рядом вечным сном спят другие писатели, и люди, пришедшие поклониться Бажову, обязательно подходят и к ликстановскому надгробью (оно не может не обратить на себя внимания).

*Э. Неизвестный. Памятник
И. Ликстанову. Свердловск. 1956 г.*



Тщательно отшлифованная аскетично простая пирамидка из уральского камня венчается как будто бы выходящей из этого камня головой. Из камня, здесь, наверху пирамидки, не отшлифованного, напоминающего землю, в которую уходит, но через которую и пробивается все живое. Профессия Ликстанова угадывается в экспрессивном развороте головы, в печати глубокой задумчивой силы, разлитой по лицу. Человек как будто прислушивается к вечности.



*Э. Неизвестный. Музы науки (слева) и искусства.
Асбест Свердловской области. 1956 г.*

К ранним уральским работам Неизвестного относятся и две скульптуры, заказанные в 1954 году для строящегося Дворца культуры имени Горького в городе Асбесте, расположенном недалеко от Свердловска. Тут уж и вовсе любопытная история, которую хочется рассказать.

Местным жителям было известно, что здание дворца в первое после Великой Отечественной войны десятилетие строили пленные немцы. Слыхали они и о том, что фигуры двух муз — искусства и науки перед входом в здание — это работы скульптора Эрнста Неизвестного. Но документальных подтверждений не сохранилось. Их получили совсем недавно, о чем в областной газете «Уральский рабочий» от 31 мая 2013 года подробно рассказала корреспондент по Асбесту Ирина Атанасова.

До последнего времени, проводя экскурсии по городу, сотрудники местного краеведческого музея, показывая скульптуру, говорили: «По не уточненным данным, перед вами работы Эрнста Неизвестного».

Эти «не уточненные данные» не давали покоя краеведу Сергею Липачеву, который принимает и возит по «скорбному маршруту» родственников и детей тех самых военнопленных — строителей города конца сороковых — начала пятидесятых годов. Кстати, работали пленные на строительстве не только здесь.

«Говоря об авторе, — приводит Ирина Атанасова слова Липачева, — кто-то утверждал, что это была студенческая халтурка, кто-то считал, что дипломная работа. Вместе с директором открытого недавно в Екатеринбурге музея Эрнста Неизвестного Ириной Греховой мы обратились к российскому представителю скульптора (доверенному лицу — Михаилу Александровичу Петрову. — Ю. М.) и попросили помочь внести ясность. Очень скоро получили аудиозапись с ответами Эрнста, где он подтвердил авторство и то, что получил предложение от ведомства лагерей военнопленных в 1954 году. Предстояло строить Дворец и, по проекту, украсить стены лепниной, а вход — архитектурным ансамблем. То есть нужен был не просто архитектор, а скульптор. Неизвестный согласился, ему предоставили мастерскую и подмастерьев из числа пленных, они и помогли ваятелю, действительно, вчерашнему студенту...»

Сам Эрнст Неизвестный в своем обращении к зрителям в день открытия музея в Екатеринбурге назвал еще и такие детали: «Помню, как заказчики приехали в Институт имени Сурикова с просьбой помочь найти скульптора в зону, где сидели особо опасные военные преступники. И был у них ряд условий — чтобы это был бывший фронтовик, и желательно раненый, то есть с особенно отрицательным отношением к немцам. Я подходил под эти условия и согласился принять заказ. Фашистские офицеры, которых дали мне в помощники, работали хорошо, я был ими доволен. Когда пригляделся поближе, понял, что все они — люди разные, хотя одинаково молились на Гитлера. Все смелые ребята, сражавшиеся не из-под палки, готовые рисковать ради фюрера жизнью. Меня же устраивала их невероятная добросовестность в исполнении приказов. Это был период господства так называемого сталинского ампира. Фигуры муз искусства и науки я и вылепил как стилизацию под него.

Нынешний директор ДК Вера Стадниченко дополнила этот рассказ воспоминаниями первого директора дворца В. Сабурова о возникших тогда осложнениях.

Принимавший работу областной художественный совет забраковал одну из статуй — голова Терпсихоры чем-то не понравилась членам совета. Сказали — переделать и дали два дня сроку. Днем скульптору по какой-то причине не работалось, и он забирался на статую ночью; отбивал куски и лепил снова. После переделки работу благополучно утвердили.

Полвека простояли статуи, несколько раз их покрывали «серебряной» алюминиевой краской, но появившиеся разрушения не заделывали. Когда стало ясно, что без реставрации не обойтись, за нее взялся местный скульптор, преподаватель художественной школы Вячеслав Целуйко. Привести статую в порядок стало для него делом чести, выражением любви к родному городу. Не остановила его и полученная во время работы травма. Поскольку высота статуй пять метров, он использовал альпинистское снаряжение, но однажды сорвался и сломал ногу.

Кстати, в процессе работы Целуйко воочию убедился в авторстве Неизвестного — увидел следы той самой переделки по требованию художественного совета.

Реставрация велась в течение двух лет (2006—2007 годы), и самым сложным было снять следы той самой «серебряной» краски, с помощью которой освежали скульптуры. Пришлось даже, как вспоминает реставратор, спиливать слой бетона, покрытого жирной олифой, чтобы дальнейшая сцепка была крепкой. А дальше уже помогли современные технологии и материалы.

Все получилось удачно. Следов разрушений на скульптурах нет. Вот только надо вновь подремонтировать постаменты, страдающие из-за промышленной сейсмичности: неподалеку находится асбестодобывающий карьер, где регулярно проводят взрывы.

Забота асбестовцев о работах Неизвестного трогательна. Они планируют постоянно закладывать средства в бюджет для содержания скульптур в порядке, а еще обратились к министру культуры области с просьбой о присвоении объекту статуса памятника архитектуры.

Глава XII

Миф об Антее

В добровольной свердловской ссылке второй половины 1950-х годов Неизвестный продолжал свои эксперименты.

О том, что этот трудный период был для него очень важным, он не раз потом говорил в своих статьях, лекциях, интервью. О том, как практически два года (год — еще студентом) проработал сначала учеником литейщика, а потом литейщиком на свердловском заводе «Металлист».

Правда, порой называл он его по-разному. То ли забывал, то ли виноват тот факт, что предприятие не раз меняло название. После «Металлиста» стало именоваться «Завод транспортного машиностроения имени Я.М. Свердлова» (имя Свердлова было снято в начале девяностых годов). Потом это название сменилось на «Уралтрансмаш».

История у завода была по-настоящему примечательная. Начавший свою деятельность с 1870 года, до революции он был одним из самых крупных екатеринбургских предприятий и назывался Механическим заводом Ятеса. Рабочие его во многом определяли политическую обстановку в городе.

Во время революции 1905 года, когда в Екатеринбург приезжал Я.М. Свердлов, заводской пролетариат участвовал практически во всех митингах, демонстрациях, массовках. Литейщик-большевик П. Кин стал заместителем председателя первого Екатеринбургского Совета рабочих депутатов. В ноябре 1905 года рабочие завода начали большую забастовку, и их требования на общегородском митинге поддержали пролетарии других предприятий.

Увлекательно рассказал обо всем этом один из уважаемых городских краеведов, журналист Николай Бердников в своей книге «Город в двух измерениях», вышедшей в Свердловске в 1976 году. О том, как после подавления революции большевики-рабочие не сдались, а лишь перестроили свои ряды. В 1907 году

Екатеринбургский партийный комитет создал на базе заводской организации так называемый Ятесовский партийный район. Нелегальным кружком здесь руководил Л.И. Вайнер.

Рабочие завода были опорой большевиков и в 1917 году, а позже сражались в рядах Красной гвардии. Штаб одного из отрядов находился на месте современного здания по нынешней улице Якова Свердлова, 56 (бывший Арсеньевский проспект).

Так что молодой скульптор общался с наследниками настоящих, не только умелых, но и политически грамотных рабочих. Попал же именно на это предприятие потому, что оно находилось совсем рядом с домом.

Мне возразят: «Вот вы говорите о “рабочих корнях”, о какой-то мифической “помощи рабочего класса”, а сам Неизвестный в статье “Фрагменты опыта” противоречит этому утверждению».

Ничуть! Жизнь ведь не состоит лишь из черной и белой красок.

Впрочем, давайте вместе прочтем упомянутую оппонентами цитату: «Когда я, — пишет скульптор, — попал на вагоностроительный завод, у меня было ощущение, что завтра кончится советская власть. Это было что-то невообразимое по бесхозяйственности, по полному наплевательству на общезаводские дела. И меня же позднее обвинили, что я куски бронзы собирал из утильсырья»¹.

А делалось это так. Топился огромный ковш бронзы, и часто до трети его оставалось не залитым в формы. Остатки металла выливали прямо на землю — они уходили в металлолом. Эту бронзу и использовал молодой скульптор, как он говорит, — с разрешения начальства. Рабочие сочувствовали его занятиям и даже помогали, чем могли.

Сойдемся на том, что беспорядки на производстве — это совсем другая, хоть и непростая тема. Но уважение к рабочему человеку, отсутствие интеллигентского чванства у Неизвестного идут, мне кажется, и из этих лет. Он ведь и сам был великим тружеником с сильными, большими руками рабочего человека и всегда находил общий язык с простыми людьми.

¹ Фрагменты опыта. С. 86.

Если рабочие не понимали смысла его работы, он объяснял. Отливал, например, кресты прямо в земле, такие земляные формы. Так, кстати, делались римские медали. Пояснял этим людям, знающим толк в металле: «Ребята, красота вот в чем: когда льется эта расплавленная масса, она стремится заполнить пространство, и там есть свои законы. Это создает мою эстетику в этих крестах. Представьте, из Везувия лава течет, вы понимаете, как она потечет?»

Рабочие, заинтересовавшись, стали даже давать ценные указания, спорить и бесплатно же помогали чеканить. Это были, подчеркивал Неизвестный, простые люди, никогда не соприкасавшиеся с проблемами искусства.

Скульптуры он отливал в ночную смену. Бронзы негде было хранить, и он их хранил на балконе своего дома. Правда, по его словам, это потом запретили — балкон мог рухнуть.

А настроение было тяжелое. Перспектив — никаких. Выставляться в Москве или где-то еще возможности не было.

Он вспоминает: «У меня была какая-то ужасно тяжелая, бесперспективная жизнь. Я не высыпался, работал и не знал, для чего я все это делаю. И даже у меня были такие странные мысли: сделать снаряд времени, какую-то металлическую капсулу, поместить туда свои работы, зарыть его в тайге уральской — с пленкой. Наговорить потомкам, объяснить им, что мною двигало. Такие помпезные романтические отчаянные мысли. Я пил здорово, нужно сказать правду»¹.

Обо всем этом он как-то поведал одному из московских корреспондентов в ответ на вопрос о его отношениях с народом. Шел 1999 год, было немало времени подумать о взаимоотношениях с Родиной, и в его словах мы не найдем резких оценок, пускай во многом и справедливых. Тех, что были характерны для конца семидесятых годов, когда он только что эмигрировал из страны. Например, в статье-размышлении «Красненькие, зелененькие и пьяненькие» («Континент». 1978. № 21) — об особенностях некоторых слоев советского общества.

¹ Литературная газета. 1999. 19 мая.

Сейчас он заявлял определенно: нет у него нардофобии. «Я абсолютно не принадлежу к тем субтильным людям, которые боготворят народ. Я знаю недостатки народа — они есть и мои недостатки, они недостатки человека вообще. Но в действительности народ, не как отдельный персонаж истории, а в целом, все воспринимает»¹.

Эрнст Иосифович никогда не был человеком открытым, внутренняя его жизнь оставалась за семью печатями. Но в Свердловске тех лет у него был свой круг общения, в первую очередь среди художников. Это отчасти спасало.

Еще учась в Риге, он часто бывал в Свердловском художественном училище, благо помещалось оно недалеко от дома родителей — на верхнем этаже здания Свердловской государственной филармонии по улице Карла Либкнехта, 38. В конце сороковых там учились будущие мэтры свердловской художественной жизни — график и живописец Виталий Волович, Юрий Истратов², ставший кинохудожником и много лет отдавший Свердловской киностудии, живописец Игорь



Алексей Казанцев

¹ Московские новости. 1999. № 15.

² Истратов Юрий Иванович (1928–2007), художник кино, живописец. Член Союза художников с 1967 г. Засл. деятель искусств РСФСР (1973). Лауреат Государственной премии им. братьев Васильевых (1975). Окончил Свердловское художественное училище (1948), художественный факультет ВГИКа (1954). На Свердловской киностудии работал с режиссерами В. Георгиевым, О. Николаевским, в документальном кино. Наиболее значительная страница творчества — созданные совместно с режиссером Ярополком Лапшиным фильмы «Пора таежного подснежника» (1958), «Угрюм-река» (1968), «Приваловские миллионы» (1972), «Демидовы» (1983).

Симонов¹, график Алексей Казанцев². Училище они закончили в 1948-м, а Неизвестный как раз был в Риге в 1946-1947 годах.

Встречи эти всегда производили на свердловчан большое впечатление. Неизвестный мыслил и рисовал иначе, чем они, воспитанные на искусстве передвижников — «Прянишникове и Соломаткине», как они говорили. А тут была Рига, почти Европа. Какие-то другие принципы организации формы. Его рисунки были мощнее, жестче. Возникало впечатление иной, им, к сожалению, мало известной культуры.

Привозил Неизвестный и снимки работ прославленных художников Запада, которые свердловская молодежь жадно рассматривала — в те времена в провинции информация о современном зарубежном искусстве была еще более недоступна, чем в столице.

Виталий Михайлович Волович рассказывает, что у него уже было к этому времени несколько «прививок» этим искусством. Сначала, курсе на втором, в училище появился преподаватель с необычной фамилией Розмарин (Давид Розмарин). До войны он несколько лет преподавал в Ленинграде, в Академии художеств. Продержался в училище недолго, месяца два, потом волны военной миграции оттеснили его

¹ Симонов Игорь Иванович, живописец. Род в 1927 г. Народный художник РСФСР (1973). Окончил Свердловское художественное училище (1948), Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина в Москве (1954). В творчестве, посвященном современникам и современности, — черты т. наз. сурового стиля: «Литейщики» (1959), «Мои герои» (1964), «Котлован» (1969) и др. В 1990-е гг. много работал в жанрах пейзажа и натюрморта, создал большую картину-размышление «Это мы, Господи!» (1992).

² Казанцев Алексей Афанасьевич (1928–2002), график, живописец. Окончил Свердловское художественное училище (1948), Харьковский государственный художественный институт (1954). Успешно работал в области книжной графики. Результатом многочисленных поездок по стране и за рубежом стали серии натуральных пейзажей, выполненных в разных графических техниках. В жанре портрета — «Портреты друзей», «Труженики Таватуя». Художника увлекали тема истории страны и Урала и острые конфликты современной жизни — «Петровский гражданский шрифт», «Корни и кони», «Социум». Увлекался экспериментальной графикой.



Молодые художники. Слева направо в верхнем ряду: В. Шелест, Э. Неизвестный, Л. Трубина, О. Голубев, Ю. Истратов, П. Цаплин; в нижнем ряду: Ю. Жмаев, А. Зудихин, А. Пологова, Б. Неткачев, И. Симонов. Свердловск. 1948 г.

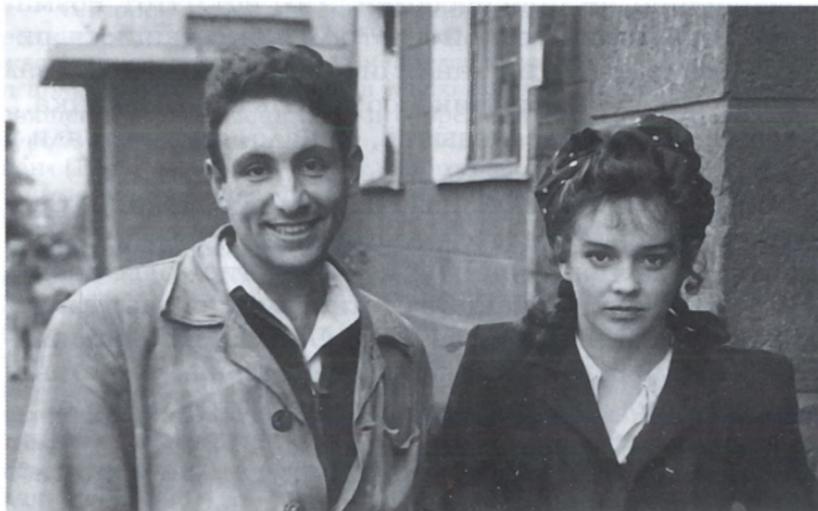
еще дальше на восток, в Сибирь, где его следы затерялись. Выжил ли он, бог весть, — к жизни он был совершенно не приспособлен. Так вот, этот Розмарин со скукой и тоской смотрел, как учащиеся рисуют гипсы, а после занятий оставлял их, доставал папки с рисунками Пикассо, Матисса, Вламинка... Когда он о них рассказывал, бывало, слезы стояли у него в глазах.

Вторую «прививку» дал местный художник Сергей Михайлов — человек трагической судьбы. В конце сороковых он сошел с ума, и многие годы провел в сумасшедшем доме в Сысерти. Писал очень талантливо — резко, в духе Ван Гога. Он жил на улице Мамина-Сибиряка, и Волович тоже. Раз как-то остановился у Воловича за спиной, долго смотрел на этюд, а потом сказал: «Плохо, очень плохо». Пригласил: «Зайди ко мне». И стал давать молодому художнику книги о мастерах западного искусства.

Когда появился Эрнст Неизвестный, брошенные им семена попали на подготовленную в какой-то степени почву. Притягивал он к себе и тем, что в нем ощущалась очень заметная зрелость. Старше своих друзей он был всего на три года, но они чувствовали себя мальчишками рядом с ним, прошедшим через войну. Ну и, конечно, как признают все, было абсолютное интеллектуальное превосходство, которое проявлялось мгновенно, в первые же минуты общения с ним.

Тогда он ухаживал за очаровательной девушкой с длинными волосами и прелестными глазами, которую в училище называли Джульеттой (Дина Мужина училась двумя курсами позже, чем Волович с друзьями). Потом она стала хорошей художницей, удачно выставлялась. Правда, тетка Эрнста, Елена Даниловна, вспоминает, что ухаживал он сначала за некой Музой, подругой Дины. Но именно Дина впоследствии стала первой женой Неизвестного, пережила с ним самые тяжелые его годы, родила ему дочь Ольгу (после его эмиграции они обе остались в Москве — из страны их «не выпустили»). Так что еще в связи с этим романом Неизвестный тогда часто появлялся в Свердловске. Потом на какое-то время исчез. Затем вновь приехал в 1956 году.

Эрнст Неизвестный с Диной Мужиной



О настроениях его той поры мы знаем. Но свердловскую дружбу он сохранил, хотя бывшие студенты Художественного училища стали уже профессиональными художниками, ощутили первое признание своих работ. Виталий Волович вспоминает, что в то время были мощные застолья (разумеется, с обильным возлиянием!) в кафе Дома работников искусств по улице Пушкина, 12, где помещался Союз писателей (и помещается до сих пор), там и собиралась художественная богема. Незвестный, бывая здесь, всегда становился центром внимания.

Однажды, когда они сидели рядом, Эрнст Иосифович спросил Воловича:

— Скажи, а у тебя есть ощущение особенной одаренности, ты ощущаешь, что ты — гений?

— Нет, Эрнст, — совершенно искренне ответил Волович.

— А у меня есть...

Эти слова, говорит Волович, не были попой, чем-то претенциозным. Дарование Эрнста просилось наружу, с ним тяжело было жить.

Свердловские друзья порадовались за него, когда в 1957 году, вернувшись в столицу, на международной выставке-конкурсе, в дни IV Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве он завоевал все три медали. Правда, как уточняет сам Незвестный, от золотой медали ему пришлось отказаться. Его вызвал к себе министр культуры Михайлов и без обиняков заявил, что он обещает всяческую поддержку, если Незвестный откажется от золотой. Тот вынужден был снять с конкурса свою работу «Земля». Впоследствии эта гранитная скульптура была подарена президенту Финляндии Кекконену, и тот выразил за нее скульптору личную благодарность.

Две остальные медали Незвестный получил. Серебряную — за бюст «Мулатка», бронзовую — за упомянутый уже «Женский торс» (обе скульптуры выполнены в черном шведском граните)...

Нельзя не сказать, что в конце пятидесятых годов изобразительное искусство Свердловска получило очень заметный творческий импульс.



Геннадий Мосин

Именно в это время так называемой «оттепели», когда после разоблачения культа личности Сталина страна вступила в период больших надежд и общественного подъема, проявили себя художники высокой гражданской темы, сочетавшие стремление к современному осмыслению истории с решительным обновлением системы выразительных средств. Во главе этих поисков в Свердловске стояли молодые живописцы высокого мастерства и таланта Геннадий Мосин¹ и Миша

Брусилковский², бунтарское, смелое творчество которых во многом способствовало превращению города

¹ Мосин Геннадий Сидорович (1930–1982), живописец. Заслуженный художник РСФСР (1981). Член Союза художников с 1959 г. Окончил Свердловское художественное училище (1951), Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина (1975). Творчество отличается тяготение к разработке больших исторических и социально острых тем, философское осмысление сути жизни и искусства. Среди наиболее значительных работ «Проводы жертв революции» (1959), «Политические» (1964), «1918-й» (1963–1965) и «Красные командиры времен Гражданской войны на Урале» (1969; обе совместно с М. Брусиловским), «Сказ об Урале» (1967), «Пушкин» (1981). Оставил яркие портреты современников: В. Воловича, участника итальянского Сопrotивления А. Кубышкина, скульптурные портреты композитора Г. Свиридова, певца А. Ведерникова, пейзажи «Весна», «На Чусовой» и др.

² Брусилковский Миша Шаевич. Род. в 1931 г. Живописец, монументалист, график. Окончил Киевскую художественную школу им. Шевченко (1953), Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина (1959). Член Союза художников с 1965 г. С 1959 г. живет в Свердловске. Период высокого подъема его искусства — 1960 г., когда вместе с Г. Мосиным он пишет исторические полотна «1918-й» и «Красные командиры времен Гражданской войны на Урале», созданные в эстетике сурового стиля. В дальнейшем тяготеет к философскому осмыслению жизни и ее ценностей через библейские сюжеты, образы античной мифологии. В динамичных, красочных композициях широко применяет язык символов и аллюзий («Охота на львов», «Агрессия», «Несение креста»).

в заметный художественный центр страны.

Брусилловский, уроженец Киева, быстро освоился на Урале. Его соучеником по институту и другом был коренной уралец Геннадий Мосин, дебютировавший в Свердловске на областной художественной выставке 1959 года



Миша Брусилловский

масштабной картиной «Проводы жертв революции», поразившей яркостью обобщенно-эпического толкования темы.

Около полотна, занимавшего в зале Свердловской картинной галереи по улице Вайнера, 10 целую стену, подолгу стояла публика, коллеги-художники, учащиеся Художественного училища.

В 1963 году Геннадий Мосин и Миша Брусилловский представили на зональной художественной выставке «Урал социалистический», в тот год развернутой в Свердловске (она по очереди проходила в крупнейших городах Урала), свою совместную, ставшую сенсацией работу «1918-й», которая, как впоследствии мы убедились, во многом предвосхитила наш нынешний, более зрелый взгляд на свершившуюся в 1917-м пролетарскую революцию и последующую судьбу народа.

Это был один из тех счастливых для искусства моментов, когда «провинция» не только не отставала от «столиц», но даже давала им фору.

«1918-й» получил широкую известность, репродуцировался в центральных изданиях, вызвал волну гонений на художников в самом Свердловске, инициированных местными идеологическими властями, и... вошел в историю искусства советского времени как

один из заметных образцов так называемого сурового стиля¹.

Круг свердловских знакомств Неизвестного рос. Как-то в начале шестидесятых в его мастерскую на Сретенке Волович пришел вместе с Мосиным и Брусиловским. Их поразили его офорты по «Преступлению и наказанию» Федора Достоевского. Да и не только сами работы, а то, как ярко Неизвестный о них рассказывал.

Неудивительно, что к Неизвестному тянулись, с ним хотели общаться многие современники, цвет оппозиционной России. Он тогда только начал заниматься офортами и истово осваивал эту новую для него технику.

У него, по словам друзей, была способность творчески накачивать себя до такого состояния, что он потом ни на минуту не мог оторваться от дела. Разговаривал, продолжая работать, что нисколько не отражалось на качестве этих бесед.

Мастерскую на Сретенке запомнили многие, хотя была она неудобной и тесной. Крошечная комнатка внизу, и лестница наверх. А наверху топчанчик и стул с телефоном. Это уже потом, в годы перед отъездом за рубеж он получил большую мастерскую по проспекту Мира, 1, строение 4... Но дар Родины запоздал.

В последний раз свердловчане видели его перед самым отъездом из страны. В начале 1976 года у Воловича была выставка в Москве. Неизвестный заходил ее посмотреть, правда, не на открытии. Потом Волович, его жена Тамара, тоже художник, и «бывший свердловчанин» Борис Жутовский поехали домой к Эрнсту Иосифовичу его провожать. Жутовский был тогда на

¹ Суровый стиль — принятое в советской художественной критике и искусствоведении название направления в советском изобразительном искусстве конца 1950-х — начала 1960-х гг., для которого характерны поэтизация и романтическая героизация трудовых будней, выявление в образах современников энергически-волевого начала. Представители сурового стиля (Н.И. Андронов, А.В. Васнецов, В.И. Иванов, П.Ф. Никонов, П.П. Оссовский, В.Е. Попков, Т.Т. Салахов и др.) тяготели к обобщенным лаконичным формам, монументализированной, пронизанной острыми линейными ритмами композиции, лапидарным цветовым решениям (Популярная художественная энциклопедия. Т. 2. М., 1986. С. 270).

костылях после дорожной катастрофы, в которой погибла его жена. Всем было грустно.

Начался разговор и продлился всю ночь. До шести утра. Если точнее, в течение десяти часов говорил по сути один Неизвестный, и лидерство это, как и всегда, никому не хотелось оспаривать.

Позже, вспоминая и оценивая пережитое, Виталий Волович сказал: «И Мосин, и Брусиловский — сами достаточно крупные личности. Но и в их жизни общение с Неизвестным осталось неизгладимым. Может быть, потому что он всегда был в оппозиции к власти, имел мужество отстаивать свои убеждения и творческую свободу. Был примером настоящего мужества...»

Влияние общения с Неизвестным на свердловских художников, как видим, было большим. Но можно ли обойти вниманием влияние Урала на мастера? И дело не только в том, что в Свердловске его всегда ожидало тепло родительского очага, готового дать защиту. Невольно вспоминается древнегреческий миф о непобедимом Антее, сыне бога морей Посейдона и богини земля Геи, прикосновение к которой давало сыну новые силы в борьбе.

В уральском совершенно особом краю, действительно, были какая-то тайна и магия. Недаром сложился еще один, уже современный, миф об уральском характере — надежном, творчески мощном, способном вынести любые невзгоды и победить. Его так ярко запечатлели уральские литературные классики — Д.Н. Мамин-Сибиряк и П.П. Бажов.

В сказках последнего совсем не случайно то и дело возникают образы, связующие эпохи, — могучая Девка-Азовка, Медной Горы хозяйка. Интуитивно народ не забыл о прошлом края, разделившего, словно росчерком мощной линейки, российские земли на Запад и Восток; края — хранителя духа древнейших цивилизаций, обладателя огромных земных богатств, рождающего природы, под стать ему самому.

В этот могучий, дышащий вольной красотой край, как мы помним, в начале XX века устремился для воплощения своих грандиозных замыслов Степан Эрзя. В этом краю сформировался и вырос талант еще



И. Шадр. Бульжник — оружие пролетариата. 1927 г.

одного выдающегося скульптора XX века — Ивана Иванова (Шадр, 1887–1941).

Окончив в 1907 году художественно-промышленную школу в Екатеринбурге, Шадр продолжил образование в Петрограде, затем в мастерской Огюста Родена в Париже, в Италии, Англии. Но европей-

ское обучение не заслонило главного интереса скульптора, явившегося певцом своего народа, стремления человека к свободе. Всемирно известной стала его работа «Бульжник — оружие пролетариата» (1927). Созидательную энергию, да и всю судьбу труженика запечатлели скульптуры «Рабочий», «Крестьянин», «Сеятель». В начале 1930-х годов он создает выдающиеся портреты-надгробия жене И.В. Сталина Н.С. Аллилуевой, жене Владимира Ивановича Немировича-Данченко Е.Н. Немирович-Данченко. Работает над воплощением образа Максима Горького.

У Шадра были периоды, когда, казалось, силы его иссякают, а вдохновение не желает его посещать. Тогда он вспоминал об уральской родине и направлялся в родные шадринские места, чтобы вернуть душевное равновесие. Родные пенаты неизменно ему помогали, хотя, по мере возрастания искусств, вернуть себя к себе истинному становилось все трудней (чины и награды делали свое дело)... И все же лучшее было вдохновлено родной землей, в том числе его знаменитый, ставший классикой «Сеятель», которого он лепил с деревенской натуры.

Кстати, именно тем, что он вырос среди Уральских гор, Эрнст Неизвестный объяснял свою тягу к произведениям больших размеров. Горы, говорил он, дают масштаб, выводят человека из обыденной жизни.

...А над скульптором Неизвестным уже снова сгустились тучи.

Глава XIII

Тот спор в Манеже

Стоит ли удивляться, что после XX партийного съезда 1956 года, когда был разоблачен культ личности Сталина, художественная мафия ощутила реальную опасность? Тем более что в ревизионные комиссии творческих союзов вошли в основном люди, пострадавшие и отсидевшие. Считалось, что они могли быть наиболее беспристрастными судьями. Так в самом деле и было, особенно поначалу.

Ревизионная комиссия Союза художников, например, разоблачила деятельность супермафии скульпторов и живописцев. Выяснилось, и это было подтверждено свидетельскими показаниями и документами, что крупнейшие художники обманывали даже самого Сталина. «Гангстерская деятельность» осуществлялась в разных направлениях — финансовом, идеологическом, личном. Количество фактов такого рода росло.

Вот только идеологическая хрущевская «оттепель» продолжалась недолго. Да и страх прочно вошел в души людей, забрался под кожу. Многие авторы смелых разоблачений не выдержали, снова почувствовав, что над их головой собираются тучи.

С одним из таких людей пришлось соприкоснуться и Неизвестному в особенно трудный для него момент. Пожилой, многое испытавший человек (нам ли судить его?), член ревизионной комиссии, тайно принес скульптору копии документов, компрометирующих его противников. Подчеркну это слово — тайно. На открытую конфронтацию он не решился.

По всему чувствовалось: чтобы защитить себя, подгнившая элита собиралась вступить в открытый бой. Оппозиционная же молодежь не ощутила надвигающейся на нее опасности.

Странные мы все-таки люди, бывший советский народ. Когда закончилась советская власть, все как-то дивно вдруг осмелели и начали «выдавать правду», торопясь и словно соревнуясь между собой.

В конце восьмидесятых — начале девяностых годов появилась пламенная публицистика, разоблачающая советский строй, уже павший; передовыми и смелыми на социальную критику стали поголовно все писатели и историки, наводнившие газетно-журнальную публицистику статьями, клеймящими «ленинскую гвардию» и уж тем более — сталинскую, как и происходившие при обоих вождях преступления против народа. Не отставало кино — в кинодокументалистике эта тема вообще была главной чуть ли не до середины девяностых.

Словом, к необходимой очистительной работе примазалась масса попутчиков, а то и просто цинично-деловых конъюнктурщиков, безжалостно режущих по больному лишь для того, чтобы «стричь купоны».

Но если отбросить издержки, то многое надо было сказать народу. В том числе и о драмах, происходивших в искусстве. В принципе в Москве всегда знали больше, чем на периферии. До провинции сведения если и доходили, то с опозданием. Ими делились после столичных общений и командировок. Какие-то новости привозили с собой москвичи, в свою очередь приезжавшие на Урал в командировки. Порой эти сведения перерастали в легенды.

Была и легенда, связанная с Неизвестным — это так называемый «спор в Манеже». А спорил он с главой партии и Советского государства Никитой Сергеевичем Хрущевым на открытии выставки, посвященной 30-летию МОСХа (Московской организации художников), в 1962 году в Манеже. Резонанс этого спора ощущался не только в художественных кругах, и рассказы о споре стали широко бытовать как фольклор.

Сейчас, по прошествии времени, появляется все больше разночтений в свидетельствах очевидцев. Кое-кто при этом сам себя выдвигает в герои, что, мягко сказать, сильно преувеличено. Поэтому обратимся к первоисточнику — рассказу самого Неизвестного. Словно предчувствуя возникший к событию исторический интерес, он счел нужным подробно описать и оценить его (впервые опубликовано в еженедельнике «Время и мы», 1979, № 41).

Его мемуары можно прочесть и в российских книжных изданиях. Например, в том числе, в книге «Эрнст Неизвестный. Говорит Неизвестный. Сергей Поликанов. Разрыв», вышедшей в 1991 году в Перми, которую я цитировала не раз. Для зарубежных читателей подробно рассказал о споре, со слов Неизвестного, норвежский исследователь творчества нашего земляка Эрик Эгеланд в своей книге «Эрнст Неизвестный. Жизнь и творчество» (Оквилл; Нью-Йорк; Лондон: Мозаик пресс, 1984. Книга издана на английском языке).

Прежде всего обратим внимание на инициированность столкновения. Сам Эрнст Иосифович считал это тщательно подготовленной мезтью со стороны «академиков», проигравших ему на конкурсе монументальных проектов в честь юбилея Победы в Великой Отечественной войне. В частности, мезтью всесильного официального скульптора Евгения Вучетича, который и не скрывал своей роли в раздутой прессой борьбе с «формализмом» после того, как не он, а Неизвестный был назван победителем в открытом конкурсе.

«Выставка в МОСХе, — вспоминает Эрнст Иосифович, — в которую меня втянули, и выступление Хрущева были спровоцированы свыше. После того, как меня ударил Хрущев, какой-либо разговор о моем участии в строительстве памятника Победы рухнул, и вообще рухнуло все, потому что я там был главным действующим лицом»¹.

И все-таки дело было, конечно, не только в личных амбициях и обидах. Не только в опасениях художественной верхушки потерять деньги и власть.

После того как Великая Отечественная война была выиграна, закончилась и пора временного заигрывания Сталина с интеллигенцией, когда были несколько ослаблены идеологические путы. Правящая верхушка страны снова почувствовала необходимость «завернуть гайки» для обеспечения единообразия в умах.

В конце сороковых годов последовал черный период партийно-правительственных постановлений по вопросам литературы и искусства — о журналах «Звезда» и «Ленинград», о формализме в музыке, вы-

¹ Фрагменты опыта. С.79.

завших необоснованные гонения интеллигенции. По справедливому выражению одного из критиков, в изобразительном искусстве все живое, талантливое, индивидуальное клеймилось терминами «модернизм», «формализм», «импрессионизм», звучавшими чуть ли не так же, как в тридцатые годы словосочетание «враг народа».

Вдвойне трагично, что миссию наведения порядка приняли на себя сами художники — верхушка профессиональной творческой организации во главе с президентом созданной в 1947 году Академии художеств и председателем оргкомитета по созданию Союза художников СССР Александром Герасимовым.

Развернутую этой верхушкой травлю крупнейших, талантливейших художников страны можно проследить по страницам тогдашних газет и журналов. Рядом с именами Александра Тышлера, Давида Штеренберга, Владимира Татлина, Сергея Герасимова, Мартироса Сарьяна, Александра Осмеркина, Артура Фонвизина, Александра Дейнеки, составлявших гордость нашей культуры, пестрели такие термины и выражения, как «формализм», «произведения заумно бессмысленной формы», «примитивное стилизаторство», «антихудожественность» и другие.

После словесной «расчистки» последовала расчистка организационная — уничтожение Музея нового западного искусства, закрытие музея талантливого скульптора Анны Голубкиной, ликвидация московского Института прикладного и декоративного искусства, руководимого Александром Дейнекой, и много чего еще.

Нельзя не сказать, что в 1956–1957 годах, после публичного разоблачения культа личности Сталина, художники пошли дальше других творческих союзов. На долго готовившийся Первый съезд Союза художников СССР не избрали делегатом ни одного из маститых членов оргкомитета. В конце пятидесятых МОСХ осуществил акт реабилитации гонимых художников, проведя в Москве серию выставок их работ. Состоялась и выставка молодых живописцев, представителей сурового стиля — П. Никонова, Н. Андропова и других.

Многоопытные художественные вожди быстро почувствовали начало конца либеральных надежд. Все попытки Хрущева реформировать систему спускались на тормозах могущественными аппаратчиками. Вопрос, не слишком ли много интеллигентам дано свободы, возник как прямая реакция на хрущевские неудачи. Тем более что Хрущев нервничал, становился все более непредсказуем, хватался за решение проблем, в которых был явно некомпетентен, обрекая начинания на провал. Эти качества советского лидера и сделали возможным идеологический откат: позорное судилище и исключение из Союза писателей Нобелевского лауреата Бориса Пастернака, разгром романа Владимира Дудинцева «Не хлебом единым», посвященного драме русских ученых-генетиков...

«Смену вех» моментально использовали и карьеристы и конъюнктурщики из Союза художников. В частности, первый секретарь СХ РСФСР, вице-президент Академии художеств Владимир Серов, скомпрометировавший себя в сороковые годы травлей многих талантливых ленинградских художников, причастный к гибели в сталинских лагерях искусствоведа Н. Пунина. Появилась возможность быстро расправиться с оппозицией. И урок «чересчур осмелевшим» был дан.

Судьбам русских художников-авангардистов 1950–1960-х годов посвящен талантливый документальный фильм режиссера Иосифа Пастернака «Черный квадрат» по сценарию Ольги Свибловой, получивший приз на Всесоюзном фестивале неигрового кино в Свердловске в 1988 году. Сама я увидела его впервые именно там. По поводу фильма появилась интересная пресса — его появление отметили не только в местной, но и в центральной печати. Уверена, к этому кинодокументу не раз будут возвращаться и рядовые зрители, и историки искусства. В том числе из-за запечатленных в нем документальных свидетельств. В одном из кадров появляется, например, уже известный нам по нынешнему повествованию Борис Жутовский. Комментируя эпизод в Манеже, он подтверждает: художественное руководство тех лет беззастенчиво использовало Хрущева для борьбы с наиболее пере-

довыми, новаторскими тенденциями в советском изобразительном искусстве.

Итак, 1 декабря 1962 года. Московский Манеж рядом с Кремлем — место наиболее крупных выставок. Сама выставка должна была открыться на следующий день, 2 декабря...

Естественно, когда группа творческой молодежи, возглавляемая художником Эмилием Билютиным, была приглашена для участия в выставке к 30-летию МОСХа, то многим это показалось странным.

Вот и Эрнст Неизвестный вспоминает о сложившейся атмосфере:

«Когда группа молодых, возглавляемых художником Билютиным, была приглашена для участия в выставке к 30-летию МОСХа в Манеже, меня это насторожило.

Весьма странным выглядело само построение экспозиции. На видных местах были расположены работы нонконформистов, отнюдь не пользовавшихся благорасположением партии, — и, напротив, работы советских классиков-мастодонтов каким-то образом оказались в тени, на заднем плане.

Я немало сомневался — принимать ли мне участие в этой выставке, в каких целях ее проводят и что значит это странное расположение работ? Но, с другой стороны, Билютин убеждал меня, что наступают другие времена и что партия и ЦК намерены глубоко разобраться в делах художников. Необходимо лишь показать наши возможности, и выставка в Манеже предоставляет нам такой шанс»¹.

Так или иначе, обстановка в Манеже накануне 1 декабря была нервная, художники устали, работая всю ночь, да еще стало ясно, что среди них было много нескрываемых агентов. Особенно это стало ясно к утру, когда появился начальник правительственной охраны и начал заглядывать под столы, простукивать бронзу. Было это столь бесцеремонно, что Неизвестный не удержался — отреагировал. Сказал, что, мол, из окна, которое просматривалось с противоположной стороны Манежа — со стороны университета, вполне можно стрельнуть или, во всяком случае, увидеть, как

¹ Диалог с Хрущевым. С. 9.



В Манеже. 1962 г.

в комнату наверху будет подниматься правительство. Проверять сразу послал несколько своих человек, чтобы забить окно. Но было поздно — в Манеж уже прибыли высокие гости.

Обратил Неизвестный внимание и еще на одну странность. Студия Билютина, довольно широко представленная в Манеже, состояла из людей разных национальностей. И не было никакого перевеса евреев. Но каким-то странным образом в Манеж пригласили в основном евреев, причем с характерной еврейской внешностью.

Был в этом привкус провокации, о чем Неизвестный сказал своему приятелю, Льву Кошелеву: «Не понимаю, что происходит». И тот ответил: «Я тоже многого не понимаю».

Бедой запахло совершенно реально, когда стало известно, что накануне вернисажа, то есть 1 декабря, смотреть выставку приедет Хрущев со свитой. В самом этом факте не было ничего исключительного — у партийно-советского руководства было правило просматривать («принимать») крупные выставки, спектакли, фильмы на предмет их идеологической выдержанности, прежде чем допускать к ним народ. И все же...

Пронеслась весть: кортеж прибыл. Уже на первом этаже выставочного помещения что-то произошло. Раздался шум, к которому в недоумении и растерянности прислушивались молодые художники, собравшиеся наверху: их работы были размещены отдельно, в служебных помещениях второго этажа выставочного здания. Что рассердило Хрущева на этаже первом? Очевидно, сработал расчет на его эмоциональный, взрывчатый темперамент — о некомпетентности же его в вопросах изобразительного искусства знали все.

Как вспоминает Неизвестный, поднимался Хрущев наверх с криком «Дерьмо собачье!». С этим криком слились приветственные аплодисменты молодых художников, выстроенных в ряд на верхней площадке.

Уже в первой комнате, с которой Хрущев начал осмотр, где экспонировалась живопись, он, по словам Неизвестного, грозно ругался и возмущался «мазней» («Осел хвостом мажет лучше!»). Резко отрицательную реакцию лидера вызвали работы Жутовского. Много лет спустя (во время поездки в Ирбит) Жутовский говорил, что он стоял первым и сразу попался Никите Сергеевичу на глаза. «Кто это?» — спросил Хрущев. Ему ответили: «Жутовский». Он посмотрел на работы и тут же начал кричать: вот, мол, вы молодой, красивый мужчина, а рисуете уродов. «Таких, как вы, надо посылать на лесоповал». Дескать, там будет больше пользы.

Тут же началось и знакомство с Неизвестным, имевшее достаточно драматичное продолжение. Хрущев поинтересовался, кто здесь главный. К нему вытолкнули из рядов растерявшегося Билютин. Но отвечавший в ЦК партии за идеологические вопросы Ильичев поправил: «Не этот главный, а вот этот» — и указал на Неизвестного, вынужденного выйти вперед из толпы.

Хрущев обрушился на него с криками, обозвал гомосексуалистом.

Неизвестный не растерялся. Извинившись перед «партийной дамой» Екатериной Фурцевой (министром культуры. — Ю. М.), предложил: «Никита Сергеевич!

Дайте мне сейчас девушку, и я вам докажу, какой я гомосексуалист».

Хрущев расхохотался.

Курирующий в ЦК партии Комитет государственной безопасности (КГБ) Шелепин тут же публично обвинил Неизвестного, что он невежливо разговаривает с премьером, и пообещал, что тот у него еще поживет на урановых рудниках. На что Неизвестный ответил (это есть в стенограмме): «Вы не знаете, с кем вы разговариваете: вы разговариваете с человеком, который может каждую минуту сам себя шлепнуть. И ваших угроз я не боюсь». Как свидетельствует Неизвестный, после этого он уловил в глазах Хрущева живой интерес.

Неизвестный повернулся, сказав, что дальше будет разговаривать только у своих работ, и направился в их сторону. Хрущев последовал за ним.

«В моей-то комнате, — вспоминает Эрнст Иосифович, — и начался шабаш. Шабаш начался с того, что Хрущев заявил, что я проедаю народные деньги, а произвожу дерьмо! Я же утверждал, что он ничего не понимает в искусстве. Разговор был долгий, но в принципе он сводился к следующему: я ему доказывал, что его спровоцировали и что он предстает в смешном виде, поскольку он не профессионал, не критик и даже эстетически безграмотен... Он же утверждал обратное. Какие же были у него аргументы? Он говорил: «Был я шахтером — не понимал, был я политработником — не понимал, был я тем — не понимал. Ну вот сейчас я глава партии и премьер, и все не понимаю? Для кого же вы работаете?»¹

Кончилось дело тем, что Хрущев сказал: «Вы интересный человек, такие люди мне нравятся, но в вас одновременно сидят ангел и дьявол. Если победит дьявол, мы вас уничтожим. Если победит ангел, то мы вам поможем»².

Фраза оказалась программной. Вскоре из Неизвестного принялись изгонять «дьявола». Требовали покаянного письма на имя Хрущева с признанием своих «ошибок» и «заблуждений». Такого письма, которое

¹ Диалог с Хрущевым. С. 12.

² Там же. С. 14.

можно было бы опубликовать, широко обнародовать. Его, несмотря на давление и тяжесть всей ситуации, Неизвестный так и не написал («У меня просто не получалось, и не вопреки даже моей идеологии, а органике»¹).

«Непослушника» вновь проработали 17 декабря того же 1962 года с трибуны идеологического совещания в Доме приемов на даче Хрущева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства. С докладом выступал сам Хрущев. «Поезжайте к своим духовным отцам на Запад! — кричал он, оторвавшись от «бумажки» (заранее написанного для него текста). — Я — премьер и ручаюсь, что дам вам паспорт и деньги на дорогу». Неизвестный (встав): «Никита Сергеевич, не говорите глупостей, не вам за меня выбирать родину!» И прочее в том же роде.

Вспоминая об эффекте всех этих разговоров и встреч, Эрнст Иосифович суммировал: после того, что произошло, одни вообще перестали его замечать и с ним общаться, другие называли «защитником интеллигенции» и принимались чуть ли не целовать.

Так или иначе, но свершившийся факт противостояния был крупным актом гражданского мужества. Он делает честь художнику, отчетливо понимавшему, что без последствий его поведение, разумеется, не останется.

Конец странных взаимоотношений скульптора и премьера известен: вскоре Хрущева сместили с высоких постов его же коллеги-функционеры. В статусе почетного пенсионера он не раз передавал Неизвестному приглашения приехать к нему на дачу. Неизвестный не принял их потому, что считал спор исчерпанным, а лишний раз травмировать Хрущева он не хотел. А когда Никита Сергеевич умер, его сын Сергей и сын Микояна, тоже Сергей, с которым Неизвестный был дружен, приехали к нему заказывать памятник. Сергей Хрущев сказал, что таково было завещание отца.

Неизвестный принял заказ, выразив в своей работе дуализм этой неординарной, сильной личности, человека, выпестованного внутри сталинского аппарата,

¹ Диалог с Хрущевым. С. 15.

но нашедшего в себе силы и мужество сказать народу правду о преступлениях тоталитаризма. Необычным было и личное восприятие этого человека. Как скульптора, Неизвестного сразу же привлекло лицо Хрущева — очень живое, с быстро меняющимся выражением, за которым интересно было наблюдать. Как человека — некое ощущение психологической общности с ним, энергетической силы, исходящей от советского лидера.

Памятник был открыт на Новодевичьем кладбище в 1974 году, в третью годовщину смерти Хрущева.

В нем два каменных блока, образующих единую пирамиду (внутри пирамиды помещался бюст). Сложив-



Эрст Неизвестный (слева), Борис Житовский и Сергей Хрущев (справа)

Эрст Неизвестный во время работы над памятником Н.С. Хрущеву





На открытии памятника Н.С. Хрущеву

шись вместе, словно детские кубики, блоки входили один в другой. Вместе с блоками соединялись, входили один в другой черный и белый цвета, олицетворяя диалектику сложной личности.

Нельзя умолчать о такой подробности — памятник, уже готовый, Неизвестному не давали поставить три года. «Верхи», а значит, и чиновники рангом ниже, были обескуражены решением лично Хрущева и его семьи, они никак не ожидали, что дело может обернуться именно так. И ни одна инстанция не хотела произнести последнего слова. Упорно и долго фланируя по бюрократическим лабиринтам, в конце концов Неизвестный добился, что приказ поставить его работу исходил от самого председателя совета министров Алексея Косыгина, к которому обратилась с письмом Нина Петровна, вдова Хрущева.

Бюрократов, больших и маленьких, смущало, что Неизвестный создал не просто бюст, нейтральную вещь, а произведение, в котором выразил свое от-

ношение к человеку, стоящему на границе двух времен, фигуре дуалистической. От скульптора требовали переделок. Ну, например, изменить цвет надгробия, чтобы оно было не черным и белым, а хотя бы серым. Еще лучше — просто сделать портрет на канонической подставке. Или убрать портрет и оставить одну только надпись.

Неизвестному пришлось даже припугнуть, что он даст интервью западным СМИ, расскажет, что ему не разрешают поставить памятник бывшему главе государства.

Глава XIV

Решение

С описанной поры прошло немало времени. Как говорил когда-то поэт, «инцидент исперчен». Но вновь и вновь он привлекает наше внимание, потому что отразил, как в капле воды, затяжную драму взаимоотношений советской власти и цвета нации — интеллигенции.

Когда сейчас, прожив после падения советской власти более двух десятилетий в государстве иного типа, мы говорим, что, пожалуй, единственное, чего мы добились, — это свободы, мы, конечно, осознаем, как это много. Общество сумело уже оценить вкус нового самочувствия и не захочет вернуться обратно.

Возможно, есть экстремальные ситуации, когда государству действительно требуются единомыслие и безоговорочная поддержка. Оно имеет право применить какие-то строгости. Но если политика зажима инакомыслия продолжается десятилетия, — это трагедия.

Сталин решал проблему просто — через расстрелы и лагеря. Хрущев эти методы категорически осудил, но привычка к идеологическому униформизму осталась. Прав Неизвестный: ее он не мог, очевидно, преодолеть еще и из-за недостаточно высокого уровня личной культуры, странного для партийного и государственного деятеля такого масштаба.

В оценке искусства Никита Сергеевич находился не на уровне руководителя крупнейшего государства планеты, а на уровне зрителя средней руки или даже вовсе неподготовленного. Это таких, как он, руководителей-выдвиженцев беспощадно высмеивал в конце 1920-х годов в своей пьесе «Баня» Владимир Маяковский. Чиновник Победоносиков, главным достоинством которого было «пролетарское происхождение», руководил искусством, ничего не понимая в искусстве. Начальники подобного типа в своих оценках руководствовались лишь «классовым чутьем», а главным критерием оценок было у них, понятно или не понятно это искусство пролетариату.

Вспомним иронию Виталия Воловича, говорившего, что их, будущих художников, воспитывали «на Прянишникове и Саломаткине». В этих словах нет неуважения к передвижникам, посвятившим свое искусство народу. Есть несогласие с позицией, когда все искусство насильственно сводится к одной тенденции.

Однако и до сих пор лозунг «Искусство принадлежит народу», используемый как главный критерий, приносит немало бед. Огульное применение этого лозунга привело в свое время к драматизму судьбы таких замечательных художников Урала, как Мосин и Брусиловский.

В начале шестидесятых годов идеологическими инстанциями области было организовано и опубликовано в СМИ так называемое «письмо старых большевиков», в котором утверждалось, что в картине «1918-й» как-то «не так» показаны Ленин и народные массы (содержание картины — выступление Ленина перед народом). Вульгарная критика привела к тому, что в течение двух десятилетий талантливые живописцы находились в опале, не получили ни одной персональной выставки.

Искусство, действительно, принадлежит народу, но по большому, высшему счету, являясь культурным достоянием страны, нации, а в вершинных своих достижениях — всего человечества. Но это не значит, что каждое полотно или скульптура должны быть

понятны всем. Искусство, так же, как и литература, бывает разное — более демократичное по мысли и языку и более сложное, элитарное. Идущее в фарватере уже привычных оценок, а значит, и более доступное для массового понимания, — и ломающее существующие эстетические установки, новаторское. Никиту Сергеевича Хрущева вполне устраивала теория «социалистического реализма» как безотказного идеологического жупела.

Новое и талантливое все равно победит. Но какой ценой?!

Ценой, заплаченной советским искусством, были десятки творцов, огражденных от своего зрителя, читателя, слушателя, не имевших возможности публиковать и продавать свои творческие работы. А ведь художник живет искусством. Да и работает он для людей — искусство ничто без публики!

Вот и с Неизвестным случилось самое страшное: его попытались отгородить от творчества. Сделать это было тем легче, что скульптор в реализации своих замыслов в огромной степени зависит от государства.

«После эпизода с Хрущевым, — вспоминал Эрнст Иосифович, — я на десять лет был выброшен из обращения как профессиональный художник. Я умудрился издать иллюстрации к Достоевскому, поставить скульптуры в Риге и Крыму, но они были заказаны до 1962 года, их просто перевели в камень и металл. Под своим именем мне в эти десять лет не удалось продать ничего»¹.

Чем он зарабатывал? Трудился в качестве каменщика-скульптора или помощника скульптора у «монополистов» от скульптуры. А когда не было таких предложений, грузил соль на Трифоновском вокзале.

Как скульптор, по его словам, он процветал только три года перед отъездом из СССР (1972–1975), после того как выиграл международный конкурс на памятник в честь сооружения Асуанской плотины. «Вот когда я сделал Асуан, тогда все прорвалось сразу. Но для меня это уже было поздно»².

¹ Фрагменты опыта. С.79–80.

² Там же. С. 80.

А дело было так. В конце шестидесятых он узнал, что объявлен международный конкурс на памятник над Асуанской плотиной в Египте под личным патронажем президента Насера. Сделал и через неофициальные каналы послал за границу свой проект. О конкурсе еще не знало большинство наших художников, возможно, потому, что авторитеты видели там только определенные имена людей, лояльных к режиму.

Правительство Египта хотело, чтобы памятник отражал, по крайней мере, две идеи. Во-первых, подчеркивал мощь гидротехнического сооружения, самого крупного в мире. И, во-вторых, символизировал советско-египетские связи, благодаря которым строительство стало возможным.

Неизвестный был почти стопроцентно уверен в успехе, так как считал удачной свою творческую идею. Основой монумента, по его замыслу, должен был стать образ гигантского, устремленного в небо египетского лотоса. Его лепестки поднимались вверх на высоту 270 футов, словно колонны величественного готического храма, и должны быть украшены рельефами.

Двое молодых архитекторов помогли скульптору с конструктивным решением монумента, а другие друзья, имевшие разрешение на выезд из страны, увезли по назначению эскизы и документы. Тогда он сказал: «Если еще один лотос там не появится, мы выиграем», — и оказался прав. Международное жюри признало его первенство безоговорочно.

Находились люди, которые помогали скульптору в те трудные для него дни, и эта помощь порой приходила оттуда, откуда он совершенно не ждал. Например, не имея помещения, чтобы закончить работу над монументом детям мира в Артеке, он встретил понимание своих коллег, бывших соучеников по Рижской академии художеств, которые в свое время чуть ли не объявили ему бойкот как офицеру армии, оккупировавшей Прибалтику. А вот сейчас предоставили условия для работы над огромным 150-метровым декоративным рельефом, олицетворяющим дружбу детей планеты.



Э. Неизвестный. Монумент «Цветок лотоса»

Оторванный от своего основного дела — скульптуры, Неизвестный обращается в эти годы к книжной графике и иллюстрирует Данте и Достоевского. Привлекали масштабы их мышления, соответствовавшие его масштабам, постановка важнейших философских вопросов бытия и человеческой нравственности. Его интересует не иллюстрирование сюжета, но осмысление философских и нравственных категорий.

К Достоевскому он обратился в 1963 году. В 1970 году вышла книжка романа «Преступление и наказа-

ние» с его иллюстрациями. А в 1968 году в Москве в издательстве «Наука» появились проиллюстрированные им «Малые произведения» Данте.

В начале семидесятых, одну за другой, он выполняет крупные монументальные работы. В 1972-м скульптуру для основного павильона выставки «Электро-72» в Москве, в 1974-м — 970-метровый (самый большой в мире!) декоративный рельеф для Института электроники и технологии.

Неизвестный говорил о трех пазах, в которые ему удавалось проникнуть, чтобы избежать полного тупика. Паз первый — дипломатические каналы, международные связи. Так совершилась его поездка в Польшу, общение с представителями католической церкви. Это общение оставило заметный след в его душе, а одно из его «Распятый» находится сейчас в разделе современного искусства в музее Ватикана, являясь частью коллекции Папы Римского. Или вот руководитель итальянской компартии Луиджи Лонго написал ему личное письмо (копию — в ЦК КПСС) с просьбой организовать выставку его работ к юбилею компартии.

Второй паз — контакты и связи с советской технократией. Как вспоминает Неизвестный, первую его выставку после венгерских событий организовал у себя в институте Курчатов в 1958–1959 годах. Еще одна выставка прошла в Новосибирском научном городке, потом в институте Капицы (ученые столь большого масштаба имели право приглашать художников, минуя творческий Союз и другие инстанции). Да и самый большой в мире рельеф в Институте электроники и технологии в Москве был сделан по личной просьбе министра электроники Шокина. Правда, это панно находится внутри здания, опоясывая огромную библиотеку, а вход в институт для посторонних закрыт.

Третий паз Неизвестного — географический. Пример подобного применения сил — оформление фасада здания ЦК Компартии Туркменистана в Ашхабаде.

Другой разговор, что выполнение почти каждого из заказов сопровождалось тяжелой борьбой, массой за-

держек и неувязок. Заказчики вдруг предъявили претензию, что центральная фигура на здании Туркменского ЦК была вписана в общий рисунок так, что издали можно было увидеть крест (пересекающиеся крестообразно линии). При декорировании нового здания Института электроники и технологии отсрочки и неувязки следовали почти три года. «Зеленый свет» для работы Неизвестный получил... за шесть месяцев до приемки здания госкомиссией. При этом



Э. Неизвестный. Рельеф на здании ЦК КПТ в Ашхабаде. 1975 г.

Шокин вынужден был обратиться лично к председателю совета министров страны Косыгину.

Недоброжелатели из Союза художников, тормозившие дело, были уверены, что за такое короткое время

В мастерской на проспекте Мира в Москве





*Эрст Неизвестный
в мастерской*

невозможно справиться с огромным рельефом, и предчувствовали скандал. Но его не случилось.

Сначала у творческой группы не было глины (ее должны были возить из-под Ленинграда, но в это время грянул сильный мороз). Хорошо, — сказал коллектив, — будем работать с гипсом. Далее выяснилось, что нет подходящего помещения для работы. Неизвестный добился разрешения трудиться прямо в крыле еще недостроенного здания, где должны были установить рельеф, и они здесь работали, хотя на дворе стояла зима.

Проявив организаторские способности, Неизвестный создал свой собственный коллектив ассистентов и специалистов, по существу свою фирму, что по тем временам было невероятно. Группа декорировала сте-

За работой



ну вовремя, да еще «прихватила» две другие стены, не включенные в проект. Приехавшее принять работу официальное жюри от изумления безмолствовало. Потом, по словам Неизвестного, члены жюри и его председатель отвесили ему самые большие комплименты, какие он когда-нибудь в жизни слышал. Как раз тогда он понял, что мог бы быть крупнейшей фигурой в советском искусстве. За заказами дело бы не встало.

Период сталинского псевдоклассического стиля к этому времени бесповоротно закончился, и архитекторы повернулись лицом кто к конструктивизму начала века, кто к модернистским идеям Запада. А здесь было не обойтись без содружества со скульпторами. Понял он также, что если бы ему разрешили работать в его манере, он вышел бы на мировую арену...

Но, как он говорит, он уже не почувствовал радости триумфа.

Все, чего он хотел, — это спокойно работать. Неизвестный считал трагическим, что все время приходится думать о тех усилиях, которые необходимо для этого предпринимать. Это реальная причина, почему он решил покинуть Советский Союз. Он, по его словам, понял, что у него нет достаточно силы, чтобы бороться с ветряными мельницами.

Глава XV

В форме сердца

Конечно, это решение зрело исподволь, в сомнениях и муках. Непросто переиначить жизнь, когда тебе за пятьдесят и слишком многое за плечами.

Но было, если уж договаривать все до конца, еще одно обстоятельство, которое подталкивало к отъезду. Он хорошо понимал: в Советском Союзе не сбудется его мечта осуществить давно им задуманный грандиозный проект — «Древо жизни».

Страница, которую нам предстоит сейчас приоткрыть, рассказывающая об этой истории, полна горечи и настоящего драматизма.

Толчком ко всему стал... сон. Еще тогда, в 1956 году, когда после венгерских событий он жил в Свердловске и работал литейщиком, ему приснилось то, что родило жажду жизни, напомнило о его предназначении скульптора. Он увидел во сне «Древо жизни». Сначала оно предстало как некое тело яйцевидной формы, позднее он стал представлять его в форме сердца.

Как только решил делать «Древо жизни», принял решение перестать пить. Отправился в клинику на четыре месяца и, когда вышел, вообще долгое время не брал в рот ни капли спиртного.

Странные сны посещали его вообще-то не раз.

Однажды он увидел гигантский купол, распростершийся над миром.

«Я вскочил среди ночи, глядя на звезды, — вспоминал он. — Вдруг звезды превратились в глаза. Я вижу эти глаза и слышу голос, исходящий даже не снаружи, а как будто бы изнутри меня. Я не знаю, смогу ли повторить эти слова, так как скорее их не слышал, а чувствовал. Но что-то вроде «Мы знаем тебя. Мы видим тебя, и Ты не одинок».

Эти глаза образовали светлое облако вокруг меня, и я вдруг почувствовал, что моя голова увеличилась в размерах. Вверху росло что-то, а тело оставалось маленьким. Моя голова продолжала расти, и я был переполнен чувством экстаза, которое трудно описать — чувствами любви, радости и умиротворения. Я плакал и плакал, не говоря ничего, кроме «Спасибо, спасибо». Это было очень сильное переживание. Его нельзя сравнить ни с чем, что мне доводилось переживать до этого — ни с сексуальным переживанием, ни с несчастьем. Если это было похоже на религиозный экстаз, тогда я понимаю аскетов»¹.

Сон этот он пытался вызвать еще и еще, но он вернулся один только раз, уже перед отъездом из Советского Союза. Эрнст Иосифович принимал уча-

¹ Цит. по кн.: Эгеланд Э. Эрнст Неизвестный. Жизнь и творчество. Оквилл; Нью-Йорк; Лондон, 1984. С. 72.

стие в сооружении монумента в память погибших на Севере России. Был сильный буран, и их самолет вынужден был приземлиться. Прилетевшие квартировали в доме районного партийного начальства. Жена хозяина коллекционировала иконы, и многие из них спасла от уничтожения. Во время вечернего разговора она сказала, что видит в них не пример религиозного искусства, а творческие произведения высокого эстетического качества. Спутники вышли из комнаты. Эрнст Иосифович остался и вдруг увидел рядом с собой двух существ. Он говорит, что не понял, кем или чем они были — галлюцинацией или реальностью. Помнит только, что одно из существ было женщиной и все вокруг нее светилось голубым и розовым. Прямо напротив сидел мужчина в кресле — второе существо. Лица его не было видно, но тело было золотисто-коричневое и прозрачное. Две большие мужские руки лежали на подлокотниках кресла. Мужской и женский голоса звучали в унисон, но показалось, — вспоминает Эрнст Иосифович, — что звук исходил из моих глубин. Слова были такие же, как в том сне, что, де, мы видим тебя, мы знаем тебя, мы понимаем тебя. Ты не одинок. Но почему ты так зол? Ты не должен быть таким.

И снова уже знакомое ощущение экстаза, только на этот раз, может быть, не столь сильное. Он спросил: «Вы действительно мужчина и женщина?» В ответ они рассмеялись. Когда компания вернулась в комнату, существа только сказали: «Мы любим тебя» — и скрылись.

Неизвестный говорит, что ему все равно, что это было. Только он сознавал, что это было нечто, требующее высшего понимания, и знает, что существа имели влияние на его жизнь. У него, говорил он, были другие подобные ситуации, но не было более реальных, чем эти два видения.

Он добавлял, что всегда ощущал нужду в иррациональном. В своих поступках почти всегда сталкивался с выбором между реальным и иррациональным и тянулся к последнему. Причем, когда шел против своих естественных инстинктов и поступал рационально,

обычно проигрывал. Когда же действовал иррационально — выигрывал. Ему, как он считал, никогда не приносили добра рациональные методы, даже в повседневных делах.

Сказанное неудивительно, поскольку речь идет о художнике. Он вообще признавался, что работает в состоянии транса. Новая вещь как бы является ему целиком, уже потом он разрабатывает ее в деталях и частностях.

В данном случае речь шла о замысле воистину грандиозном — о всеохватывающем произведении искусства, в котором сведены воедино прошлое, настоящее и будущее человечества.

Над этим проектом к поре отъезда он работал уже почти двадцать лет. Построил масштабную модель, сделал множество скульптурных частей, заполнил семь альбомов длинными сериями рисунков и эскизов, выполненных в черно-белой гамме.

Свою монументальную композицию он назвал сначала «Сердце человека», а потом «Древо жизни» и считал, что имеет все, чтобы успешно реализовать проект. Даже строительные сложности его не смущали — он придумал специальные строительные конструкции и оригинальные методы возведения своего чуда.

Он хотел создать новую цельность, наподобие той, которую мы находим в древних храмах. Напомнить жаждущему спасения человечеству важнейшие законы бытия. Эта работа, считал Неизвестный, — та цель, которой можно посвятить всю свою жизнь.

Задуманное заставило снова и снова размышлять о проблемах творчества.

В статье «Древо жизни» есть любопытный фрагмент, касающийся пушкинского стихотворения

*Э. Неизвестный. Древо жизни
(модель)*



«Пророк». Неизвестный называет его своим любимым произведением, а шестикрылого серафима, явившегося поэту в пустыне, — лучшим скульптором, какого он знает. Помните, как действует небесный посланец?

И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Неизвестного восхищает, как мастерски разнородные элементы здесь сведены воедино в невидимом, но живом и сущностном.

Изобразительное искусство, декларирует он, не есть просто отражение визуального интереса к миру. Пластическое искусство есть некое отражение сущностных проблем духовной жизни человека. Всякая попытка свести изобразительное искусство к визуальным задачам есть борьба против его извечных функций — быть метафизикой и мировоззрением.

(Где бы крупными буквами выбить эти слова в надписание тем современным художникам, что тянут искусство в доходную «сферу обслуживания»?!)

А Неизвестный продолжает свой монолог:

«Сам акт художественного творчества, как акт духовный, направленный не на решение практических задач, есть акт действия в вере. Без веры творчество невозможно. Приблизительно: вера есть стремление, попытка и способ преодолеть космическое одиночество человека и предчувствие конечного ответа, находящегося как внутри, так и вне себя. Здесь не место говорить о содержании и символе веры. Но христианство — в котором присутствует и героическое начало, и свобода человеческой личности, и понимание истории как эсхатологической мистерии, мне, конечно, ближе безличного буддизма или других форм религии»¹.

Творчество и жизнь не обязательно совпадают. Журналисты же, как говорит Неизвестный, часто пи-

¹ Цит. по кн.: Матафонова Ю. Эрнст Неизвестный: древо жизни. Екатеринбург, 2001. С. 139.

саи о его творчестве как о противостоянии режиму, как о борьбе чуть ли не с колхозами, а не как о противостоянии универсальной человеческой трагедии. «Я не бунтарь, — говорил он, — я персоналист, и потому на меня смотрели, как на бунтаря»¹.

Человек породил вторую природу — предметы, продолжающие его руки, мозг, глаза и сердце. Задача изобразительного искусства в современном мире — спасти, помочь, показать с помощью выразительных символов и метафор растерявшемуся от обилия информации человеку цельность и беспредельность его человеческого «я».

«Все, над чем я работаю, — писал Неизвестный, облегчая задачу исследователям, — будь то альбом рисунков, серия гравюр или отдельные скульптуры и группы, является частью цельного монументального замысла, который принципиально полифоничен и вместе с тем един. Синтез не эклектика, где собрано все волей случая. Синтез в искусстве — это организм, где каждая часть выполняет принадлежащую ей функцию, а в целом части составляют эстетическое единство. Ведь в каждом осколке египетской скульптуры лежат закономерности египетского зодчества, в любой самой малой части бьется пульс всего сооружения, потому что у древних было целостное отношение к миру»².

При этом скульптор категорически отбрасывает обвинения его в «модернизме», как в чем-то ошибочном, а то и недоступном. Он просит понять: «Любое модернистское явление, если оно подлинно и сильно, на первых порах воспринимается как шок и как потрясение основ. Но проходит время, и мы начинаем видеть связь с традицией, только не линейную, а скачкообразную. Сегодня в Хлебникове или Маяковском можно увидеть большую классику, чем в перпендикулярной гладкописи. Сегодня мы видим, что они больше связаны с народным, или даже церковнославянским языком, чем псевдоклассические поэты того времени. Так что связь с основами всегда существует — она неразрывна. И вот, собственно, задача моего искусства,

¹ Цит. по кн.: *Матафонова Ю.* Указ. соч. С. 139.

² Там же. С. 140–141.

моего модернизма: взять вертикаль, которая представляет вневременные, эзотерические, философские проблемы, и взять горизонталь, которая представляет сегодняшние, сиюминутные проблемы, и найти новое качество — сплав — в центре этого креста»¹.

Переноса сказанное на замысел «Древа жизни», Неизвестный заявляет о том, что его создание будет содержать тему дуалистического противоречия человека и природы, человека и второй природы, самого человека. Эта тема уже сама по себе полифонична.

В названных размышлениях о «Древе жизни» много отступлений от главной темы, мыслей вскользь, обращений к пережитому. Каждое из таких отступлений достойно того, чтобы стать отдельной статьей. Ну, например, тема «Неизвестный и Достоевский».

Позволю себе «отступление» и я, ради того чтобы рассказать о существенном.

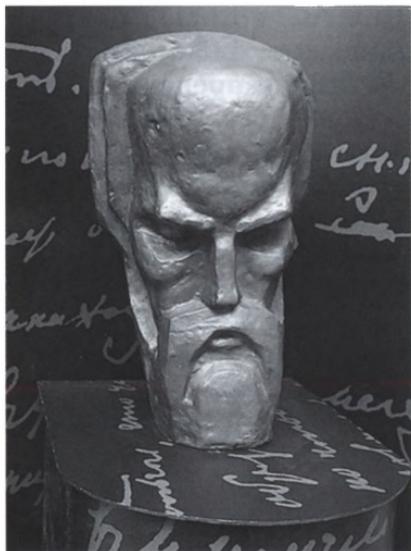
Отмечая полифонизм важнейших тем искусства, Неизвестный признается, что именно полифоничностью привлекло его когда-то творчество Достоевского. И раздражается длинным неожиданным монологом.

Как уже говорилось, во время жизни в Советском Союзе ему удалось издать иллюстрации к роману «Преступление и наказание». Сейчас же он вспоминает, как в Швейцарии совместно с режиссером и актером Ингольдом Вильденауэром поставил спектакль «Записки из подполья», и этот спектакль оказался удивительно злободневным. Публика, не шелохнувшись, слушала его четыре часа, несмотря на то, что перед ней был сплошной монолог героя произведения при почти полном отсутствии действия.

К числу загадок Достоевского, которые приходилось разгадывать, работая с его текстами, Неизвестный относит видимое отсутствие у него «схемы» как костяка, на который наращивается плоть. Декларируя намерение создать «храм из романов», Достоевский не дает даже намека на то, как именно собирается это сделать.

Неизвестный предположил, что схема Достоевского — это сквозные идеи, которые проходят через все его сочинения.

¹ Цит. по кн.: Матафонова Ю. Указ. соч. С. 140.



Э. Неизвестный.
Бюст Ф.М. Достоевского

Проблемы, говорит он, поставлены у Достоевского в антиномической форме. Антиномии Достоевского (противоречия между двумя суждениями. — Ю. М.) можно себе представить как бесконечную игру. «Вообразите, — советует Неизвестный, — вертикаль, идущую неизвестно откуда и уходящую бесконечно и неизвестно куда. Это не замкнутые круги, как у Данте, это вертикаль. И мы играем в игру: мы кладем руку на эту вертикаль и говорим: “Да”. Потом кладем вторую и говорим: “Нет”. Потом кладем руку опять и гово-

рим: “Да”, потом: “Нет”, и так до бесконечности. Вот чем занимается Достоевский.

Его романы есть бесконечный диалог, в котором все эти идеи звучат не просто последовательно: да, нет; но иногда звучат хором, как бы человек, обладающий внутри себя многими голосами, спорит сам с собой: есть Бог, нет Бога, можно убить, нельзя убить, можно насилловать девочек, нельзя насилловать... Таким образом в действительности Достоевский как писатель не дает ответа. Как публицист, как общественный деятель он дает ответы, часто удивительно примитивные. Но как писатель он ответов не дает, и в этом его сила. Он как бы вивисектор, который делает эксперимент на себе самом, над своей психологией. Именно таким образом он в какой-то мере предвосхитил психоанализ»¹.

И тут же — признание. Эрнст Неизвестный говорит нам, что по сути дела он никогда не иллюстрировал какой-то определенный роман Достоевского. Он иллюстрировал его идеи: убийца — самоубийца, убийца матери — убийца, весь мир — дитя, двойники, и

¹ Цит. по кн.: Матафонова Ю. Указ. соч. С. 142–143.

так далее. «Просто потому, что произведения Достоевского издаются как отдельные романы, мне пришлось вычленивать из различных альбомов и включать определенную подборку, скажем, в “Преступление и наказание”. Но я легко могу выдернуть какую-нибудь картинку и вставить ее в другой роман. Сам Достоевский это делает. Его идеи переходят из романа в роман, только оформляются иначе. Поэтому очень трудно говорить о романе, допустим: “Братья Карамазовы”, как таковом. Тем паче что он не закончен. Но ведь у него нет ни одного законченного романа. “Преступление и наказание” принято считать законченным романом, а между тем он кончается словами: «Но это уже другая история». Причем, какая история? Ведь самая главная история — духовное выздоровление убийцы. Весь роман как бы пролог этой идеи, и вдруг он его прекратил»¹.

Эрнст Неизвестный предположил, почему Достоевский поступил именно так. Если хотите узнать об этом, прочитайте статью «Древо жизни» всю целиком, а еще новым взглядом взгляните в иллюстрации Неизвестного. Бесспорно, что сила их автора не только в пластическом мастерстве, но и в масштабном мышлении, оригинальности интеллектуальных концепций, что, согласитесь, встречается редко и тоже выделяет его из череды остальных.

Мощным интеллектуальным замыслом увлекает и «Древо жизни» (пора нам вернуться к нему!), сон о котором, как говорилось, в тяжелом 1956 году буквально спас скульптору жизнь.

Лишь позже он осознал, что с ним происходит нечто, свойственное многим русским интеллигентам. Мессианские тенденции вообще-то есть всюду, но в таком чистом, законченном, а иногда даже окарикатуренном виде в России их было больше, чем где-либо.

Сошлюсь еще на такое признание:

«Возьмем западного скульптора. Само его право быть профессиональным скульптором никем не ставится под сомнение. В России же, когда я занялся профессиональной скульптурой, несколько отличающейся от общепринятой, сразу возникла масса про-

¹ Цит. по кн.: Матафонова Ю. Указ. соч. С. 143.

блем. Первая — для чего? Для чего, если это никому не нужно? И косвенных проблем. Оказалось, что многие элементы технологии скульптуры, стилистики скульптуры просто не разработаны. И мне пришлось заниматься огромным количеством самых разных проблем, хотя бы попыткой теоретически обосновать свое искусство. Ведь не было армии искусствоведов, которые бы теоретически обосновали мои потребности и мой стиль. Таким образом, я вступил не только на поле работы над скульптурой, а оказался на многих перекрестках различных требований. Правительство требовало от меня послушания, интеллигенция — прогресса, молодежь — модерна. Одни считали, что я себя должен вести одним образом, другие — таким образом. Я попадал в значительно большее количество связей, чем положено нормальному профессиональному скульптору или художнику на Западе. Сам того не желая, я вдруг стал ответственным за целые пласты явлений. Мое поведение рассматривалось не как поведение лично Эрнста Неизвестного, а как поведение определенной тенденции. Даже мои скульптуры представлялись многим не моей собственностью, а их достоянием. В таком положении ничего не оставалось другого, как или покончить жизнь самоубийством, или придумать некую универсальную концепцию. Так родилось “Древо жизни”¹.

Что такое «Древо жизни»? — задает вопрос Эрнст Неизвестный. И отвечает на него:

«Это семь витков Мебиуса, сконструированных в форме сердца. Для меня символы и знаки — не пустое место. В Библии “древо” синоним “сердца”, а “сердце” синоним креста. Таким образом, “Древо жизни” объединяет эти три понятия. Технически же Мебиус очень подходящая форма для многих эффектов. Дело в том, что скульптура и живопись и другие виды изобразительного искусства обычно располагаются на плоскости: допустим, на стенах храма или на потолке храма, где тоже есть изображения. Мебиус дает гигантское количество плоскостных возможностей при естественном, а также при искусственном свете; он дает пространственное изображение в математически почти

¹ Цит. по кн.: Матафонова Ю. Указ. соч. С. 146.

бесконечных точках, ракурсах и перспективах. Это создает зрительные эффекты, которые, возможно, в большом размере будут очень значимы.

Мебиус также рассматривается сегодня многими как некая и научная, и метафизическая модель Вселенной. Для меня это важно потому, что в принципе все сооружения, претендующие на храмовую роль, есть микромодель Вселенной. Даже только план, только фундамент любого храма символически есть карта вселенной, во всех религиях. Конечно, то, что я предлагаю, это не храм. У меня нет таких претензий. Мы и живем не во времена храмовой культуры. Я предлагаю скульптуру, принцип построения которой заимствован у храмовой архитектуры. И я пытаюсь создать некий синтез — скульптуру в архитектурном виде. Одновременно для традиционного строительства эта структура очень неожиданна, так как в ней нет деления на интерьер и экстерьер. Интерьер и экстерьер как бы пронизывают друг друга¹.

...Эрнст Неизвестный объясняет нам, почему это сооружение должно быть достаточно большим. Диаметр — больше ста метров, и это продиктовано не просто желанием сделать большое. По словам скульптора, большое и маленькое — хорошо, только среднее — плохо. Ведь и в сознании ребенка, и в сознании великих народных культур есть два отношения к масштабу. Воображение поражают карлик и великан. Только буржуазная культура породила усредненный масштаб. Контраст между большим и маленьким есть, по Неизвестному, законная попытка вывести искусство из будней.

А впрочем, к чему слова? Немного фантазии, и давайте отправимся вместе со скульптором в воображаемое путешествие.

Вы спросите — как можно пройти внутрь тела, если нет интерьера и экстерьера? Проходить будем сквозь тоннели, которые являются буквами. На четырех языках — русском, английской, китайском и древнееврейском будет написана фраза: «Люди, живущие во времена разрушенного храма, подобны людям, живущим во время разрушения храма».

¹ Цит. по кн.: Матафонова Ю. Указ. соч. С.146–147.



*Э. Неизвестный. Древо жизни.
Атриум моста «Багратион» в Москве*

Древо жизни встанет в центре креста, образуемого севером, югом, востоком и западом. Тоннели-буквы будут иметь не только символическое значение (проход сквозь букву — проход к смыслу), но и визуальное. Когда будем подъезжать или подходить к монументу, он будет возвышаться над буквами, и эти небольшие тоннели не будут видны. Когда будем входить в тоннель, в букву, монумент будет от нас заслонен, мы не будем его видеть. Когда же будем выходить из тоннеля, окажемся в пространстве, где над нами внезапно нависнет гигантское сооружение.

Посетители войдут в лабиринт из семи дорог, символизирующих семь человеческих грехов. Там не увидим никаких изображений. В пути нас станет сопровождать только натуралистически сделанная скульптура слепого с вытянутыми вперед руками. Он будет «ходить» по лабиринту в самых разных местах — то находиться среди нас, то идти по потолку, то по стене. Это будет многократно повторяющаяся фигура.

В центральном фойе сядем в лифты (стеклянные корзины), которые повезут нас на семь отметок. Спроектированы лифты так. В Италии есть древний колодец, в который женщины спускаются за водой. Спуск сделан в два винта, нарезки лево-правая и праволевая, которые идут параллельно, не соприкасаясь между собой. Движение — противоположное. Так будут спроектированы и лифты. При этом хребет, центр Древа жизни и лифты должны быть спроектированы так, чтобы повторяли движение спирали ДНА, а также символизировали мужское и женское начала.

Во время медленного движения лифтов увидим все, что происходит внизу и наверху. Визуальные эффекты будут потрясающи. А витки Мебиуса (железобетонные конструкции, наподобие сот) разместят в себе скульптуру, живопись, кинетику и так далее, которые можно будет время от времени заменять. Здесь будут выставляться любые концепции, элементы различных школ и направлений искусства, от реализма до экспрессионизма, от поп-арта до оп-арта, — сейчас они часто вырваны из контекста. Периодически заменяться будут кинетические элементы и машины. Так что сооружение станет еще и своеобразным музеем современной технологии, возможных различных гипотез, а также музеем искусства.

Нам будет предложено выйти на семи отметках с расположенными веером стеклянными полами. Поскольку семь спиралей создадут совершенно фантастическую множественность ракурсов, трудно будет предвидеть все визуальные эффекты, которые могут возникнуть в каждой отдельной точке.

Но эта множественность — едина. Светящее, пульсирующее, музыкальное лицо сердца или древа эсте-

тически будет производить впечатление гармонии. Цельное впечатление оставит и созерцание единичных скульптур.

«Но это же здание, а не скульптура?» — предвидит автор вопрос. «Да, здание, — отвечает он. — Все сомневающиеся с таким же успехом могут отрицать музей Помпиду или Лувр».

Тут трудно что-либо возразить.

Вполне основательную теоретическую базу подвел Неизвестный и под желание осуществить свой проект. Якобы заковать свое творчество в столь математические и жесткие границы он захотел не только из стремления русских интеллигентов создать некий микроуниверсум, исходя из сложившейся ситуации, духовной и конкретно-исторической, но и из более широких соображений.

Скульптор говорит, что условно делит культуру на два типа: стремление к шедевру и стремление к потоку. Стремление к шедевру — это когда перед художником стоит определенная концепция прекрасного, которую он хочет воплотить, создать законченный, емкий шедевр. Стремление к потоку — это экзистенциальная потребность в искусстве, когда оно становится аналогичным дыханию, биению сердца, работе всей личности. Такие художники обычно порождают массовую продукцию.

И дело не в уровне таланта. Есть посредственные художники шедевра и гениальные художники потока. Скажем, Флобер — литератор шедевра, а Бальзак — литератор потока, Тургенев — литератор шедевра, а Достоевский — литератор потока. Микеланджело, Ван Гог, Рубенс и Делакруа — в высшей степени художники потока.

Художникам потока необходимо привести этот поток в определенную систему, поток должен быть направлен в четкое, сжатое русло. Один лишь план «Божественной комедии» Данте, по словам Пушкина, уже есть гениальное произведение. Нужен был Данте для того, чтобы его невероятный динамизм, его плодовитость не разорвали замысел на куски. Именно такой мощный внутренний напор порождает стремление к

самодисциплине и самоограничению. Художникам шедевра в принципе этого не нужно.

Да, Неизвестному, как уже говорилось, было необходимо привести свой творческий багаж в систему. Хотя... «Когда я хочу построить свое «Древо жизни», я полностью сознаю почти что клиническую, патологическую невозможность этого замысла. Но он мне нужен для того, чтобы работать»¹.

Главное же состоит в том, что Неизвестный задумал грандиозное послание миру, некое духовное завещание, которое он хотел оставить человечеству как исповедь и как завет. Исповедь — потому что вложил в произведения, которыми предстояло заполнить «Древо...», весь опыт прожитой жизни. Завет — как средоточие важнейших истин, которые человечество обязано сохранить, чтобы выжить.

Неслучайно главная фигура беспрецедентного замысла — Пророк с подвешенным сердцем. Неизвестный считал, что это должен быть мобиль, то есть подвижное сердце, и оно будет вращаться, а внутрь его будут вставлены глаза — электронные устройства. В них поместится программа, регулирующая светоносность сооружения. Сердце будет отбивать чуть слышный ритм, а свет внутри пульсировать в ритме биения сердца.

«Низменное, жалкое, ничтожное соединяется постоянно и вечно в вере, — говорит Неизвестный, — чтобы стать благородным, величественным, осмысленным»². В этом высшая правда.

Знал бы скульптор, сколько хлопот принесет с собой это «Древо»...

¹ Цит. по кн.: Матафонова Ю. Указ. соч. С. 153.

² Там же. С. 153.

Глава XVI

Под небом Нью-Йорка

Он уехал из СССР в 1976 году. Прежде чем поселиться в США, остановился в Швейцарии, где в доме друзей ему были созданы все условия.

Его было готово принять правительство Австрии, выдало ему австрийский паспорт, выделило студию. Но он все-таки остановил свой выбор на Цюрихе, переехавшись к Паулю Сахару, одному из богатейших людей мира. Жене хозяйина, Майе Сахар, тоже скульптору, искренне хотелось помочь русскому изгнаннику, творчество которого ее восхищало.

Пауль Сахар неоднократно поддерживал людей искусства, но, по словам Неизвестного, он все же не выдержал жизни в доме богатого человека. В память об этих днях остался сделанный им бюст Сахара. Воображение его целиком заняла большая работа — бюст Дмитрия Шостаковича, который он должен был сделать к 70-летию со дня рождения великого композитора.

Работать вместе ему предложил виолончелист и дирижер Мстислав Ростропович, который как раз репетировал симфонию Шостаковича, бюст же предназначался для Кеннеди-центра в Нью-Йорке. Оба они потом вспоминали то время с радостью. Шутили: дескать, обычно разговоры мешают делу, а тут о чем только они не переговорили во время этих общений, и работа замечательно шла вперед.

Вновь и вновь перебирая в памяти лица, запечатленные скульптором в бронзе и камне за долгие годы творчества, приходишь к выводу, что бюст Шостаковича — один из особенно удавшихся и дорогих ему. Образ гения получился трагичным, потому что трагична сама гениальность. Нечеловеческое напряжение, в котором живет гениальный человек, передано мастером жестким ритмом сковывающих голову композитора линий. Без этой поддержки она, кажется, могла расколоться, не выдержать под мощным напором живущей под черепом музыки...



Эрнст Иосифович с дочерью Ольгой, мамой и первой женой Диной Мухиной. В день отъезда из страны — 10 марта 1976 г.

О том, что осталось в России, Неизвестный старался не вспоминать.

Перед отъездом неприятности начались с того, что часть скульптур, остававшихся в мастерской, была варварски уничтожена.

Да и сама эмиграция, при всей продуманности этого шага, была для него поступком, конечно, болезненным. Признавая, что в СССР его мир был миром интеллектуальной элиты и вынужденного социального подполья, он остро ощущал, что потерял эту важную для него «интеллектуальную мафию».

О выдворении Неизвестного из страны довольно подробно рассказал документальный фильм «В ответе ли зрячий за слепца?», снятый много позднее к одному из его юбилеев. В нем говорится, что вопрос стоял без нюансов, предельно жестко: как выдворить — с паспортом или без паспорта? Но тут во время одного из застолий Неизвестный подрался с полковниками из КГБ в Центральном Доме кино. Ответ упростился: только без паспорта!

Да и всю художественную оппозицию советские власти к тому времени основательно приструнили.

Для многих членов дружеского кружка Неизвестного ситуация полностью проявилась после так называемой «бульдозерной» выставки 1974 года. Тогда по приказу сверху выставка молодых художников была просто-напросто сметена бульдозерами и из вполне мирного мероприятия превратилась в акцию, а ее участники стали всемирно известными героями. Вскоре многие из них оказались за рубежом.

Самым заметным среди художников-нонконформистов, как они себя называли, был Оскар Яковлевич Рабин, один из организаторов «бульдозерной выставки». Через несколько лет мы видим его во Франции — вместе с женой он поселился в Париже.

Другого нонконформиста, Владимира Янкилевского, впоследствии видели то в Москве, то в Нью-Йорке, то в Париже. Он получил международную известность еще в семидесятые годы, когда им заинтересовалась французская галерейщица Дина Верни, приобретающая в свою коллекцию его работы.

Одна из основных тем Янкилевского — осмысление существования и взаимопроникновения «человеческого» и «механического» в современном мире. Механическое бесповоротно проникло в жизнь людей, и мы невольно втягиваемся в процесс «очеловечивания» машин и, наоборот, механизации человека (цикл «Город»). А персонажи графической серии «Содом и Гоморра» — социальные мутанты, образ жизни и дела которых, по выражению одного из искусствоведов, производят «ощущение нервного хаоса».

Неизвестный не преувеличивал, когда говорил, что в жизни ему приходилось преодолевать огромное количество боли и огромное количество надругательств. Всяческих. Считается, что художник не может не страдать, если он художник. Но для этого, мрачно шутил Неизвестный, вовсе не обязательно иметь музой КГБ.

В СССР у него оставались друзья, родные, старики-родители где-то там, далеко, в Свердловске. И хотя он не раз напишет им из Америки, с отцом ему больше не довелось увидеться. Когда через много лет, в девяностом, он вновь смог приехать в Свердловск и побывал на отцовской могиле, то едва сдержал слезы, прочтя

слова, которые мать выбила на скромном памятнике — куске гранита:

Вот и все, мой милый,
Над твоей могилой
Божья тишина...

Самому ему не довелось испытать подобного семейного счастья. Быть может, поэтому пример родителей для него — нечто совершенно особенное, перед чем нельзя было не преклоняться. Пережить родителям тоже пришлось немало, но зато сын давал повод гордиться собой и понимал, что это — самое основное, что он может им дать.

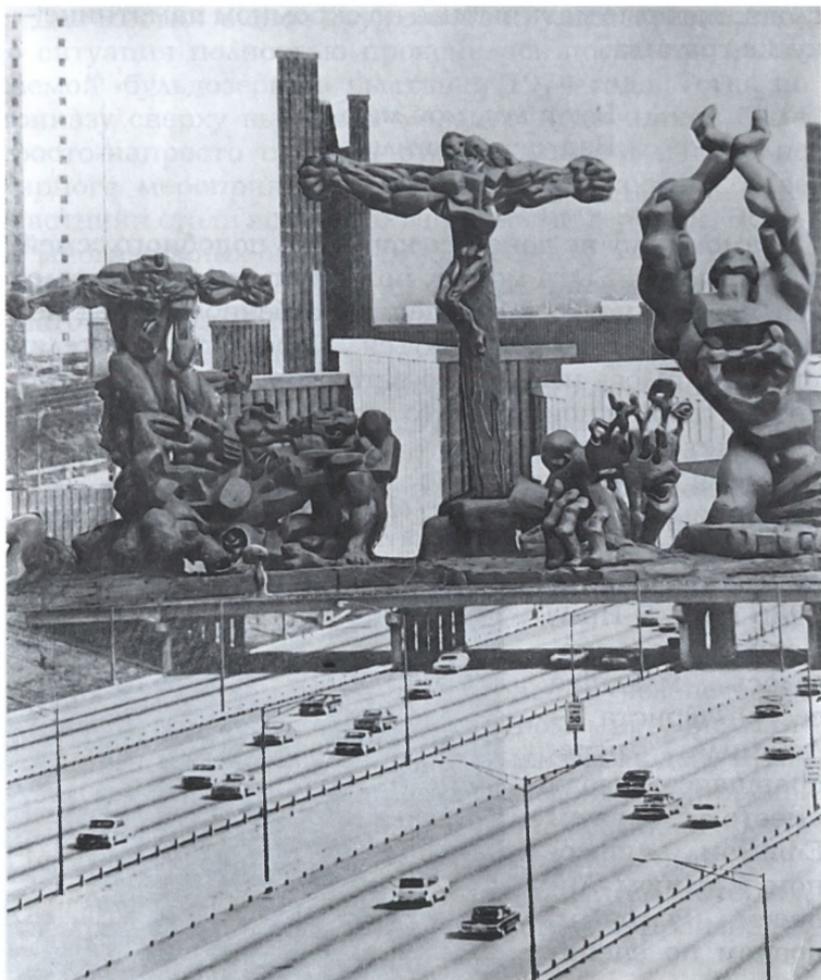
Семья не сразу воссоединилась в Нью-Йорке. Мать приехала лишь в 1986 году. В Нью-Йорке же оказалась младшая сестра Эрнста — Людмила, перебравшаяся сюда вместе с мужем Ефимом Лифсоном и сыном Андреем Рыловым, врачом по специальности.

В своих письмах в Свердловск Белла Абрамовна не раз говорила, что эмиграция — это не сахар. Жизнь в США идет совсем по другим законам, нежели наша, российская.

Дочери Беллы Абрамовны Люде тогда уже было за пятьдесят, пора бы и отдыхать, но пока этого не предвиделось. Чтобы жить, в Америке надо иметь работу. И Люда, и Фима заканчивали какие-то курсы, чтобы получить лайсинги (дипломы) на еще одну профессию,

Белла Абрамовна с дочерью Людмилой и внуком Андреем. 1987 г.





Э. Неизвестный. Гигантомахия (проект). Конец 1960-х гг.

ибо, по словам матери, их доходы явно не превышают расходов.

«Все трудятся. И это уже хорошо, — пишет Белла Абрамовна на Урал давнему другу семьи и соседке по дому музыковеду Ирине Сендеровой. — В Америке остаться без работы страшно.

Людочка работает с детьми, у которых нарушено интеллектуальное и эмоциональное развитие. Работа эта — адова. Поведение ее воспитанников непредсказуемое. Фима работает в еврейском центре с под-

Мои дорогой папа, подружился
мне с днём своего рождения.
Крепко тебе целую и постараю
тебе этот фото альбомик,
который являлся подарком к свадьбе
поц. Обниму и поцелую. Гигантомахии
В этих фотографиях мы увидим
знакомые тебе и уже известные
"Орел", "Корова" и т.д. Но идеальный
масштаб, о котором, ути. Можно было
местами - на этом фотоальбоме.
Сейчас я собираю группу в кино
и талантливо ивти альбом (кинокой)
как можно больше гонимых фотографий
я их тебе вышлю, как и свой
фото - оставшиеся гонимых и Досидевику
Крепко вас с мамой обнимаю
и желаю вам еще много счастья
вам маминим же молодости как сейчас
ваш сын

Письмо отцу на обороте фото «Гигантомахии»

ростками приехавших беженцев. Ты понимаешь, что это весьма не соответствует надеждам, с которыми приехал сюда талантливый ленинградский режиссер. Но увы! В Америке даже Любимов не нашел себе дела...»¹

Зато радуется внук. Устроился в госпиталь помощником физиотерапевта, продолжил медицинскую учебу (а она, разумеется, платная). Да и с языком у него было лучше, чем у остальных членов семьи. Он, мож-

¹ Личный архив И. Сендеровой.



*Одно из последних фото
Иосифа Моисеевича*

но сказать, быстро американизировался. Занимался подводным плаванием, освоил компьютерное дело настолько, что подрабатывал на заводе — собирал аппаратуру. И еще — исключительно нежно относился к бабушке, удивляя ее соседней. Как она говорила, такое внимание к старой бабушке здесь явление уникальное. Андрей стал ее

личным «доктором Айболитом» и ангелом-хранителем.

Белла Абрамовна, судя по письмам, хорошо понимала, что, несмотря на мировую славу, не свободна от многих проблем и жизнь ее сына. В том числе проблем материальных. Эрнст Иосифович полностью содержал мать, делал все, чтобы она ни в чем не знала нужды. В Америке через какое-то время он вторично женился, и, как видела Белла Абрамовна, его жена Анна Грехем хорошо заботилась о нем — его здоровье, еде, одежде, на что, поглощенный работой, он не привык обращать внимания. Жена же помогала ему вести его многочисленные дела.

Всегда с Эрнстом Иосифовиче была и забота о первой жене, Дине Мухиной, и дочери Ольге, оставшихся в России. Он старался обеспечить их материально, организовать отдых, приезды Оли в Нью-Йорк.

Пережитое вместе невозможно забыть. Н.А. Капитонова, одна из авторов челябинской книжки об истоках семьи Неизвестных, вспоминает рассказ Беллы Дижур о посещении сына во время поездки в Москву по своим издательским (литературным) делам.

Как-то без предупреждения она появилась в московской «коммуналке» сына и застала такую картину. Эрнста дома нет, а его жена, чтобы накормить дочку, высыпала из мешочков остатки круп, муки, замесила на воде и жарит без масла на сковороде маленькие лепешки. В доме давно нет денег, Эрнсту не давали заказов, а обращаться за помощью к родителям гордость

не позволяла. Белла Абрамовна помчалась в магазин, накупила всякой еды...

Дина, оставшаяся в СССР, воспитала дочь без него. Но справилась с этим долгом перед ребенком и мужем. Ольга тоже стала художницей, а сама Дина, по специальности — керамист, убедительно проявила свой са- мобытный талант.

Дина Владимировна Мухина, родившаяся в 1928 году в Свердловске, после Свердловского художе- ственного училища в 1956 году окончила ЛВХПУ (Ле- нинградское высшее художественно-промышленное училище), была принята в Союз художников СССР. В 1956–1957 годах, работая на знаменитом ЗИKe — Ко- наковском фаянсовом заводе (бывший завод Кузнецов- ва), не только давала образцы росписей для массово- го производства, но и экспериментировала, овладевая техникой работы с майоликой, наложения глазури и эмалей. В числе ее уникальных произведений блюда «Клоун», «Аленушка». На выставке в Брюсселе художни- ца экспонировала столовый сервиз с росписью «Куры».

И все-таки самое трудное — очень больших денег в Америке стоили чисто творческие расходы, отли- вка скульптур в бронзе, оплата рабочих. Деятель- ность скульптора — это серьезное материальное производство. Недаром в одном из своих интервью девяностых годов россий- ской прессе Неизвестный с оттенком шутки (в которой много правды!) провозгла- сил: «Я богатею, если вдруг заболеваю». Журналисты даже вынесли эти слова в заголовок. То есть привыч- ный поток расходов тогда, естественно, уменьшается.

Однако работоспособ- ность и энергия Неизвест-

В этом здании расположилась первая студия Э. Неизвестного в Нью-Йорке



ного были по-прежнему колоссальны. Правда, эти нечастые в российском человеке качества не сделали легче его «вживание» в американскую жизнь.

Бюст Шостаковича, о котором я рассказывала выше, торжественно был открыт сразу по приезде Неизвестного в США. Замечательный друг, Мстислав Ростропович, накопивший огромный пакет американских полезных связей, щедрой рукой передал их Эрнсту. Президенты, короли, крупнейшие критики, художники, политики... Но подключившись к светской жизни, скульптор очень скоро понял, что все это не его. Профессия скульптора не выдерживала такой нагрузки, и он сжег визитные карточки, перестал общаться. В социальном плане это откинуло его назад. Но вскоре эти же люди стали приходить в его мастерскую сами.

Неизвестный не раз повторял, что одиночество — его профессия. И еще: что практически не меняется. Учится у себя, а не у внешнего мира. Ему необходимо было полное погружение в работу.

В Нью-Йорке он снял студию в Сохо, районе далеко не шикарном, но в целом приличном. Это не черный Гарлем. Одно из впечатлений — случай, произошедший в одном из местных магазинчиков. При нем белый американец, разозлившись, плюнул в лицо китайке, жене хозяина этого заведения. Неизвестный вступился. И когда друзья хулигана захотели взять реванш, защищать соседа-художника явилась целая толпа китайцев во главе с мужем женщины — Бобом...

По-прежнему он размышлял о свободе художника. В том, что такое эта свобода в Америке, он убедился на собственном опыте. Позднее, отвечая на вопросы дотошных русских корреспондентов, Эрнст Иосифович говорил, что, наверное, ему ближе всего «детское» определение свободы: это свобода идти куда хочешь. Не об этом ли он мечтал в России? Оказалось, что и в Америке несвободы тоже хватает, только она иного рода.

Термин «свобода» в мире, не только в творчестве, — размышлял он, — пожалуй, так же неясен, как понятие пространства и времени. Ведь нет в мире ни одного политического или общественного движения, которые бы не клялись, что они делают свободу. Разная быва-

ет свобода, поэтому главное не то, что говорят заклинатели, а какая свобода, для чего и во имя чего. Вот это главный вопрос.

Многие русские собеседники Неизвестного не раз «подкалывали» его — мол, говорят, в первые годы жизни в США его искусство не имело успеха. Он отвечал:

«Что значит — “говорят”. Я сам об этом говорю. Коммерческая ситуация требовала, чтобы я изменился. Но я приехал на Запад, когда мне было пятьдесят. В пять-

десят не меняются, не будучи смешным. Я не изменился, потому что не хотел, не мог изменить не то что себе, а тому, что я исповедовал, — синтезу русского авангарда и русской философско-религиозной школы»¹.

Он говорил, что не менялся из принципа. В отличие от многих подданных соцреализма, оказавшихся на Западе. Что значит конъюнктурность в крови! Они и здесь быстро приспособились, перековались в супермодерн.

На Западе, чтобы твоё произведение купили, надо хорошо знать конъюнктуру рынка. Например, чтобы здесь покупали его скульптуры, их надо было... покрасить. Однажды к нему даже подходил известный соотечественник скульптор Михаил Шемякин, предлагал услуги людей, которые могут покрасить его скульптуры. Подумав, Неизвестный отказался, хотя понимал, что Шемякин прав: кому захочется поставить в комнату грубо отделанный предмет.

Но, видимо, уж такой он не очень практичный человек (чисто русская непрактичность?!).

Итак, главным здесь стало выдержать, не сломаться, остаться самим собой, как бы ни было трудно. Существовало четкое понимание — дальше-то ехать не-



*Э. Неизвестный.
Бюст Д. Шостаковича*

¹ Известия. 1989. 17 янв.

куда! Если раньше, из СССР, ему казалось, что мир необычайно широк, то теперь он отчетливо понимал: наш мир достаточно тесен, и если бежать еще дальше, то... только на Марс.

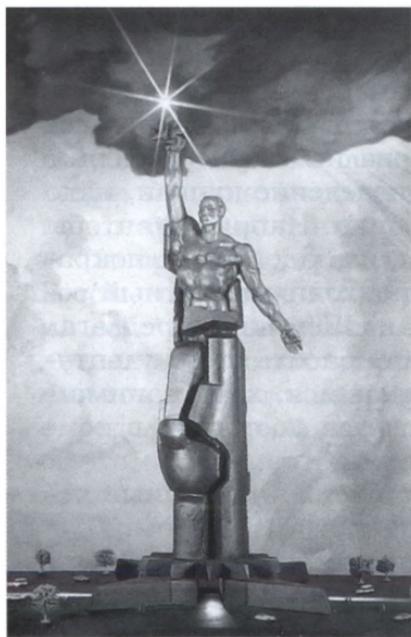
Оставалось одно — надеяться и... работать.

В конечном-то счете он все-таки победил.

Начать с того, что в Америке он выполнил ряд очень дорогих его сердцу работ. После бюста Дмитрия Шостаковича это памятник на могиле еще одного гения из России — кинорежиссера Андрея Тарковского в Париже. Позже, в 1990-м, он станет автором памятника Андрею Сахарову.

В восьмидесятых годах его продолжают увлекать мегапроекты — он делает так называемую «Новую статую Свободы». Но не для Нью-Йорка, а для Тайваня. «Эрнст Неизвестный, — писала газета «Русская жизнь», — стал предвестником XXI века, создав проект новой статуи Свободы, которая обещает стать

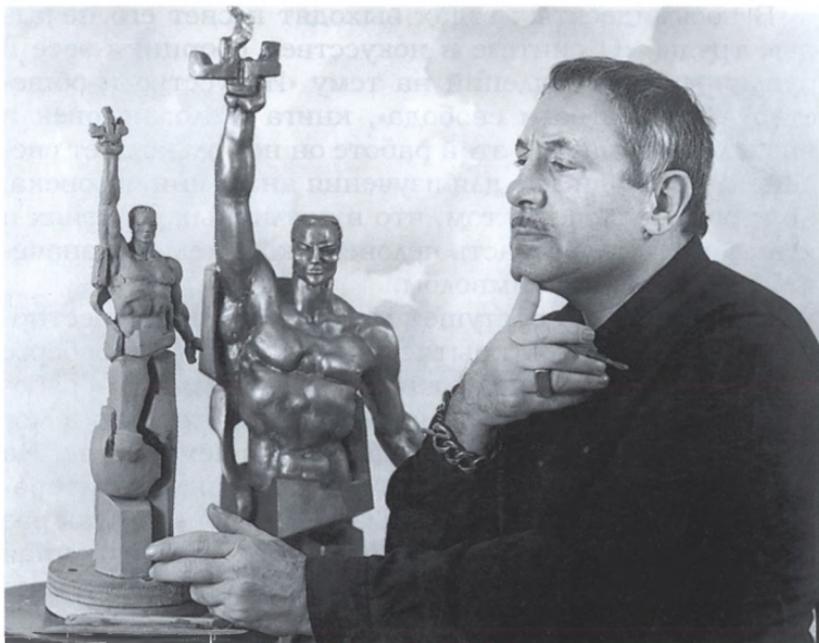
Э. Неизвестный. Новая статуя Свободы (проект)



монументальным символом свободы XXI века. Для XX—XXI веков статуя может приобрести такое же значение, какое для XIX века имела прославленная башня Эйфеля в Париже»¹.

В античные времена греческий остров Родос был знаменит своим маяком в виде бронзового гиганта, настолько большого, что между его ног свободно проходили парусные корабли. В руке гиганта был факел. Колосс Неизвестного, тоже металлический гигант, должен был держать в вытянутой руке лазерный луч, радар, метеостанцию и станцию телевидения и радио. В его голове предполагалось раз-

¹ Русская жизнь. 1988. 29 окт.



Работа над моделью новой статуи Свободы

местить планетарий и обсерваторию, в груди и ногах — магазины, кинозал, галереи.

В осуществлении проекта, пропагандирующего большие возможности «третьего мира», проявили заинтересованность тайваньское правительство и азиатский миллиардер Сан Сага Чен. Заинтересовался проектом и Папа Римский. Он дал скульптору аудиенцию, во время которой Эрнст Неизвестный вручил ему бронзовую модель тайваньского колосса. Реализацию проекта затормозил традиционный «денежный вопрос» (финансовые трудности).

В Америке развернулось и дарование Неизвестного-лектора. Еще с конца 1970-х годов он начинает читать лекции по искусству и философии в университетах США. Избирается профессором гуманитарных наук Орегонского университета и ведет курс «Синтез в русской культуре». Читает в различных американских городах цикла лекций «Искусство и свобода». Участвует в симпозиуме «Свобода и культура в Советском Союзе».

В восьмидесятих годах выходят в свет его печатные труды: «О синтезе в искусстве», сборники эссе и публичных выступлений на тему «Искусство и общество», «Искусство и свобода», книга «Тело: человек и визуальный знак». В этой работе он не только дает сведения, необходимые для изучения анатомии человека, но и рассказывает о том, что в различных религиях и культурах каждая часть человеческого тела обозначена определенным символом.

Свидетельство растущей международной известности скульптора — открытие в 1986 году в Уттерсберге (Швеция) музея «Древо жизни», посвященного работам Э. Неизвестного. Он прилетал на торжество и мог убедиться, что все прошло на наивысшем уровне. На открытие съехались известные представители литературы, искусства, специалисты-искусствоведы. Как раз незадолго до этого вышла в свет роскошно изданная (печаталась в Финляндии) книга о Неизвестном Эрика Эгеланда. Событие получилось звонким.

1986 год был объявлен годом Сэмюэля Беккета (1906–1989) — драматурга и романиста, которого называют «Данте XX века». Ему исполнялось восемьдесят лет, и Неизвестному было заказано большое количество иллюстраций к его творениям. Когда он выполнил эту работу, листы были выставлены в Швеции. Потом он показывал их в Америке.

Здесь находится музей Эрнста Неизвестного в Уттерсберге, Швеция





Эрнст Неизвестный на открытии музея в Уттерсберге

«Его выбрали в Шведскую Академию искусств и Американскую академию наук, — сообщает Белла Абрамовна друзьям в Свердловск. — Одним словом, он сейчас на таком гребне успеха, как никогда. Дай Бог ему здоровья»¹.

Сам Эрнст Иосифович на вопрос, считает ли он, что состоялся как творческая личность в США, отвечает: «На сто процентов!»

¹ Личный архив И. Сендеровой.

Глава XVII

Слово о матери

Да, у матери были все основания гордиться сыном. Чувство, что он-таки вышел победителем из всех невзгод, согревало и освещало ее последние годы. Не эта ли радость от сыновних побед вызвала яркий всплеск и ее собственного дарования?

Не сказать об этом нельзя, как нельзя преуменьшить влияние матери на личность сына — гуманистический настрой его творчества, ощущение культуры как некоего ключа, без которого не открыть дверь в будущее.

Влияние на него матери подтверждал и сам сын, поздравляя ее со столетием.

«Я люблю тебя! — писал он. — Это то, что я всегда хочу тебе сказать. Но ты не только Наша Мать. Ты — БЕЛЛА ДИЖУР...

Я горжусь своей мамой. Я обязан ей всем, что есть во мне лучшего. Я горжусь ее умом, ее мудростью, ее добротой. Я очарован ее аристократическим отношением к мелочам и пред-
рассудкам этой жизни. Я преклоняюсь перед ее неизбывным оптимизмом и стойкостью, которые дали ей, а значит, и нам, ее близ-

ким, возможность перенести огромные невзгоды, выпавшие на долю ее поколения...»¹

Сын понимал, что это она, его мать, создала ту атмосферу в доме, которая позволила детям предпочесть духовные, а не материальные жизненные ценности, и это, по большому-то счету, сделало их счастливыми.



*Белла Абрамовна в Юрмале.
1983 г.*

¹ Неизвестное о Неизвестном. Верхнеуральские страницы. Челябинск, 2007. С. 108–109.

О том же говорит в своих воспоминаниях давний друг семьи, лектор Свердловской государственной филармонии, музыковед Ирина Сендерова (журнал «Урал», 2013, № 7).

Прочтем одно из стихотворений Беллы Абрамовны:

В большой вселенной — маленький мирок.
Не комната. Всего лишь уголок.
Окно в полнеба. Книга у окна.
Краюшка хлеба и стакан вина.
И одиночество. Таков удел
Того, кто остается не у дел.
Но не страшусь я участи такой,
Другой стоит с протянутой рукой.
А у меня полнеба за окном,
И хлеб, и книга, и стакан с вином.
И вся вселенная извне
Переселяется ко мне¹.

Или еще стихотворение, развивающее ту же мысль:

Я не торгую словом —
Ни прозой, ни стихом,
И с фирмой торговой
Не схож мой бедный дом.
В нем пища не богата,
Одежда не нова,
Не велика зарплата,
Но это трын-трава!
Завистливые тени
Обходят мой порог:
От мелких огорчений
Меня спасает бог.
Веселый бог работы
Меня от зла хранит.
И птичья беззаботность
Мой озаряет быт².

Строчкой о «птичьей беззаботности» Дижур подписала Ирине свою фотографию: она сидит на кухне за столом в свердловской своей квартире № 43 по улице Якова Свердлова, 58. Подобный снимок позже был

¹ Дижур Б. Тень души. Нью-Йорк, 1990. С.104.

² Личный архив И. Сендеровой.



На кухне в Свердловске. 1979 г.



На кухне в Нью-Йорке. 1987 г.

сделан в Нью-Йорке. Кухня попросторнее, а так, замечает Ирина Григорьевна, почти все совпадает: скромные до аскетизма еда и сервировка.

«На самом деле быт ее практически не волновал, только по необходимости. Да и выбор продуктов в те годы был невелик. Я обычно покупала продукты на обе семьи, когда Людочка (дочь Б. Дижур. — Ю. М.) была в отъезде: хлеб, сыр, колбаса, баночка рыбных консервов. Да и какая разница, что на столе! В этом доме роль играла только пища духовная»¹.

Человеком высокой культуры выросла дочка. Филолог по образованию, она работала мастером художественного слова в Курганской филармонии, где тогда сложился творчески сильный коллектив. Прекрасно, как и мать, знала мировую литературу, могла часами читать наизусть стихи. В том числе тех поэтов, которые находились под неофициальным запретом — Ахматову, Цветаеву, Петровых, весь Серебряный век.

Слушали записи Владимира Высоцкого, сразу признав его дарование. Говорили о новых книгах и о политике.

Летом, как вспоминает Ирина Сендерова, обычно ездили на Широкую речку, где у Неизвестных был участок в коллективном саду с крошечным домиком. Место было исключительно благодатным — сосновый лес, речка, грибы, ягоды... Особенно вольготно было здесь детворе — сыну Люды Андрюше и дочке Эрнста

¹ Урал. 2013. № 7. С. 208–209.

Оле, приезжавшей на лето к бабушке.

Ирина тянулась к этой семье. С Беллой Абрамовной она познакомилась в пятнадцать лет, в 1966 году, и сразу подпала под ее обаяние. По существу она воспитывалась сразу в двух семьях. Ее мама, журналист и преподаватель немецкого языка, рано ушла из жизни, а в свое время выбрала эту квартиру, как раз над квартирой Неизвестных, именно потому, что в доме жила ее любимая Белла Абрамовна. Отцу Ирины, кандидату технических наук, почетному железнодорожнику, как раз тогда дали комнату для расширения жилплощади. Или, как было принято говорить, для обмена.

Когда после смерти мужа Белла Абрамовна уехала в Латвию, семья Людмилы тоже уехала из Свердловска.

Белла Дижур и Ирина Сендерова. 1990 г.



Белла Абрамовна с внучкой Олей



Хотя у ее тогдашнего мужа, режиссера Ефима Лифсона (первый муж, отец Андрея, умер; со вторым она долго не прожила) дела в Свердловском драматическом театре складывались неплохо. Он смог внести в жизнь коллектива свежую творческую струю. Поставил спектакли «Безымянная звезда» по пьесе румынского драматурга Михаила Себастьяну, «Репортаж с петлей на шее» Юлиуса Фучика (оба в 1973), а также привел на свердловскую сцену драматургию Александра Вампилова («Прошлым летом в Чулимске» (лето 1974 года), а затем «Несколько дней без войны» Константина Симонова (май 1975), обозначившие новые качества современной драматургии.

Как литератор Дижур проявила себя довольно поздно, уже перешагнув порог тридцатилетия. В 1939 году в столичном журнале «Молодогвардеец» впервые были напечатаны ее стихи. Однако потом она работала в основном для детей и юношества и, соответственно, избирала темы, наиболее близкие ей, как биологу по образованию.

С 1943 года Дижур — профессиональный литератор. Ей принадлежат такие увлекательные книги, как «Зеленая лаборатория», «Путешественники-невидимки», «Стеклянная река: рассказы о стекле», «От подножия до вершины», «Волшебные руки труда и науки». Выпустила она документальные повести об ученом-химике И.Я. Постовском «Конструкторы молекул» и знаменитом свердловском хирурге А.Т. Лидском — «О жизни щедрой».

Ну и всю жизнь писала стихи, ставшие, как стало сейчас понятно, наиболее долговековой частью ее творческого наследия (это от нее стихотворный талант перешел к сыну?!). Правда, с поэзией ей поначалу везло меньше.

«Одно время, — вспоминала она, — я увлеклась работой в жанре научно-художественной прозы для детей. Эти книги имели успех. Их издавали сотысячными тиражами, переводили на языки народов СССР, они появлялись и за рубежом: в Германии, Японии. А стихам моим не везло.

Их не подпускали к читателю. В моем ящике скапливалась горсточка стихотворных страничек, испещ-

ренных зловещим редакторским карандашом: восклицательные и вопросительные знаки, обвинения в разных “измах”...¹

Но были и очень счастливые, незабываемые мгновения. Такие, как история с поэмой о Януше Корчаке, польском педагоге, вошедшем в годы Второй мировой войны вместе со своими учениками в газовую камеру немецко-фашистского концлагеря. Об этом подвиге она узнала от соратника и ученика Я. Корчака — Александра Левина, директора детского дома для польских детей, располагавшегося на станции Монетка близ Свердловска, куда поехала написать о них по просьбе областной молодежной газеты.

Так родилась поэма, переведенная затем на иностранные языки, она же легла в основу посвященной Корчаку кантаты композитора Клары Кацман. Белла Абрамовна была награждена за это свое сочинение международной медалью Януша Корчака и премией.

После 1954 года в Свердловске у нее все же вышло несколько поэтических сборников. Однако настоящий прорыв произошел в Нью-Йорке. Начали писаться стихи, да еще какие! С впечатляющей образностью, полные мудрости и душевного тепла.

В антологию поэзии «Екатеринбург», вышедшую в этом городе в 2000 году, вошли ее замечательные стихотворения о сыне:

Мальчик мой!
Ты скоро станешь взрослым.
Как бы детство я ни берегла,
День придет — и ты легко и просто
Сбросишь тяжесть моего крыла...²

А стихи, родившиеся после большого горя — смерти мужа в 1979 году и вошедшие позднее в книгу «Тень души», хочется процитировать все целиком.

Прочтите хотя бы вот эти:

¹ Дижур Б. Американская тетрадь. Екатеринбург, 2004. С. 3–4.

² Там же.

Я соскучилась по тебе. Где ты?
Отзовись, пожалуйста, где ты?
Вот уже отгорело лето,
А тебя все нету и нету.
По багровым и желтым листьям
Обошла я дома знакомых,
Но тебя не найдешь, не сыщешь,
Нет тебя ни в гостях, ни дома.
Над твоей головой серебристой
Не колышутся кольца дыма,
На столе твоём прибрано чисто.
Слишком чисто...
Невыносимо.

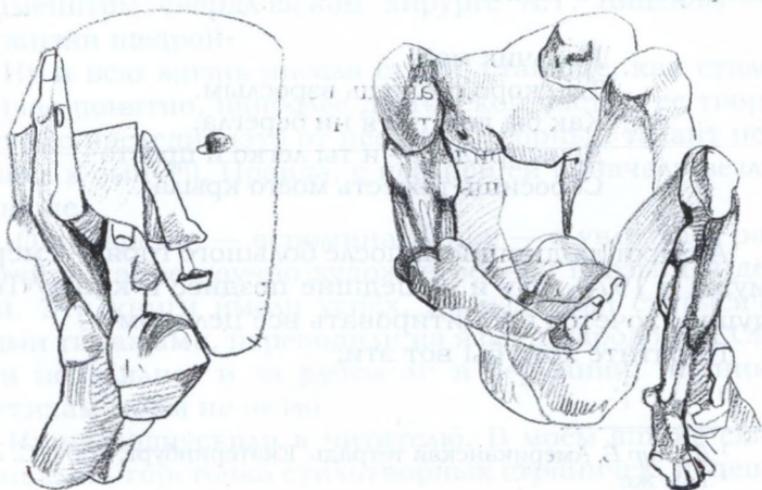
Трудно представить, чтобы по подобным стихам гулял редакторский карандаш!

Помог восстановить справедливость сын.

Вскоре после переезда в Америку, в 1990 году, вышел в свет стихотворный сборник Дижур «Тень души» с иллюстрациями Эрнста Неизвестного, ставший событием не только в ее жизни.

Название большой и красивой книги родилось из строк стихотворения, написанного уже после отъезда из Свердловска, в 1989 году:

Иллюстрации Э. Неизвестного к книге Б. Дижур «Тень души»



Посмотри, как тень твоя богата!
Тень души!
Ее незримым светом
Чье-то одиночество согрето.

Предисловие к сборнику написал известный литератор, живший в те годы в США, Василий Аксенов: «В литературе русского зарубежья появился еще один творчески и философски значимый поэт».

Книгу в Америке заметили. О ней написала газета «Новое русское слово». Высоко оценил сборник еще один талантливейший выходец из России — Сергей Довлатов. В программе радиостанции «Свобода» «Писатели у микрофона» он назвал сборник стихов Дижур «последней литературной сенсацией». «Известно, — продолжал он, — что восточно-европейскому писателю-эмигранту нелегко заинтересовать своим творчеством американское коммерческое издательство, а уж выпустить книгу стихов, да еще переводных, считается почти невозможно, просто потому, что это совершенно нереально» (речь об издательстве Meyer Bell limited).

Белла Абрамовна была счастлива. Воссоединилась семья, вышла книга, на новом месте ее признали как творческую личность.

Жила она в Нью-Йорке на Ocean parkway (Океанском проспекте). В 1998-м отметила свое 95-летие, а через несколько лет и 100-летие. Конечно, всегда была в курсе интересов детей.

Между сыном и матерью были совершенно особенные, близкие, нежные отношения. Она понимала его как никто. Старалась подержать. Защищала, когда

*Обложка книги Б. Дижур
«Тень души», оформленная
Э. Неизвестным*





Празднование 100-летия Беллы Абрамовны в мастерской сына на Манхэттене. Слева направо стоят: Анна Грехем — жена Эрнста Неизвестного, Эрнст Иосифович, внук Беллы Абрамовны Андрей Рылов, ее зять Ефим Лифсон; сидят: Павел Ильин — муж Эллы Каган, Белла Абрамовна, ее дочь Людмила, Элла Каган — племянница Беллы Абрамовны. Нью-Йорк. 2003 г.

люди начинали несправедливо упрекать его в неконтактности, равнодушии. Понимала: к таким, как он, нельзя подходить с обычными мерками.

Он и сам объяснял, словно бы извиняясь, что не может воспринимать мелочи жизни с той же силой, как другие, у него другое измерение». И еще говорил, что очень нуждается в общении, но индивидуальном — со смыслом. Иначе, мол, он устает, публичность ему претит («Я самый несчастный человек на своих вернисажах»).

Да и сын всегда тревожился о матери, особенно после своего отъезда: как там она в России одна? Получить разрешение на выезд из страны ей и дочери Люде с семьей оказалось непросто. На хлопоты ушло почти семь лет. К сожалению, не помог и переезд в Латвию, в Юрмалу, где она обрела комнату в обмен на свердловскую трехкомнатную квартиру. Чиновничий заслон стоял насмерть.

К бюрократическим проволочкам прибавилась тяжесть расставания с прошлым, с родной страной. Нельзя без волнения читать ее четыре стихотворения («Прощальный плач»), посвященные этим переживаниям.

Просторная русская фраза,
неспешная русская речь,
служить бы тебе без отказа,
лелеять тебя и беречь.
Возвышенных слов переключку
вести до последних минут
и дерзкую эту привычку
представить на божеский суд.

Или вот это из той же прощальной подборки:

Да. Я уезжаю...
Ах, я уезжаю!
И горько прощаюсь
С родным языком.
Россия. Отчизна моя дорогая.
Мой бедный, мой старый
Отеческий дом.
Чужие вокзалы,
Чужие кварталы,
Чужие наречья...

Зачем они мне?
Но что же нам делать
С извечной опалой,
С извечной опалой
В родной стороне?
Мы ржавые листья,
Рожденные в гетто,
«Мы ржавые листья
На ржавых дубах»...
Нас ветер истории
Носит по свету.
Библейские страсти
Мы носим в сердцах¹.

Об этих тяжелых днях Белла Абрамовна подробно рассказала в упоминавшихся уже мной мемуарах. О том, как получала отказ за отказом, как проявляли равнодушие люди, на которых она надеялась. Спасибо Евгению Евтушенко, обратившемуся в 1985 году с письмом по поводу воссоединения матери с сыном лично к председателю КГБ СССР:

«Белла Абрамовна Дижур — старейшая детская писательница, принятая Павлом Бажовым в ряды ССП еще в 1940 году, зла в жизни никому не сделавшая, и единственное ее желание — чтобы собственный сын закрыл ей глаза, похоронил ее. Никаких военных секретов она не знает. Как бы ни относиться к Эрнсту Неизвестному, на мой взгляд, негоже такому могучему государству, как наше, мстить ему через 82-летнюю ни в чем не повинную мать. Великодушие никого еще никогда не унижало. Проявите же великодушие, жалость, незлопамятность, исконно свойственные настоящим русским людям...»

Уехала Белла Абрамовна в Соединенные Штаты в 1986-м, а в 1990-м, как уже знаем, снова была в Свердловске. Она простила всех, кто когда-либо причинил ей зло, с радостью встречалась с родней и знакомыми, навестила могилу мужа на Широкореченском кладбище, присутствовала на встрече сына со студентами и преподавателями Уральского государственного университета...

¹ Дижур Б. Избранное. Оренбург, 2013. С.209–210.

Остановилась она, как я уже упоминала, у Елены Даниловны Неизвестновой. Заняла там отдельную комнату, так что было где принимать гостей. Навестила ее и я. Почувствовав, что Белла Абрамовна очень хочет новой встречи со свердловским читателем, я высказала идею предоставить ей одну из страниц «Литературного квартала», выходящих в газете «Уральский рабочий». Автором этой старейшей газеты страны Дижур была многие годы. Она предложила один из текстов — отрывок из мемуаров, который и был напечатан.

Когда в 2001 году вышла в свет моя первая книжка об ее сыне, Белла Абрамовна вместе с благодарностью выслала довольно большую подборку своих новых стихов — «из того, что написалось в знойном Нью-Йорке летом 2001 года». Эта подборка целиком вошла в литературную страницу за 21 февраля 2002 года, а дополнил стихи развернутый очерк-воспоминание «Мой город» — о всегда дорогом сердцу Дижур Екатеринбург — Свердловске.

Белла Абрамовна Дижур в мастерской сына в Нью-Йорке



«Екатеринбург, — признавалась Дижур, — мой родной город. Здесь прошла большая часть моей жизни. В Екатеринбурге родились и выросли мои дети, опубликованы первые мои книги...»¹

Приведу некоторые стихи из этой подборки.

* * *

Мне сегодня приснилось озеро.
Стыла я у самого дна.
И, как небо, стелилась розово
Голубиная глубина,
Отливали сталью и золотом
Плавники мои — два крыла
Одинокой рыбкой исколотой
Впереди моя боль плыла.

ИЮЛЬСКАЯ НОЧЬ

Стена дождя
Не ливень — водопад,
Царя морского воинский парад.
Парад — угроза.
И предупрежденье
Всем тварям суши,
Людям и растениям
О том, еще библейском, наводненье,
Когда мудрейший прародитель Ной
Спасал от потопленья мир земной.

* * *

Пальцы старые озябли.
Голос ритмы позабыл.
Но несется мой кораблик
«Без руля и без ветрил».
И пока душа томится
И строка к строке ложится,
С Божьего благословенья
Родилось стихотворенье.

Так началось не только возвращение писательницы к уральским читателям, хорошо ее знавшим, но и к начинавшим знакомство с ней читателям молодым.

¹ Дижур Б. Американская тетрадь. С. 3.

Ей посвящают статьи газеты и популярный журнал «Веси», который выписывают в США. В 2002 году статья о ней выходит в энциклопедии «Екатеринбург». В 2003-м подборка ее стихов включена в солидную поэтическую антологию «Екатеринбург» и снабжена биографической справкой. В 2004-м екатеринбургский клуб



Белла Абрамовна в Свердловске

миниатюрной книги «Диамант» и екатеринбургское же издательство «Банк культурной информации» издают изящную книжечку стихов Дижур «Американская тетрадь», включившую несколько десятков стихотворений.

Рассказы, отразившие опыт ее большой жизни, она посылала и Капитоновой в Челябинск. Познакомлю с одним из них, любопытным сразу в нескольких отношениях: и как литературное сочинение и как документальное свидетельство.

ПАРТОРГ СИНАГОГИ

«Парторг синагоги»... Я никогда не произносила этих слов вслух, но про себя именно так давно называла свою свекровь.

Она удивляла, трогала и смешила меня своими, как теперь бы сказали, просоветскими настроениями.

Не парадоксально ли?

Лишившись огромного богатства, изгнанная из собственного дома, убежавшая из родного города (до революции они жили в Верхнеуральске) с двумя малышами и почти пустым чемоданчиком, потерявшая сына в этой страшной революционной мясорубке, она была восторженной поклонницей Ленина, верила в гениальность Сталина. Все решения и действия советских властей считала мудрыми, справедливыми, своевременными. Она была усердной читательницей газет и свято доверяла каждому печатному слову.

К старости она почти ослепла и видела одним уголком левого глаза. Однако упорно продолжала по утрам изучать газеты, как-то особенно наклоняя голову и поднося газетный лист к самому глазу.

Лицо ее покрывалось багровыми пятнами всякий раз, когда в ее присутствии произносились критические замечания в адрес советских порядков.

Она была в состоянии постоянной войны со своими сыновьями. Причиной было их критиканство.

Много лет я выслушивала утренние новости в трех вариантах.

Первый: отчетливо и всегда приподнято-торжественно новости сообщал голос радиодиктора.

Второй вариант — комментарии Оси. Завтракая и бреясь, он успевал изобличить во лжи и лицемерии все только что услышанное.

Третий вариант вступал в действие, когда дверь за Осей захлопывалась.

Бабушка отыскивала газетную статью, которая ей казалась наиболее убедительной, отчеркивала ее красным карандашом или складывала газету так, чтобы мне было удобно читать, и говорила: «Ты не слушай Осю... Черт знает, какую чушь несет... Почитай лучше, что в газетах пишут...»

Признаться, я чаще только прикидывалась читающей.

Мне все это было ужасающе скучно.

Ося сердился на меня за политическую индифферентность. А меня и в самом деле не занимали ни их словопрения, ни вообще политика. Это как бы не имело отношения к моей жизни. Я жила поэзией, наукой, росли дети, с которыми мне было интересно и радостно, были забота о заработке, поездки по Уралу с лекциями, которые тоже, слава Богу, не имели отношения к политике. Я рассказывала своим слушателям о происхождении человека, о происхождении и эволюции жизни на Земле, я сама всеми этими проблемами была в те годы увлечена и, как мне до сих пор кажется, умела увлечь слушателей.

Одним словом, я жила, как уже однажды сказала, точно трудовая стрекоза.

«Трудовая»! — по образу жизни и растрачиваемым усилиям. «Стрекоза» по беспечному и безоглядному непониманию всего происходящего с нами и вокруг нас. А это стрекозиное мироощущение исключало интерес к политике.

Мне было всего только жаль нашу бабушку, когда Ося вступал с ней в дебаты. Он был сыном своей матери и не скупился на колкие слова. А мне что оставалось? Покорно просматривать подsunутую статью и фальшиво охать и ахать по поводу наших «доморощенных контров». Так она называла Осю и другого своего сына — Абраню... Боже мой! Обоих уже нет на свете!

Противоречивость женской души... Да, ею была полна душа, о которой я решаюсь рассказать, хотя понимаю кощунственность своей затеи.

Имею ли я право на такую обнаженность оценок?

Не следует ли кое-что подлакировать? Поддурманить?

Но все во мне противится такой неправде. И я говорю себе: если у этой рукописи когда-нибудь будет хоть один читатель, я хочу лишь одного, чтоб он поверил в правдивость и достоверность мною рассказанного.

Лишь в этом вижу свою задачу.

...Итак, моя свекровь была, как тогда говорили, «беспартийным коммунистом». (Ей очень нравилось такое определение верности ленинским идеям.)

Однако это не мешало ей охотно вспоминать прошлое, свой богатый дом, пышные приемы, которые она устраивала, загородные пикники, туалеты и шляпки, присылаемые ей из Петербурга и Варшавы.

Она рассказывала об этом всем, кто готов был ее слушать: моим институтским сослуживцам, приходящим к нам в гости, внукам, их школьным товарищам.



*Эсфир Ароновна
Неизвестнова, свекровь
Б. Дижур, героиня очерка
Верхнеуральск. 1915 г. (?)*

Но наиболее вдохновенно она вела беседы в очередях.

Ося подшучивал: «Что, мама, в свой клуб отправились?» Он обращался к ней по-старинному на вы и не скрывал недовольства ее болтовней.

Между тем многочасовое стояние в очередях было для нее отдушиной, давало возможность вволю выговориться. Благо, слушатели, вернее слушательницы, всегда находились. Они обступали нашу бабушку и жадно слушали рассказы о былой жизни. Вздыхали, перешептывались, может быть, кое-чему не доверяли, кое-чему завидовали — вот старуха! Есть что вспомнить!

Так или иначе, нашу бабушку знали многие и почтительно с ней здоровались. Я думаю, эти люди, как и я, чувствовали ее исключительность, ни на кого непохожесть.

В вечерние часы клубом служил балкон.

Бабушка, набросив шаль, выскальзывала на него тайком от Оси. Он этого не любил.

На балконах справа и слева, выше и ниже этажом ее уже ждали. И начиналась беседа. Сообщали друг другу, где и что за сегодняшний день удалось «достать» в магазинах. Советские хозяйки привыкли к этому слову. Оно давно заменило естественное слово «купить». И было в ходу еще одно словечко, приобретшее несоответствующий смысл: «выбросить». Говорили так: «Вчера в гастрономе выбросили свежую капусту». Или: «Завтра обещают выбросить белую муку».

(Вспоминается мне один забавный эпизод. Мой отец, к тому времени уже изрядно постаревший, живший в далеком от нас районе, специально приехал к нам, с трудом преодолел четыре этажа, чтоб сообщить, что в центральном гастрономе на днях «выбросят» сахар. Моя маленькая тогда дочь заплакала: «Зачем его выбрасывают? Его и так мало!»).

Во время этих балконных собеседований бабушка не упускала случая вспомнить способ изготовления какого-либо блюда.

Например: «Миндальный торт я делаю так...» Дальше следует рецепт. Но вот бабушка возвращается в комнату. Ося, не без яда в голосе, спрашивает:

— Мама, скажите, когда вы в последний раз пекли миндальный торт?

Бабушка вспыхивает:

— Что значит «когда»? Когда родился Шурка!

Шурка — ее младший сын. Он уже отметил свое сорокалетие.

Ося смеется. Обнимает за плечи свою строптивую маму. А ей, бедняге, не до смеха. Однако язвительные замечания Оси не останавливали нашу бабушку.

С балкона четвертого этажа сообщались не только рецепты миндальных тортов. Опершись о перила и перегибаясь так, чтобы не было слышно тем, кто находился на балконе третьего этажа, бабушка рассказывала:

— Я никогда не любила кататься на лошадях. Бывало, кучер запряжет тройку... А кони у нас были отличные... Ребята усядутся в экипаже. А я не любила.

— Мама, — говорил ей Ося, — почему весь дом должен знать, что мы недорезанные буржуи?

Она ничего не отвечала, только зябко укутывалась шалью и уходила в свой уголок, весь остаток вечера просиживая там в полутьме и одиночестве.

О чем она думала? Может быть, она горевала о своей неудавшейся женской судьбе? А может быть, при всем доверии к революции, не прочь была вернуться в прошлое, где были лошади и миндальные торты, варшавские шляпки, богатые приемы гостей?

Но может быть и другое! Не оставалась ли она и в эти минуты «беспартийной коммунисткой» и страдала от того, что ее родной сын — такой умный, такой образованный — не разделяет ее убеждений?

Да, я допускаю, она молча продолжала с ним спорить.

— Что из того, что мы из «бывших», — говорила она мне на следующее утро. — Я же не скрываю! Мы все отдали революции! Все! До нитки...

(Публикация Н. Капитоновой.)

...Белла Абрамовна трудилась до последних дней своей жизни — писала рассказы, стихи, продолжала работать над мемуарами.

А еще помогала челябинцам делать книгу о семье ее мужа.



Белла Дижур за работой. 1996 г.

Региональный литературный журнал «Урал» (№ 7) в июле 2013 года большой публикацией отметил 110-летие со дня рождения писательницы. В презентации, прошедшей в областной научной библиотеке им. Белинского, приняли участие родственники и друзья, авторы мемуаров, журналисты... А через несколько месяцев, осенью, в том же библиотечном зале презентовали обширный сборник «Избранного» Дижур, изданный в Оренбурге.

Держу в руках ее письма. Уже совсем плохо видя, она сама печатала их на машинке, только подписывала от руки. А ведь было ей 103 года.

Глава XVIII С пристрастием

У всякого пожелавшего изучить биографию скульптора Неизвестного не может не возникнуть вопроса: почему, столь резко расставшись с Россией, достаточно скоро он вновь появился здесь?

...Новая встреча произошла уже в конце восьмидесятых. Между тем в интервью журналу «Итоги» он признавался, что, когда приехал в Америку, даже не разрешал себе читать по-русски своего любимого писателя Набокова. Увидев русский текст, его выбрасывал. Желая внедриться в американскую культуру, окружал себя только американцами.

Нет, он не позволил себе, не в пример многим другим, облить грязью покинутый русский берег. Он

анализировал и размышлял. В его публицистике первого американского десятилетия, относящейся к этой теме, мы обнаруживаем много негатива, но много и горькой правды, которую надо принять.

Х а р а к т е р н ы й пример — публицистическое эссе «Красненькие, зелененькие и пьяненькие» («Континент», 1979, № 21).

Начинается очерк с объяснения, как автор оказался на московской Старой площади, где помещалось здание ЦК КПСС. Его приятель, занимавший в этом строгом учреждении не последнюю должность, купил ему в цэковской кассе билет на самолет, что невозможно было сделать в тот день в кассе обычной. Только попросил подождать его после окончания рабочего дня, если он немного задержится. И вот рабочий день кончился, и из дверей посыпались люди. Поскольку, как пишет Неизвестный, ему, действительно, пришлось подождать, он, чтобы не скучать, начал рассматривать партийных чиновников — «единый мозг страны». Причем заметил, что это множество людей воспринимается им не как собрание индивидуумов, а как какая-то странная масса. Перед ним проходили инкубаторные близнецы (разница в весе и размерах не имела значения). Приглядевшись, он разделил их на два вида — «красненькие» и «зелененькие».

«Красненькие» — это, как правило, крестьянский тип людей (тип грубого крестьянина, а не ладного, аристо-



Эрст Неизвестный в мастерской. 1982 г.

кратичного мужика). Хорошие костюмы сидят на них нелепо, пенсне, очки — все как будто маскарадное, украденное, чужое. Они как-то странно и неестественно откормлены. Словно чужой, несвойственной им пищей. Эти партийные деятели как бы предали свой генотип. Вырванные в кабинеты из привычной их предкам среды, они стали так же нелепы, как комнатная борзая.

Эти люди — «красненькие» в буквальном смысле слова. Их полнокровие не ощущается как здоровье. На щеках у них утрированный, нездоровый румянец. Они не знают, что делать с руками, на которых торчат распухшие, толстые, «мертвые» пальцы. Всего у них много: щек, бровей, ушей, животов, ляжек, ягодиц. Они садятся в машину так, как будто их мужские гениталии мешают им, но при этом не теряют карикатурного достоинства. В общем, по всему видно, что они-то и есть начальство.

«Зелененькие» — совсем другой тип. Они юрки, нервны и против киновари «красненьких» несколько бледноваты, хотя едят одну и ту же пищу. Даже не заглядывая в секретные списки, понятно, что «зелененькие» — это референтский аппарат. У них, у «зелененьких», явно испитой вид (что, конечно, не свидетельствует о том, что «красненькие» пьют меньше).

«Красненький» потому так победно красен, что знает: он создан для того, чтобы принимать всегда безупречное решение. Он принадлежит к той породе ненаказуемых, которая может все: сгноить урожай, закупить никому не нужную продукцию, проиграть всюду и везде. Но «красненькие» всегда невозмутимы, ибо они не ошибаются. Они просто по социальным законам не могут ошибаться.

«Эта беспрецедентная в истории безответственность целого социального слоя, — издевается Неизвестный, — есть самое крупное его завоевание, и совершенно ясно, что они скорее пустят под откос всю землю, чем поступятся хоть долей этой удивительной и сладостной безответственности.

Они безответственно могут заплевать и испакостить нужнейшие стране научные тенденции и открытия,

произведения литературы и искусства, составляющие гордость нации.

И они же — даже лица все те же, не другие — как только жизнь докажет их неправоту и правоту затравленных ими людей и идей, — будут присутствовать и произносить речи на юбилеях и похоронах мучеников культуры и искусства»¹.

Они, по словам Неизвестного, присваивают себе заслуги замученных и награждают друг друга за дела тех, кого они убили; они награждают друг друга орденами и регалиями; они восхищаются друг другом; они косноязычны, но говорят не переставая (все остальные должны молчать); у них — радио и телевидение, газеты и кино. У всех остальных есть лишь одно занятие — вкалывать за них и благодарить за то, что они пока не отняли хотя бы воздух.

Где, когда, в какую эпоху люди, обладающие такими качествами, могли получить так много и не заплатить при этом за глупость и хамство, нерадивость и расточительность — да просто за общее и несомненное безобразие собственной личности?

История — не невинная девица, было в ней много злодеев и садистов, но столь тотально бездарных победителей, я думаю, не было никогда»².

О «зелененьких» скажем коротко — с ними проще. Их дело — мычание «красненьких» превращать в слова, но сформулировать их так, чтобы коллективный мозг признал формулировки своими, как если бы «красненькие» сами их создали.

Остановимся поподробней на «пьяненьких».

Этот раздел, страшный по приведенным фактам, словно роман ужасов, начинается, как и первый, с картинки:

«Проспект Мира, 41. Обыкновенный день. Утро.

Нинка украла у матери дорогую брошку и выменяла на пол-литра...

Ее брат Николай пригнал огромную машину — грузовик. Ему парк, где он работает шофером, раз-

¹ Красненькие, зелененькие и пьяненькие. Цит. по кн.: Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. С. 45.

² Там же. С 45–46.

решил стоянку во дворе по причине его болезни: он пьяница.

Сварщики с соседнего завода попытались продать мне вынесенный с родного государственного предприятия тяжеленный сварочный аппарат. Не продав, они, чтоб далеко не ходить, бросили его тут же, у меня на дворе и начали клянчить пять рублей. Убедившись, что у меня их нет, они попросили бутылки, стоявшие у окна, в надежде сдать их и опохмелиться»¹.

И далее в том же роде. Завершает описание история двух старух, одна из которых много лет жила, спала в общей постели с умершей сестрой, не хороня ее лишь потому, что иначе перестанут носить ее пенсию. Когда дело выяснилось, обитатели двора отнеслись к ситуации совершенно спокойно: на одну-то пенсию, дескать, не проживешь!

Проблему он ставит и в теоретической плоскости. В начале восьмидесятых, следя из Америки за событиями в России, задается вопросом: если бы Господь Бог отпустил вставшему во главе партии и государства Юрию Андропову более долгий жизненный срок, сумел бы он осуществить задуманные столь необходимые стране реформы? И категорически отвечает: нет! В публицистической работе «Будущее режима» он сформулирует свою позицию по пунктам, утверждая, что любые реформы в России обречены на неудачу хотя бы уже потому, что некому их проводить.

«Как реформировать? Ведь воспитан огромный класс идеологических бездельников, на всех уровнях, на каждые семь человек — один-два бездельника, которые живут только за счет того, что все время напоминают публике, что есть советская власть. Это — их профессия. Что делать с огромными армиями отвыкших от какого-либо труда людей? Даже если им поручить вешать, они и вешать не умеют, стрелять не умеют, только сидеть — и занимать место. Недооценивать количество таких людей невозможно: это — почти все сидящие в «творческих союзах» завклубами, идеологи, затейники, парторги, лекторы, читающие лекции ни о чем, сверхштатные инструкторы... выкроить можно

¹ Красненькие, зелененькие... С. 56–58.

на среднюю европейскую страну. Как их переквалифицировать? Где взять прибавочный продукт, чтобы их всех послать на пенсию?

Кроме того, они будут сопротивляться. Косыгинские реформы захлебнулись не наверху, а где-то в среднем звене, причем это среднее звено невозможно было нащупать точно — ни возрастно, ни как-либо иначе»¹.

Согласитесь, над многим, сказанным тогда, полезно задуматься и сейчас — застарелые болезни плохо поддаются лечению.

В обреченности советского строя скульптор вообще-то был убежден, еще живя в СССР. И вот сейчас, в США, в своих статьях и лекциях полемизировал с теми исследователями, в том числе и со своим старым другом Александром Зиновьевым, что верили в детерминизм истории. Шла эта вера от Маркса, Энгельса, Ленина, у которых все получалось очень уж гладко. В строгом порядке сменяют друг друга общественно-экономические формации, причем в недрах старой потихоньку вызревает новая. Ее надо только чуть-чуть подтолкнуть, чтобы она победила быстрее.

Помнится, когда в начале девяностых годов во время нашего с ним разговора в Свердловских мастерских художественного фонда России мы коснулись этой темы, он сказал:

— Для меня ход истории божественно эзотеричен, мистичен. В действительности история пишется задним числом. Все описали 1917 год, но никто не смог его объяснить. Когда коммунистические пророки вещали, что коммунизм завоюет мир, что большевистские танки скоро будут у Белого дома...

— Они в самом деле оказались у Белого дома, только не у того, — ввернула я.

А он продолжал:

— Я разговаривал по телефону с женой, и она мне сказала, что в вашей прессе появилось мое интервью «Кассандра должна быть безумной». Это, действительно, так. Ученые, которые научно обосновывали свои теории, ошибались, а Кассандра, безумная, часто ока-

¹ Будущее режима. Цит. по кн.: Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. С. 102–104.

звалась права. Безумная... потому что, будь она не безумной, она не была бы Кассандрой!

В свое время я говорил: «Еще будет день, когда ваши руководители запоют “Боже, царя храни!”». Это было воспринято всеми моими друзьями как чудачество. Но я оказался прав.

Я верю в предвидение художника. Примеров тому достаточно много. Хрестоматийный — Маяковский, пророчески написавший «В терновом венце революций грядет 16-й год». На один только год он ошибся!...

Вновь вспомнилась статья Неизвестного «Будущее режима».

«Советский Союз, — читаем в ней, — действительно «государство нового типа», как записано теперь в Конституции. Это первое в мире государство, где власть существует ради власти. Все остальное — идеология, культура, экономика, геополитика — есть производное от главного, от власти. Для Рейгана или Миттерана власть есть инструмент для осуществления определенных задач. Они — представители общественных сил. Советские же руководители представляют власть как таковую, чистую, беспримесную»¹.

А дальше — горькое признание того, что это государство враждебно личности (личность вступает в непримиримое противоречие с системой). Вспомним железную формулировку: «Незаменимых людей у нас нет». Граждан этой страны отучили принимать решения — и рядовой человек и опытный аппаратчик ждут, когда и какое придет решение сверху. В результате построено общество безынициативных людей.

Не буду продолжать. Вспомню только одно остроумное определение источника многих бед. Мощную критику Марксом капиталистической системы Неизвестный называет «политической поэзией»: Маркс вырос на негативизме, но всякое позитивное начало устройства мира у него утопично.

И до сих пор: что плохо — мы знаем, а что нужно делать — нет. Это, по словам Неизвестного, распространяется и на диссидентство.

¹ Будущее режима... С. 93.

«Предложения Солженицына чисто гуманитарные, не разработанные конкретно. Зиновьев написал тома о том, что не надо, а спросите его, что надо? Это связано с тем, что все мы — дети марксистской диалектики, и мозги не построены (так в тексте. — Ю. М.) позитивно»¹.

Но пришло время говорить о том, что надо!

В этой статье Неизвестный вновь говорит, что не верит в детерминизм истории. Скорее — в автократические формы перехода в новое качество.

По существу в нашей стране все так и произошло. И члены бывшего Политбюро пришли с повинной и запели «Боже, царя храни!». Только не очень понятно, что дальше. Сегодня у власти одна сильная личность, завтра будет другая. Что ждать от нее — неизвестно. Куда, по какому пути понесется дальше русская тройка?

«Я не верю в рациональную эволюцию режима, — заключает Неизвестный свою статью, — сколь ни желательны мне кажутся постепенные, малые перемены. Я верю в одно: в какие-то неуправляемые духовные процессы, которые могут двигать историю. Ведь и сама «социалистическая революция» — это был какой-то очень странный взрыв, который хотя и предчувствовали многие, но не в такой форме, и который до сих пор никто толком не объяснил»².

— Ситуация у вас сейчас такова, — говорил во время нашей беседы Эрнст Иосифович, — что трудно не только предвидеть, но даже что-то понять. Тут надо чувствовать изнутри. Но если подходить чисто футурологически, то такая огромная часть суши, как Россия, с таким народом, загнанным, доведенным до ужаса, но очень талантливым, не может остаться без будущего. Россия — уникальное евроазиатское образование, существующее под знаком самобытной культуры, хозяйствования, традиций. Такая культура не может уйти с исторической арены, затонуть, подобно «Титанику». Пусть не сразу, пусть через какой-то промежуток времени, но она возродится...

Однако что же делать сейчас?

¹ Будущее режима... С 106–107.

² Там же. С. 110.

— Считаете ли, — задала я вопрос, — что у нас возможен капиталистический рынок культуры или все же нужен какой-то другой, третий путь с заботой о жизни культуры со стороны государства?

Спросила, не надеясь на близость позиций. Ведь Неизвестный слишком натерпелся от вмешательства государства в хрупкую сферу творчества.

— Обязательно должен быть третий путь, — без колебаний, как о чем-то продуманном, отозвался он. — Российскому самосознанию всегда был свойственен максимализм. Я тоже был сторонником анархо-синдикалистского отношения к культуре. Я не считал, что художник должен процветать. Сафо, Христос да и Мандельштам — они не печатались. Художник, говорил я, должен быть голоден. Только тогда он будет художником. Сейчас мои взгляды переменились. Я вижу, что та свобода и та конкуренция, которая существует в Америке, да и вообще на Западе, — это проблема довольно большая. Другое дело, в ходе формирования американской демократии сложились законодательные структуры, которые поощряют творчество. Спонсорство — вопрос престижа почти для каждого уважающего себя бизнесмена. Существует система поддержки художников и гуманитариев в целом. Это первое.

Второе — американские художники не отсечены от остального света. Они могут работать и продавать свои работы и в Японии, и, например, в Израиле. Я вот сейчас работаю в России. Наконец, есть гибридные, государственно-частные фонды поддержки искусства. Во Франции даже есть министерство культуры. При наличии мощного капиталистического сектора там действует такая государственная организация, как центр «Миттеран файндейшн». Или вот Рабин — русский эмигрант, но имеет в Париже государственную студию.

Действительно, — заключает он, — в какой-то мере я выступаю сейчас за своих врагов, связывая надежды России с государством, которое когда-то меня избило. В России обязательно должны продумать систему, которая бы защитила искусство. Приткость — не свой-

ство художника. Его свойства — сосредоточенность и нежелание общаться с торговлей. Не говоря уже о тупике, в котором вообще может оказаться «чистое», а не прикладное искусство. Симфонический оркестр, например. Какая от него польза?..

Как говорит Неизвестный, его отношение к России стало меняться с тех пор, как к руководству страной пришел Михаил Горбачев и начался процесс демократизации. Она коснулась и изобразительного искусства.

В 1987 году, к 70-летию Советской власти, в московском Манеже прошла традиционная, с оттенком официоза большая выставка «Страна Советов». Обычно здесь же, раз в четыре года, демонстрировалась и экспозиция «Советская Россия», которой предшествовала серия экспозиций зональных. Обязательными на них были такие темы, как революция, Гражданская и Великая Отечественная война, героический труд советских людей. Однако в тот год событием стали выставки молодежные с участием авторов — не членов творческого Союза, которых «в калашный ряд» обычно не пускали. Возглавили своеобразный парад 17-я молодежная выставка, открывшаяся в начале года в Москве. И там же — выставка «Молодость России». Их творческим эхом стали подобные экспозиции в регионах.

В Свердловске это были «Сурикова, 31», «Сакко и Ванцетти, 23» и «Ленина, 11» (названия — по адресам размещения). Любителям изобразительного искусства хоть разорвись — столько предметов истинного интереса.

В следующем, 1988 году, в Центральном Доме художника на Крымском валу в Москве показывал свое искусство немецкий авангардист Гюнтер Юккер, творческим материалом которого являлись... гвозди. Нередующая толпа рассматривала его опусы, впрочем, весьма талантливые. Но главное — перед публикой впервые так широко и полно предстала коллекция русского авангарда начала XX века. Того, что родился в предчувствии больших перемен и дал толчок всему мировому искусству. Советская власть недальновидно искала в нем идеологическую диверсию или «тлетвор-

ное влияние Запада». Любой скандал, закрытие информации всегда порождают гораздо больший ажиотаж, чем не осененная шумихой открытость.

На Крымском валу публика восхищалась коллекцией швейцарского барона Тиссен-Борнемисца и потрясающей выставкой из наших отечественных фондов. Музеи открыли запасники, и произошло озарение. Затем последовали персональные выставки Малевича, Кандинского, Филонова в Москве и Ленинграде, статьи, биографические портреты. В общем, полная гласность, десятилетие назад казавшаяся абсолютно немыслимой.

Страна начинала учиться жить по-новому.

Глава XIX

Неоконченная история

Когда Эрнст Неизвестный говорил о близком ему «детском» понимании свободы как о свободе «идти куда хочу», то, конечно же, понимал наивность этой формулировки. Он ведь не раз сетовал на особые трудности в работе скульптора. Живописец может остаться один на один с холстом, на котором он пишет картину, керамист — с куском глины, из которой задумал вылепить произведение. Скульптор же, возводящий свои монументы, зависим не только от общества, одобряющего или не одобряющего его работу, но, что тяжелее, от властей, которые должны выделить ему участок земли, принять на себя определенные обязательства, в том числе и финансовые.

Если общество (государство) находится в состоянии нестабильности, ему не до монументального искусства. Особенно если в этот период меняется государственный строй, рушится годами существовавшая система.

В России на начало 1990-х годов пришлось именно такая пора. И как раз в это время Неизвестный взялся за очередной грандиозный проект, названный им «Треугольник скорби», или «Маски скорби». С рассказа о нем, если вы помните, я начала эту книгу. Стоит ли



Э. Неизвестный. Модель «Масок скорби». Идет работа

удивляться, что при более чем благополучном старте, вскоре все пошло не так, как хотелось?

Для скульптора эта работа была актом высокого благородства и мужества. Родная страна унизила и оскорбила его, вынудив покинуть ее пределы. И вот он снова готов работать для нее. «Маски скорби» задумывались как обращение к людям, обязанным не только помнить о жертвах тоталитаризма, но и извлечь из истории выводы.

Монумент был призван воздействовать на разум и чувства зрителей. Скорбная тень лежит на двух огромных застывших лицах-масках, повернутых на Запад и Восток. Прикрыты веки, уже скованные сном Вечности. Вот только льются, льются по лицам на землю живые крупные слезы (а может, это головы безвинных страдальцев?)... Монументы в Магадане и Воркуте (тоже маски, но уже единичные) должны были завершить воззвание к живым, «дочертить» треугольник еще двумя смысловыми и эмоциональными точками.

Обрести в городе одну из заметных работ Э. Неизвестного было, конечно, заманчиво. Неудивительна заинтересованность, проявленная властями.

В моих руках копия документа, подписанного в Свердловске 25 апреля 1990 года:

«Авторский договор.

Свердловское общество «Мемориал» в лице Шварца Игоря Марковича, Быкодорова Владимира Петровича, сопредседателей общества, и Свердловского горисполкома в лице председателя горисполкома т. Новикова Юрия Васильевича, именуемых в дальнейшем Заказчик, с одной стороны, и художник Неизвестный Эрнст Иосифович, именуемый в дальнейшем Автор, с другой стороны, заключили настоящий договор о нижеследующем...».

Далее говорилось о том, что Заказчик поручает, а Автор обязуется выполнить произведение — монумент жертвам сталинских репрессий в технике «горельеф», размером 15 метров, в материале гранит. Указаны сроки предоставления эскиза и рабочей модели и другие детали. Зафиксирован факт, что автор дарит свой творческий гонорар в пользу проекта.

Эрнст Неизвестный несколько раз приезжал готовиться к предстоящей жизни свое детище. Место его установки, как уже говорилось, было выбрано скульптором и утверждено городскими властями еще в его первый приезд — парк возле Дворца молодежи. Архитектурную часть работы должен был выполнить институт «Свердгорпроект».

А в скульптурном зале Свердловского творческо-производственного комбината шла напряженная работа, и Неизвестному приходили помогать екатеринбургские художники.

Я видела там скульптора Андрея Антонова, живописца Мишу Брусиловского... В число помощников вошли скульптор-исполнитель А. Гробов, форматор А. Грошев. В результате авторская часть работы была вскоре полностью закончена, рабочая модель готова. В прессе было дано объявление о сборе дополнительных средств на сооружение монумента. Уже начали тесать гранитные глыбы.

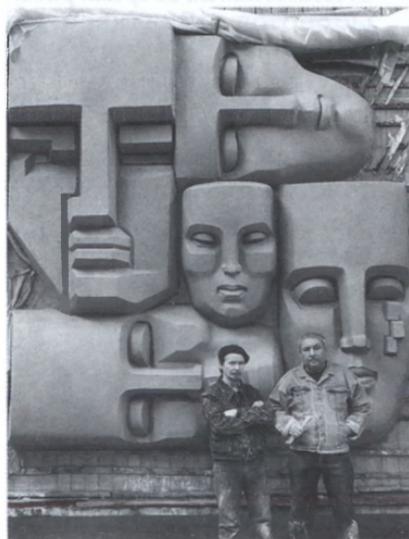
Но... монумент не поставлен и до сих пор. Неужто снова вмешался злой рок, довлеющий над самыми крупными проектами скульптора?

Пала Советская власть, распался СССР — и хотя новые вожди и объявили



За работой в творческо-производственном комбинате Екатеринбурга. Начало 1990-х гг.

Э. Неизвестный и А. Гробов





М. Брусиловский и Э. Неизвестный

себя преемниками прежних, на деле-то очень часто получалось иначе. Верхушка общества, занятая дележкой бывшей общественной собственности, едва успевала отбиваться от постоянно возникавших между «коллегами» конфликтов, денег в казне не было, экономика впала в ступор. Руководивший свердловским «Мемориалом» И. Шварц отбыл на постоянное жительство в Израиль.

Э. Неизвестный во время работы



А тут еще вмешалась Русская православная церковь — 25 января 1993 года архиепископ Екатеринбургский и Курганский Мелхисидек направил письмо в горсовет и средства массовой информации Екатеринбурга о том, что символика памятника не учитывает сакральных знаков православной традиции.

Дальше дела развивались, как в авантюрном романе. Средства таяли — тревога нарастала.

Участники собравшейся 21 апреля 1992 года в Санкт-Петербурге международной конференции общества «Мемориал» приняли резолюцию «О памятниках жертвам политических репрессий», в которой выразили озабоченность замедлением хода осуществления проекта Э.Неизвестного, в свое время заказанного скульптору именно «Мемориалом». Основания для беспокойства были. Авторы резолюции видели их во «все нарастающем темпе инфляции». И были стопроцентно правы.

В стране продолжала властвовать неразбериха. В мутной водичке хорошо было ловить рыбку разным подходам.

Деньги (1 миллион 400 тысяч рублей), выделенные правительством, оказались на счете вновь созданного непонятно для каких целей городского Центра культуры, на который и была возложена ответственность за осуществление проекта. Центр заключил договоры с Горпроектом на разработку необходимой документации, с Сибирским карьером на изготовление каменных блоков. И снова — тишина.

Администрация города запланировала выделить на монумент 30 миллионов рублей, но ведь бюджет утверждался на сессии. И в адрес городских властей, и в Москву опять летят письма в поддержку проекта. Новое письмо творческой интеллигенции города публикует еженедельная газета «Главный проспект», выступила с большой статьей областная газета «Уральский рабочий».

Интеллигенция резко критикует позицию церкви: ее ли дело вмешиваться в мирские дела?

«Мое мнение, — слышим в интервью скульптора Андрея Антонова, — монумент должен быть поставлен.

Даже если кому-то проект не нравится, не устраивают его пластические идеи, сбросить со счетов работу выдающегося мастера нельзя. Город должен гордиться его присутствием. Я был бы возмущен, если бы в ту пору кто-то задумал указывать мне, как мне работать», — горячился художник¹.

Через год, 2 сентября 1993 года, в Кремль отправилось еще более тревожное послание, адресованное лично президенту страны Борису Ельцину, в том числе как члену общественного совета «Мемориала».

«В четвертом квартале 1992 года, — писали представители интеллигенции, — Правительством России было ассигновано на строительство 1,4 млн рублей. Этих средств едва хватило на начало работ (выпилено 50 гранитных блоков для основания памятника). Сейчас работы не ведутся. Все зависящее от скульптора (включая создание рабочей модели) сделано.

Создающийся теперь в Екатеринбурге, в центре России, в точке одной из главных пересылок ГУЛАГа, памятник, с нашей точки зрения, и по художественному замыслу, и по глубочайшему идейному наполнению мог бы стать символом нашей общей уверенности в том, что прошлое не повторится, что с пути, избранного сегодня Россией, мы не сойдем... Просим Вашей помощи и участия в осуществлении замысла Э. Неизвестного, в увековечении памяти миллионов жертв тоталитаризма»².

Письмо подписали Алесь Адамович, Булат Окуджава, Евгений Евтушенко и другие известные люди — цвет российской интеллигенции.

А потом в России разразился дефолт. После него страна поднималась на ноги медленно, тяжело. Да простит скульптор России ее прегрешения и посочувствует бедам!

Не смогли найти средства и в Челябинской области, куда несколько лет назад отвезли рабочую модель монумента. У скульптора истощилось терпение — он ждал екатеринбуржцев более десяти лет, в Челябинске же пообещали решить проблему. Но... губернатор здесь сменился, и вопрос опять повис в воздухе.

¹ Архив газеты «Уральский рабочий»

² Архив автора.

Я не случайно назвала эту главу «Неоконченная история». В том, что монумент все-таки встанет в избранном автором месте — сомнений нет.

Жители Екатеринбурга рады, что в городе наконец открыт музей их земляка. Следующим шагом, они уверены, будет открытие памятника.

Глава XX

Будем знакомы!

Вновь объявившись в России, Эрнст Неизвестный лелеял надежду установить здесь «Древо жизни» в 2000 году. Для него была важна символика этой цифры.

Он относил себя к детям Великой Утопии, ученикам Владимира Татлина¹, и говорил, что подхватил его идею III Интернационала как идею объединения Земли.

Дожив до седых волос, Неизвестный оставался в плену русского романтизма. Для него было важно к началу третьего тысячелетия дать людям объединяющий символ, и он глубоко огорчался от того, что многие из окружающих в западном мире важности этого почему-то не понимали.

Что не понимали, стало ясно довольно скоро, и, продолжая мучиться над разработкой гигантской скульптуры-здания, он вновь обратился к России.

На первых порах здесь все оказалось глухо. Да и воплощение идеи «Треугольника скорби» приносило одни огорчения. Впрочем, нет. Параллельно с екатеринбургским монументом, он начал работать над скульптурой для Воркуты. В Екатеринбург к нему приезжали посланцы этого города. Все заглохло, как и на Урале.

¹ Татлин Владимир Евграфович (1885–1953), советский живописец, график, художник-конструктор, театральный художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1931). Один из основоположников советского художественного конструирования, проектировал массовые бытовые вещи. До революции член объединений «Мир искусства», «Бубновый валет», позднее — «Союза молодежи». Был близок к кубизму и футуризму, в советское время — конструктивизму. Создал модель башни-памятника III Интернационалу.

Только магаданская часть гигантского триптиха «Маски скорби» была торжественно открыта в 1996 году. Правда, высота здания (17 метров) рядом с внушительной соседней сопкой скульптору показалась маленькой. Ну что было делать!

Эрнст Иосифович прилетал на открытие монумента и воочию убедился, что он сразу же занял прочное место в истории края. Да и само торжество произвело незабываемое впечатление. Народу собралось множество. И хотя здесь, поминая близких, по обычаю поднимали рюмки, но ни бумажки, ни соринки не оставили после себя.

На возведение памятника Неизвестный не только пожертвовал свой гонорар, но и вложил 120 тысяч собственных денег. Еще Борис Николаевич Ельцин перевел гонорар за свою книгу. Так что первая победа была одержана, можно было продолжить хлопотать о «Древе жизни».

Во время одного из своих прилетов в Москву скульптор встретился с тогдашним могущественным московским мэром Юрием Лужковым и получил от него

*Э. Неизвестный. Монумент
«Маска скорби» в Магадане.
Установлен в 1996 г.*



обещание, что «Древо жизни» будет воздвигнуто в российской столице. Были названы сроки работ. Но вот начался 2000 год, и представители прессы принялись терзать Неизвестного вопросами: так будет все-таки «Древо жизни» или не будет?

Что мог он ответить? что «этот вопрос не ко мне»? Он пробовал, правда, шутить, напомнить, что в России могут бездействовать до предела, а потом поднажать и... все-таки уложиться в сроки.

Но чуда не происходило. Похоже, кто-то намеренно

тормозил его проект. Внешне все выглядело словно в волшебной сказке. Он обласкан новым режимом. В 1995 году удостоен Государственной премии России, награжден орденом «За заслуги перед Отечеством» (помните, об этом в Екатеринбург писала его мать, Белла Дижур?). А дело ни с места.

Скульптор ищет контактов на самом высоком уровне — уровне президентов. И президенты его принимают, благосклонно выслушивают. Встреча с новым президентом Владимиром Путиным состоялась по инициативе самого Владимира Владимировича. Естественно, речь зашла и о «Древе жизни».

«Разговор шел, — рассказывал Неизвестный корреспонденту «Комсомольской правды» — в основном о моей скульптуре «Древо жизни». По тому, как Путин реагировал на мои слова, а я говорил непростые вещи — о философском содержании своей работы, чувствовалось, что он довольно неплохо разбирается в предмете. И в принципе через короткий промежуток времени я потерял ощущение, что разговариваю с президентом. Скорее — с молодым ученым, политиком»¹.

Думал ли Неизвестный, уезжая в семидесятых годах из СССР, что ему придется публично отвечать комплименты российским руководителям? Однако пришлось. Пришлось даже вспомнить, что при Советах исполнительская дисциплина, если решение санкционировано верхами, была, как говорится, на высоте. Что ж делать, если свой уникальный проект он мысленно видел воплощенным в первую очередь в России... Ошибся в расчетах? Слишком поверил в перемены в этой стране? Возможно. Говорил же он, что у него есть еще два предложения, но вот поверил Лужкову...

Под занавес столь хлопотного для него 2000 года скульптор вынужден был признать: «Не знаю, что за кошка там пробежала. Я написал ему десятки писем, звонил по прямому телефону домой, но с некоторых пор он перестал брать трубку. Хотя, говорят, недавно Лужков заявил, что к идее не охладел»².

¹ Комсомольская правда. 2000. 2 дек.

² Там же.

Журналист «Комсомольской правды» Андрей Баранов, бравший у скульптора это интервью, оценив ситуацию, тут же спросил: «А как Зураб Церетели относится к тому, что ваш монумент, возможно, скоро появится в Москве?» (Церетели — главный архитектор столицы. — Ю. М.). Неизвестный «замял вопрос», сославшись на то, что, по его сведениям, Церетели — человек сложный.

Так что же, ничего не изменилось в этой стране? По-прежнему «среднее звено» может замотать любое дело?

Тогда уже не шла речь о доме-скульптуре высотой в 150 метров — сооружении, которое требует мощной государственной поддержки и очень солидного финансирования. По словам Неизвестного, он понял, что жизнь тоже может вносить поправки в мечты, и принял новые условия игры. В том числе потому, что если бы пришлось возводить здание-скульптуру, оно не было бы его индивидуальной работой. Осуществить такую идею — все равно что выстроить целый Голливуд. Поэтому Неизвестный решил возвести монумент высотой в 7 метров, сохранив его основную идею и конструктивные особенности. Зато «каждый носик», по его выражению, будет сделан его руками. В скульптуре он хотел объединить более 700 фигур: святые, ангелы, космонавты...

Место, где должен был стоять монумент, предлагалось на выбор. Или поставить его на площади перед бывшим зданием СЭВ (Совет экономической взаимопомощи государств социалистического лагеря), или в районе строящегося Московского Сити. Автора устраивали оба варианта.

18 апреля того самого рубежного 2000 года в Москве все же установили его работу. Первую. Называется она «Возрождение» и помещается на Большой Ордынке у отреставрированного особняка отца крупного русского промышленника и мецената начала XX века Саввы Морозова. Проект заказал и помог воплотить в жизнь Национальный институт корпоративных реформ. Центральная фигура скульптуры, красивой свечечкой устремившейся ввысь, —

изображение архангела Михаила, к которому люди обращаются в трудную минуту. Символ весьма своевременный!

Церемонией открытия памятника местные журналисты остались, правда, недовольны — их почему-то держали на расстоянии и не дали возможности поближе рассмотреть монумент. Подробности пришлось узнавать из Интернета:

«Большой кусок розоватого камня с многочисленными бронзовыми вставками — так выглядит скульптура. Наибольший из фрагментов — фигура архангела Михаила, выходящего из круга. В его правой руке — меч, перстом левой руки он указывает вверх. Снизу по расщелине в камне к ангелу ползет толстая змея. Сверху над ангелом в камень вставлен бронзовый диск (вероятно, солнце), над ним увесистый колосок, а на самом верху — металлические сгустки каплевидных форм. “Монумент из теплого иерусалимского камня, — это слова пресс-агентов художника, — изображает древнюю стену, через которую пробивается живой росток, прорастающий на вершине золотыми плодами. Композиция символизирует начало новой жизни, которая приведет Россию и россиян к изобилию и процветанию”».

Сейчас органично вошла в культурный пейзаж Москвы и композиция «Древо жизни», эффектно отливающая металлическим блеском на центральной площадке широкого подземного перехода «Багратион» с Кутузовского проспекта на противоположный берег Москва-реки. Открыли его 9 октября 2004 года. Стоит отметить, что за время, прошедшее в утомительных переговорах, копию меньших размеров в том же году благополучно установили в Нью-Йорке.

Естественно, журналисты не только постоянно спрашивали у автора: «Когда?», но и сами пытались выяснить некоторые моменты. Радиостанция «Эхо Москвы», например, обнародовала интервью члена Московской городской комиссии по монументальному искусству А. Морозова. Был задан вопрос, почему эта комиссия отказала в установке памятника, хотя первоначально разрешение на установку город дал. Вчитайтесь в казуистику ответа:

«В данном конкретном случае два фактора сыграли свою роль для нас, членов комиссии. Общий облик этого памятника так, как он предложен Эрнстом Неизвестным, талант которого никто из нас не подвергает сомнению, это что-то было между большим мощным деревом и атомным грибом-взрывом. И эта двусмысленность заставляла задуматься, тем более что внесено было предложение по времени вскоре после 11 сентября, этих трагедий в Нью-Йорке (имеется в виду масштабный террористический акт. — Ю. М.). И представьте себе, монумент с таким силуэтом появляется у здания московской мэрии. Ну, не лучший вариант! Нас даже больше смущал не этот силуэт... но вот это сочетание, когда у здания бывшего СЭВ, в конце Нового Арбата появляется это самое что-то, что может ассоциироваться с темой катастрофы. Это ужасно. И мы предлагали другое место, но поскольку не было найдено консенсуса ни с городом, ни с автором насчет места, мы тогда отклонили».

Воистину, прав был Эрнст Неизвестный, когда-то сказавший, что если бы у Микеланджело не было заказчика, а судьбу росписей Сикстинской капеллы решала комиссия из коллег-художников, мир никогда бы не увидел его шедевра.

О происходившем же в атриуме моста «Багратион» на торжестве открытия нового произведения подробно рассказала Анна Гараненко (видимо, журналистка) в одном из интернет-ресурсов, перечислила присутствовавших и выступавших. Читайте же внимательно:

«На церемонии автор рассказывал о том, как девять лет боролся «с глупостью и бюрократией», а смущенные бюрократы, мешавшие появлению спорного монумента на московской земле, с видимым облегчением поздравляли победившего их скульптора... Эрнст Неизвестный, прилетевший из Америки, в черной кожаной куртке и темных очках позировал перед камерами, рассказывал о злоключениях скульптуры в России... В своих ответных речах бюрократы были вежливы и с явным удовольствием поздравляли скульптора и самих себя...»

Кончаю цитировать. Мне хочется задать только один вопрос: «Вам не кажется, что вы читали не отчет о событии, а отрывок из упомянутой мною статьи о “красненьких”, “зелененьких” и “пьяненьких”?». Помните: «Они... как только жизнь докажет их неправоту и правоту затравленных ими людей и идей, — будут присутствовать и произносить речь на юбилеях и похоронах мучеников культуры и искусства...»

Да и финал узнаваем: после «торжественной части» собравшиеся отправились отмечать событие в дорогой ресторан «Венский двор». Примиряющий всех ритуал должен соблюдаться железно!

На рубеже веков Неизвестный работает и на широких просторах России. Сделал памятник «Исход и возвращение» для города Элисты, посвященный насильственной депортации при Сталине, в годы Великой Отечественной войны, и возвращению калмыков в родные места (1996). А еще, в 2003 году, Памятник «Шахтерам Кузбасса». На земле Украины, в Одессе, рядом с «Золотым Дюком» в 1995 году органично вписалась в облик и ритм города его скульптура «Золотое дитя» (в честь 200-летия Одессы).

Шахтерский памятник — среди лучших работ Неизвестного 1990–2000-х годов. Фигура шахтера стоит в самом центре города Кемерово, на крутом берегу реки Томь. Рабочий человек, как шахтерскую лампочку, держит в руках свое сердце, заставляя вспомнить горьковскую новеллу о горящем сердце Данко.

В советские времена, в период господства столь ненавистного Неизвестному социалистического реализма в числе важнейших эстетических догм было понятие положительного героя. В сущности, нового в этом понятии нет. Герой, выражающий передовые общественные тенденции и воплощающий в себе лучшие черты человека, был в искусстве всегда, начиная от Антигоны и Гамлета. В российском театре существовало даже особое артистическое амплуа — социальный герой, и, подписывая контракт, актер знал, что ему предстоит играть Гамлета и Отелло, Чацкого и Жадова. Кемеровский шахтер относится к этому благородному списку.

В конце девяностых годов (1996) свершилось, наконец, и событие, которого так долго ждали. В Москве, в галерее «Дом Нащокина» состоялась первая в России персональная выставка Эрнста Неизвестного. Рассказывая о вернисаже и своих впечатлениях, корреспондент «Русской мысли» Юлия Красикова с подчеркнутой тщательностью перечислила регалии автора: действительный член Европейской академии искусства и науки (Париж), действительный член Нью-Йоркской академии наук, иностранный член Королевской академии изящных искусств (Стокгольм)... И констатировала, что на вернисаже «было не протолкнуться. Да и в последние дни люди толпились в небольших, но уютных залах галереи. Эрнст Иосифович терпеливо раздавал автографы, окруженный неубывающей толпой почитателей»¹.

В московской печати и эта, и следующая выставка Неизвестного, открывшаяся осенью того же 1996 года, были подробно описаны и прорецензированы.

Выставка иллюстраций к книге «Екклесиаст» прошла в столице в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Многоопытный обозреватель газеты «Культура» Евграф Кончин, говоря о грандиозности поставленной художником перед собой задачи, оценивает его работы как талантливые и оригинальные.

«Выставка, — пишет он, — еще раз показывает многогранность дарования Эрнста Неизвестного. Кто же он прежде всего: скульптор, график, живописец? Станковист или монументалист? Художник пытается охватить необъятное — все жанры изобразительного искусства»².

В следующем, 1997 году первая персональная выставка Неизвестного прошла и в Екатеринбурге — Свердловске. На вернисаж в уютном старинном особняке по улице Карла Либкнехта, 26, в Музее истории Екатеринбурга, народу собралось множество. Слушали положенные в подобном случае речи, а самим не терпелось скорей войти в залы, где разместились экспозиция. По существу это был мини-вариант москов-

¹ Русская мысль. 1996. 25 апр. — 1 мая.

² Культура. 1996. 5 окт.

ской выставки, достаточно плотно вводившей посетителей в круг основных тем и образов, волновавших художника на протяжении многих лет. Этот перечень музеев удачно дополнил ранними произведениями из собственных фондов.

Екатеринбургская пресса не перечисляла титулов мастера. Чаще всего в уральских СМИ он проходил просто как «наш земляк». Но все рецензенты отметили радость, с которой уральские зрители присоединялись к размышлениям мастера о сущности человека, добре и зле, перспективах развития цивилизации.

На выставке были представлены произведения, отражающие протест против несвободы человеческой личности, акварели «Рождение крика» и прочие из серии «Гигантомахия», графические работы 1990-х годов из серии «Лица и маски», бронзовая скульптура. Публика содрогалась около «Распятия» с фигурой Спасителя, пронзенного крестом.

«Эрнст Неизвестный, — говорил давно его знавший екатеринбургский художник Виталий Волович, — подарил миру ряд пластических идей. Его человек, срывающий маску, был у нас в свое время символом целой эпохи. Или образ креста, разрывающего человека изнутри, тема плоти, страдающей от воздействия на нее бездушных предметов...»

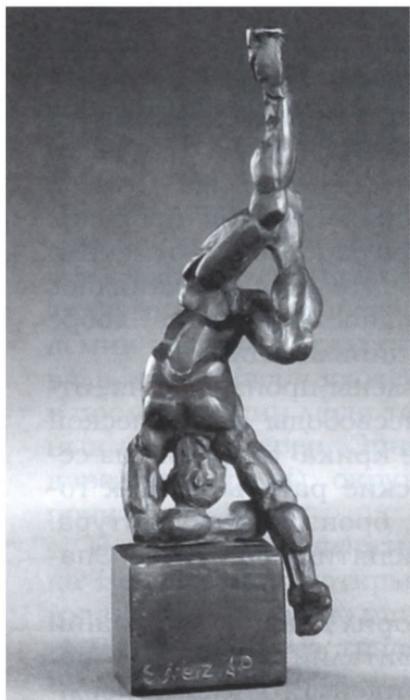
Выставка стала художественным событием. Жизнь ее продолжилась еще и в Нижнем Тагиле.

А в феврале 2012 года экспозицию работ скульптора, правда, меньших масштабов, показала в Екатеринбурге Галерея современного искусства.

Вдвойне значимой, а в чем-то и знаковой стала выставка работ мастера, открывшаяся 14 мая 2003 года в Верхнеуральске Челябинской области.

Жители старинного уральского городка заслужили подобную честь. Это они помогли приоткрыть историю жизни семьи Неизвестных на Южном Урале. Страницы книги «Неизвестное о Неизвестном. Верхнеуральские страницы», посвященные этой теме, — чтение познавательное и увлекательное.

Мысль открыть выставку в Верхнеуральске родилась уже потому, что челябинцами была найдена исчезнув-



*Э. Неизвестный. Падающий.
1993 г.*

шая было часть произведений мастера, предоставленных им одному из местных предпринимателей для организации музейных показов. Работу эту он начал, но потом прекратил. Непонятным образом сократилось число скульптур, но остальные удалось спасти.

На открытие выставки получили разрешение Э. Неизвестного. Нашли дом, один из самых красивых в городе, в котором было удобно разместить экспозицию. Когда-то двухэтажный каменный особняк принадлежал купцу Устинову. Предприняты были серьезные меры охраны экспонатов: смонтированы три контура сигнализации, организована постоянная милицейская охрана.

Воистину удивительный сюрприз таила, как оказалось, сама экспозиция. Скульптуры разместили на подиумах, а над ними развесили картины художника Василия Степановича Полтанова, того самого, который когда-то учил рисованию и черчению отца скульптора, Иосифа Неизвестнова.

Честно сказать, организаторы выставки поначалу не осознали связи имен двух творцов. Просто так получилось. А какие значимые ассоциации породил этот факт, с каким двойным уважением заставил думать об уральских талантах!

На открытие выставки съехались гости из Москвы, Челябинска, Уфы и других городов. Добрые слова посвятили событию в своих статьях журналисты. Но самым дорогим стало, конечно же, благодарственное письмо из Нью-Йорка.



Э. Неизвестный.
Человек кричащий. 1993 г.



Э. Неизвестный. *Танец. 1993 г.*

«Я очень рад, — писал землякам Эрнст Неизвестный, — что у верхнеуральцев появилась возможность познакомиться с моими работами.

Вы и есть те зрители, которых я желал и ждал почти 60 лет своей жизни художника»¹.

Кто-то, может быть, усомнится: «Искусство Эрнста Неизвестного непростое. Способны ли понять его жители уральской глубинки?..» Но скульптор верил в уральского зрителя. Не откажу себе в удовольствии привести отрывок одного из отзывов, опубликованного в местной газете «Красный Уралец». Автор его, рядовой зритель, преподаватель лицея № 133 Людмила Кулакова:

«Первое впечатление было неожиданным, — признавалась она в материале «Заметки “непрофессионала”, — не видела ничего особенного. Потом пришло сознание того, что ничего еще не поняла. Не покидало одно ощущение: эти небольшие фигурки не отпускали, притягивали к себе, их хотелось рассматривать и даже чем-то хотелось помочь застывшим в бронзе персонажам. Помните? “Падающий” неловко и опас-

¹ Неизвестное о Неизвестном... С. 5.

но опускается на собственную голову, он непременно свернет себе шею. “Кричащий”, в немом отчаянном крике распяливший рот, никем никогда не будет услышан. В “Танце” застыло движение. Фигура танцора напряжена, он во власти эмоций и готов воспарить, но все же лишен возможности полета. Пронзенное тело “Пророка”, восстающего из праха, воскрешает в памяти пушкинское:

Восстань, пророк!
И виждь и внемли.
Исполнишь волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

“Пророк” Неизвестного обжигает неистовой силой веры в торжество жизни, в бессмертие духа.

Скульптура “Скачок” (“Шаг”. — Ю. М.) из цикла “Война это”... поражает простотой изображения ужаса разрушения. Война — противоестественное деяние, несовместимое с жизнью. Неизвестный-фронтовик, судя по его воспоминаниям, заново родился после тяжелого ранения, совершив немислимый скачок из небытия в реальность, и снова начал жить.

Э. Неизвестный. Пророк. 1993 г.



Тему торжества жизни выразил Мастер и в фигуре мощного Кентавра. Кентавры в греческой мифологии — лесные демоны, полулюди-полулюки, пристрастные к винопитию, а значит, к веселью, спутники бога Диониса, в честь которого справлялись шумные праздники. Мощь, сила, несокрушимость, гордая воля сконцентрированы в этой фигуре.

Скульптура “Бертран де Борн” выполнена в стиле сюрреализма. Над стопой (частью ноги), возвышается гряда мускулов, из которой

возникает рука, держащая голову за волосы. Это что-то запредельно-подсознательное вызвало желание хотя бы проникнуть в суть названия работы. Оказывается, Бертран де Борн — реальный человек, живший в давние времена во Франции. Поэт-трубадур, он участвовал в феодальных междоусобицах, описывал их в стихах и воспевал воинские подвиги. Таким образом, смею предположить, что с именем поэта ассоциируется жестокость и дикость феодальных распрей. Сохранилось около сорока стихотворений де Борна. Видимо, мастер их читал и они навеяли ему этот страшный и страшный образ.



Э. Неизвестный. Бертран де Борн. 1970 г.

“Два лица” — вещь, способная вызвать различные мнения. Наверное, можно говорить и о ханжестве, и о раздвоении личности, и о противоречиях, и о масках, готовых на любой случай. Но подумалось еще и о Ф.М. Достоевском, который в “Записках из подполья” рассуждает о том, что в каждом человеке таятся два совершенно разных начала». ¹

Тонко и смело трактованы автором работы художника!

Когда выставка в Верхнеуральске закончилась, переместившись в Челябинск, тема Эрнста Неизвестного, не была предана в городе забвению. В Верхнеуральском краеведческом музее осталась постоянная экспозиция, посвященная скульптору и истории его предков. Стенд пополняется материалами, и радуется глаз подарок Э. Неизвестного — гравюра с фигурой «Падающего».

Было еще одно продолжение истории с выставкой. Как-то бывший челябинец, а теперь москвич, заслу-

¹ Цит. по кн.: Неизвестное о Неизвестном... С. 96–97.



Э. Неизвестный. Два лица. 1970 г.



*Э. Неизвестный.
Кентавр с цветком в груди. 2003 г.*

женный артист РФ, бард Олег Митяев предложил торжественно награждать специальным призом тех земляков, что способствовали приумножению славы родного края в России и за рубежом. Назвали премию «Светлое прошлое», а символом ее избрали скульптуру «Кентавр с цветком в груди» Эрнста Неизвестного.

Договорились со скульптором, что его работа будет ежегодно отливаться в Каслях. Вручать ее решили в день рождения Челябинской области — 17 января. При этом имена номинантов жители области должны назвать сами, выделив наиболее значимых людей в науке и технике, искусстве, спорте, общественно-политической деятельности. Решение принимается открытым голосованием.

Вручение народной премии «Светлое прошлое» впервые состоялось 17 января 2004 года в день 70-летия области. Победителей приветствовали в зале Челябинского академического театра драмы имени Наума Орлова, многолетнего главного режиссера коллектива. Прозвучали имена первых 17 лауреатов.

И добрая традиция продолжается.

Глава XXI

Крик

Эрнст Неизвестный не принадлежит к тем художникам-лицемерам, которые уверяют, что на зрителя им наплевать.

«Для себя я решил так: художник имеет право быть непонятым, но делать это лозунгом — преступление, — говорит он. — Художник всегда хочет быть понятым возможно большим кругом людей. Быть непонятым для художника всегда трагедия. При этом у зрителя есть свои обязанности, он должен смотреть активно, непредвзято, с максимальным напряжением, как слушают концерт или читают современный роман. Я знаю, какая радость ждет человека, когда он постигнет не только внешнюю оболочку симфонии, но вдруг поймет и почувствует внутреннюю красоту замысла. Радость восприятия тогда равна радости творчества»¹.

Но достучаться до зрителя все труднее. Мир изменился, изменились и люди. Усложнилось сочетание вечного и современного. «Так же нас радуют звезды небесные...» Да, звезды все те же в век космонавтики, но люди уже увидели бесконечную чернь космического пространства и голубое сияние планеты Земля. Каким впечатляющим должно быть искусство, чтобы выполнить свою роль?

Вопросы эти не праздные уже потому, что медлить, упустить время нельзя. Новое человечество должно принять эстафету духовности. Ведь на глазах развивается, разрастается революция в умах и душах людей. Мир стоит у опасной черты.

Возможно, Эрнст Неизвестный неисправимый идеалист. Но есть ли что-то страшнее равнодушия? Страшнее равнодушного искусства? И Неизвестный упорно продолжает создавать фигуры творцов и пророков, способных принять на себя подвиг проповеди. Порой измученных, израненных, но не желающих от-

¹ Открывать новое. Цит. по кн.: Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. С. 137–138.

ступать. Вспомните, что говорил скульптор про собственное израненное войной тело. Вот и его пророки — словно он сам или, скажем, святой Себастьян, пронзенный множеством стрел.

Фигуру пророка он планировал поместить в центре своего «Древа жизни». Пророка с подвешенным сердцем. Подобный сюрреалистический ход разъятия целого Неизвестный применял, как мы знаем, не раз.

Вспомним сюрреалистическую фантазию «Бертран де Борн», где человек беспощадно разъят на куски и пытается их удержать. Уж не портрет ли это самого автора — выражение отчаяния и страданий творца?

Слово «пророк» для Неизвестного — синоним слова «художник». Скульптура «Орфей» — наиболее полное и глубокое воплощение этой темы.



*Э. Неизвестный. Орфей.
1962–1964 гг.*

Совершенен по содержанию и форме уже сам древнегреческий миф о певце Орфее и его любимой жене Эвридике, умершей юной от укуса змеи. Орфей решает отправиться в царство мертвых и умолять его вла

дыку Аида вернуть жену. Всю боль и любовь он готов выразить в песне, сопровождая ее игрой на золотой кифаре. Трудно смягчить того, кто не знает жалости. Напряженнейший творческий миг и изобразил скульптор в своей работе.

В жесте неизбежного горя запрокинута назад голова стоящего на коленях певца. Одна рука судорожно прижата к голове, словно он стремится унять разрывающую ее боль. Второй Орфей разрывает грудь, готовый вынуть своё пылающее сердце, чтобы зазвучала

песнь. Скульптура — зримое воплощение цены искусства, подвиг трагический, но сознательный.

Не раз в своих размышлениях и действиях обращался Неизвестный к фигуре Христа.

Напомню один из драматичнейших эпизодов в истории русского изобразительного искусства.

В 1995 году московский Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина избрал для своих традиционных «Декабрьских вечеров» тему «Художник читает Библию». Событием просветительской акции стало появление в Москве картины Николая Ге «Распятие», которая долгое время считалась утерянной, а сейчас была привезена в Россию из парижского Музея Орсэ. Видимо, после смерти художника в 1894 году сын вместе с другими полотнами вывез ее за границу.

Над «Распятием» Ге начал работать в 1884 году. Горячо поддержал его замысел Лев Николаевич Толстой (а, может быть и вдохновил на него), писавший автору:

«Нарисованное вами мне понятно. Правда, что, фигурно говоря, мы переживаем не период проповеди Христа, не период воскресения, а период распинания»¹.

Над тем «Распятием», что было доставлено на «Декабрьские вечера» из Парижа, художник трудился в 1892 году. А два года спустя смягченный его вариант привез на передвижную выставку в Петербург. Сам государь, увидев полотно, возмущенно воскликнул: «Да ведь это бойня», и картину из экспозиции немедленно убрали.

Толстой спешит прокомментировать случившееся:

«Надо, чтобы была представлена казнь, та самая казнь, которая теперь производится, так, чтобы на нее было так же приятно смотреть, как на цветочки. Удивительная судьба христианства! Его сделали домашним, карманным, обезвредили его, и в таком виде люди приняли его, и мало того, что приняли его, привыкли к нему, на нем устроились и успокоились. И вдруг оно начинает разворачиваться во всем своем

¹ Цит. по: Литературная газета. 1995. 11 янв.

громадном, ужасающем для них, разрушающем все их устройство, значении»¹.

В картине не было ничего от умиротворенно-торжественных или красиво-скорбных ликов Спасителя, какие мы привыкли видеть в произведениях прошлых художественных эпох. Перед нами висящий на кресте человек, изогнувшийся в страшной муке. Лицо его искажено, тело безвольно обвисло. Чтобы рассматривать такую картину, нужны были крепкие нервы.

Эрнст Неизвестный работает в этом же направлении, ведь разделенные столетием эпохи в его представлении очень похожи. Кризис культуры и кризис нравственности... Так родилась одна из самых впечатляющих его художественных идей — крест, пронзающий тело, безжалостно разрывающий плоть.

Одно из его «Распятый» екатеринбуржцы увидели в 1997 году на выставке Неизвестного в Музее истории Екатеринбурга. Сейчас украшением экспозиции художественного музея Э. Неизвестного является «Сердце Христа».

Повышенная эмоциональность произведения идет от глубоко личного проживания темы автором, от стремления выразить важное не только для отдельного человека, но для всего человечества. Профессиональный искусствовед наверняка дотошно расскажет, что пластически совершенная фигурка Христа с закрытыми глазами и в терновом венце выполнена автором близко к стилю хорошо знакомой ему пермской деревянной скульптуры. Напомнит, что перед нами человеко-бог, принявший чашу страданий, чтобы спасти человечество. Но осознать полный смысл произведения, раскрыть свое сердце навстречу чужой боли можно только через личный духовный контакт и личное чувство.

Вновь перед нами сюрреалистический образ-символ, и именно он — эмоционально-смысловой центр этой магически притягательной пластической композиции. Сердце Христа как бы вынуто из груди страдальца и представлено в виде ложа для тела распятого.

¹ Цит. по: Литературная газета. 1995. 11 янв.

Между скрытым и видимым, традиционно-привычным и истинным и возникает конфликт. Художник отыскал впечатляющий способ воздействия. Кажется даже, что применил провокацию, что вот сейчас в самом деле заорет изваянный им огромный, безобразно разверстый рот, покрывая все своим страшным криком.

Нельзя не сказать, что тема Христа и распятия живет в душе художника не первое десятилетие. В 1973–1975 годах он создает восьмиметровый монумент «Сердце Христа» для монастыря в Польше. В 1974 году его скульптуру «Большое распятие» приобретает в свою постоянную коллекцию музей Ватикана. В 1983 году он дарит скульптуру «Сердце Христа» Папе Римскому.

Христос для скульптора — не икона для вознесения душеспасительных молитв. Он максимально очеловечен и потому понятен в своих страстях и поступках.

Ответы на важнейшие вопросы Неизвестный ищет и в мудрости Библии, находя соавтора-комментатора в лице литератора и философа Якова Когелета. Так, в 1990-е годы появляются серии его иллюстраций к «Екклесиасту», «Книге Иова», «Пророкам». Понимая творчество как действие в вере и размышляя о путях постижения законов противостояния добра и зла, он создает поражающий воображение жесткими, резкими красками образный мир. В нем, как и в теме Христа, нет утешающих нот. Исследователи справедливо ставят здесь Неизвестного рядом с Босхом и Гойей. Истины жизни жестоки, и никуда не деться от неотвратимости старости, смерти, трагедий.

Ключом к обширному циклу можно считать один из офортов «Книги Иова»: невинное дитя, выходящее из материнской утробы, еще не начало жизненный путь, а к нему уже тянутся костлявые руки смерти. Можно стараться не видеть, не слышать о несчастьях, болезнях, страданиях, плотно закрыть глаза и уши, но они все равно есть и будут, и человек в старости так же незащищен и наг, как и в детстве. Остается лишь повторить слова из книги «Екклесиаст»: «Суета сует, — все суета!».

Глава XXII

Диалог с человечеством

В этой книге я уже приводила слова Неизвестного о том, почему никогда, даже в худшие времена, он не мог отказаться от России.

Говорят, жизнь сглаживает острые углы. Еще говорят: время лечит. Не знаю, насколько лечит и как сглаживает, но думаю, оно помогает воспринимать не так остро плохое и отчетливее видеть хорошее...

Что бы ни довелось пережить скульптору Неизвестному в России, она — его родина и таковой останется навсегда, а круг русской культуры — его интеллектуальный круг. Он прав, говоря, что, прожив большую часть жизни в России, трудно сбросить с себя этот опыт и стать совершенно другим. Да и не надо, наверное, другим становиться.

Прекрасно и закономерно, что в последние годы Россия и Неизвестный, несмотря ни на что, направились навстречу друг другу.

Эрнст Неизвестный — часть нашей сегодняшней российской жизни. И дело не только в том, что мы ходим мимо его монументов, любимеся «Древом жизни». Его работы стали символами многих российских культурных событий. Скажем, знаменитый «Орфей». Уменьшенная статуэтка его ежегодно вручается в Москве на телеконкурсе ТЭФИ (лучшие работы в области телевидения). Это и «Золотой эльф» — награда премии «Триумф» за творческие достижения в области различных видов искусств. У нас на Урале подобную роль выполняет его скульптура «Проходящий сквозь стену», которую (тоже ежегодно) в Екатеринбургском музее изобразительных искусств вручают победителю конкурса уральских художников имени Геннадия Мосина.

Кстати, об «Орфее» — одной из самых личных работ художника, воплощающей жестокую цену творчества, прочла недавно такую историю. Будто бы, когда после конфликта с Хрущевым Неизвестный вернулся в свою мастерскую, помощник навалил ему глины и по

его рисункам сделал каркас, чтобы скульптор отвлекся работой. И он «отвлекся» — скульптура, рожденная в таком напряжении, глубоко волнует сердца.

Творчество Неизвестного приобрело мировую известность все-таки после того, как он разорвал путы сковывавшего его «советизма» и вышел в свободный полет. Благодаря великим традициям искусства России он был и остается художником-гуманистом (спасибо России за это!). И если его называют порой «человеком мира», то лишь в том образном смысле этого слова, что его творчество по-своему резонансу и художественному значению давно перешагнуло рамки какой-то одной страны или нации.

Сейчас в мире нет другого творца, который бы обращался ко многим нациям сразу, творческая мысль которого соединяла бы континенты. Вспомним грандиозность «Треугольника скорби», «Древа жизни», «Новой статуи Свободы», повествующей об огромных возможностях народов Азии. И вместе с тем перед нами раскрывает свое большое сердце чуткий и тонкий мастер. Только исповедальность его — тоже мощная, провидческая, полная драматизма.

«Глядя на мир, нельзя не удивляться», — говаривал в свое время русский литературный герой Козьма Прутков. «Глядя на мир, нельзя не содрогаться», — сказали бы мы сейчас. Неизвестный говорит о новых проблемах, пропуская конфликты через себя, не жалея себя в поисках нужных ответов.

Мне кажется, что один из самых личных, почти лирических образов его творчества — это Кентавр. Я знала лишь еще одного художника — щедро одаренного екатеринбуржца Германа Метелева, который с помощью этого образа писал свои автопортреты, вмещающая в них не только серьезное содержание, но и освежающий душу юмор.

Кентавр Неизвестного иной — драматичный, порой трагичный. Вот он пытается подняться с земли, в бессилии тянет вверх руку. Вот застыл, не скрывая страдания. А здесь рука его словно стремится указать человечеству путь, придать оптимизма (сбудутся ли надежды?). С этой своей небольшой работы, назван-



Э. Неизвестный. Кентавр. 1992 г.

вый заплатить за возможность творить самую высокую цену?

Даже у великого Микеланджело есть творческое создание, лицезрея которое человек может отдохнуть душой, вобрать в себя силу гармонии. Это его знаменитая «Пьета». А Эрнст Неизвестный не дает себе ни минуты отдыха. Или его герои не знают усталости? Категорически не хотят «у тихой речки отдохнуть»? Звук трубы постоянно зовет их к бою, поскольку главный, большой бой на земле не закончен и миру всегда будет

*Э. Неизвестный.
Кентавр указующий. 1989 г.*



ной автором «Кентавр указующий», он позже сделал 17-метровую копию, ныне стоящую у здания ООН в Женеве.

Тема многих скульптур Неизвестного — преодоление. Мучительное, трудное, порой безнадежное. Однако его герои всегда принимают вызов и этим дороги нам. Не об этом ли его «Древо жизни», «Проходящий сквозь стену», образы идущих на смерть и на жертвы пророков, героический, вдохновенный Орфей, гото-

вужен подвиг самоотвержения, отваги, труда.

Человек широко образованный, Эрнст Неизвестный хочет соединить в своем творчестве пласты времен, создать энциклопедию истории человечества, углубляясь в ее истоки, и знает: в этой истории многое повторяется. Восхищается фризами Пергамского храма, изображающими битву богов с титанами, ис-

кусством майя и создателей каменных баб, монументализм стиля которых ему очень близок. Противоборство человека и темных сил, человека и рока, а в наши дни — человека и роботообразных существ, живого и мертвого начал... Размах борьбы человечества за свое выживание не менее драматичен и значителен, чем все великие сражения древности, вместе взятые, и в этой борьбе человек просто обязан победить.

Неизвестный говорил, что из всех мыслей Федора Достоевского ему наиболее близка мысль о том, что прежде чем стать человеком, нужно выделиться в человека, то есть мысль о борьбе человека за самого себя... Рождение человеческого в человеке — тема многих произведений мастера. В его кентаврах человеческое мучительно выламывается из животного. Отсюда же тема креста и страданий распятия. Мастер считает, что героического образа выше Христа просто не существует на свете, в том числе эстетически.

Однако пластическая драматургия произведений художника все-таки не ведет к тупику. Мастер призывает нас к мужеству. Даже показывая безжалостно страшные моменты самоутверждения героев, он верит в человека, в конечное торжество разума. Еще и поэтому он в высшей степени современен. Привнеся в мировое искусство мессианство и животворную силу духовности русской культуры, мастер обогатил и культуру России более широким взглядом на вещи и современные мировые художественные тенденции.

Неизвестный говорит о себе: он — «русский художник, живущий на Западе. И характер, и философия,



*Э. Неизвестный. Проходящий
сквозь стену. 1990 г.*

и язык мой родной — все русское. А гражданство — американское»¹.

За гостеприимство он благодарен Соединенным Штатам. Иное дело — чего стоит стать гражданином другой страны, когда за плечами полвека.

Отвечая на письмо старого школьного друга, живущего в Среднеуральске Свердловской области, Эрнст Иосифович обмолвился грустным признанием: «С завистью читал о твоей любви к своему городу. Твоя укорененность в родных местах — это своего рода счастье, которое мне, увы, было судьбой не дано»².

Признавался, что был горд, когда еще в 1977 году вышла книжка, где отобрали тридцать три художника из тридцати трех стран мира. Именно его тогда выбрали в качестве олицетворяющего Россию.

Выбрали, я полагаю, правильно — ведь речь шла о людях, внесших реальный вклад в мировую культуру.

В XIX веке Россию на мировой арене в основном представляла литература: Достоевский, Толстой, Чехов, которые до сих пор сохраняют влияние на искусство и культурную жизнь Запада. В XX веке в списке имен мирового значения заметно вырос удельный вес художников, музыкантов. Если в XIX веке такой фигурой был, пожалуй, один Чайковский, то сейчас — Прокофьев, Шостакович, Мстислав Ростропович, Святослав Рихтер. Да плюс еще гениальный реформатор сцены Константин Станиславский...

Имя Неизвестного тоже прочно стоит в этом ярком ряду выдающихся личностей. Тех, кому было дано силою своего таланта наиболее впечатляюще рассказать об истории человека и человечества перед началом нового третьего земного тысячелетия.

Мысль эту подтверждает и украинский автор, недавно писавший о нем: «Так же, как сегодня, мы судим о древних цивилизациях по дошедшим до наших дней культовым изваяниям, — говорит он в своей публикации, — наши потомки узнают всю правду о безумном XX веке, глядя на монументы, созданные Эрнстом Неизвестным — они навечно установлены в Египте

¹ АИФ. 1998. № 20.

² Уральский рабочий. 1999. 12 дек.

и теперь уже несуществующей Югославии, в Швеции и Швейцарии, в Лондоне и Нью-Йорке, Вашингтоне и Москве, Одессе и Магадане...»¹

Но что потомки! Еще нужнее творчество Мастера людям, живущим сейчас. Прежде всего современникам предназначены его темпераментные обращения, с ними делится он тревогами и сомнениями, с ними хочет обсуждать жизнь и место в ней человека.

Творчество Эрнста Неизвестного диалогично по самой своей сути. Мастер нуждается в собеседнике и, как правило, получает его. Этот, рожденный собственной болью и опытом интеллектуально насыщенный диалог не имеет географических, а тем более национальных границ. Адресат разговоров — все человечество.

Глава XXIII

О себе и о других

Многогранная личность Э. Неизвестного, художника и человека, не поддается однозначным, а тем более скороспелым оценкам. Конечно, главное о себе он рассказал своими работами. Но он ведь еще и философ (не только по образованию), склонный к анализу жизни и ее движущих сил. Мыслитель. Лектор. Писатель-публицист.

Редко кто из уехавших из СССР на Запад может похвастать таким количеством интервью и статей о нем в средствах массовой информации. Их появление — отнюдь не проявление личной нескромности, а инициатива падких на сенсации журналистов. Вот только не меньше, чем статей, всякого рода неточностей. Их нельзя обойти молчанием, тем более что речь идет о материалах доступных, активно читаемых публикой.

О том, что журналисты не раз путали дату рождения нашего героя (он родился в 1925, а не в 1926 году), я уже говорила. Но вот читаем «Фрагменты опыта», наиболее популярную публикацию, связанную с биографией Эрнста Иосифовича.

¹ Бульвар Гордон. 2013. 15 янв.

«Мой отец, — рассказывает он, — был белым офицером, он служил адъютантом у Анненкова, и происходил он из купеческой семьи. Мои дядьки тоже служили в Белой армии, а один, младший, ставший лишенцем, предпочел уголовный путь. Каким образом отец остался жив? И как мой дед умудрился сохранить часть домов от бывшего состояния? В Свердловске я родился в его доме. Это был большой дом в хорошем купеческом районе, потом эта улица называлась улицей Быкова, до этого — 3-я Мильковка, недалеко от дома Харитоновых, от Ипатьевского дома, где расстреляли царя и его семью. Сейчас нашего дома и района не осталось, все снесено и перестроено»¹.

И ниже: «После октябрьского переворота отец, видя, как оборачиваются события, стал на сторону белых. Имущество нашей семьи было конфисковано, один дядька служил у атамана Дутова, другой, также сражавшийся на стороне белых, был убит. Но со временем отец — с благословения начальства — был вынужден уйти из Белой армии. Там против него велась интрига, одна группа хотела его убить — он мне не рассказывал, в чем было дело»².

Начну с мелких «блошек». Екатеринбургская улица, на которой, хорошо заработав в годы нэпа, дед Эрнста смог купить дом (до этого семья снимала жилище), называется не «Быкова», а «Братьев Быковых», и это бывшая 3-я Мельковка, а не Мильковка. Сохранить «часть домов» от бывшего состояния дед не сумел: его имущество, включая дом и типографию, которой он владел не в Оренбурге, где жил прадед, а в Верхнеуральске, красные конфисковали. После того как ему чудом удалось избежать расправы со стороны красных, он вместе с семьей, прихватив, правда, с собой библиотеку, срочно переселился на жительство в Екатеринбург. Наконец, младший брат Александр, подростком доставлявший родителям некоторые проблемы, с криминалом никогда связан не был.

Путаница же с историей семьи в годы Гражданской войны вполне объяснима — в советские годы пред-

¹ Фрагменты опыта. С. 66.

² Там же. С. 67.

почитали не распространяться о «белых» родственниках. О жизни семьи в Верхнеуральске до недавнего времени Эрнст Иосифович и вообще ничего не знал (см. начало этой книги) — сейчас вот вышла книга южноуральских краеведов.

Один из них, челябинец Михаил Самуилович Гитис, подробно занимался историей Гражданской войны в тех краях и опубликовал эти данные после тщательного изучения архивов. Сейчас доподлинно известно, что офицерами братья Неизвестновы не ыли и быть не могли, и в силу национальности, и потому, что не окончили необходимых для этого учебных заведений.

Власть в Верхнеуральске менялась несколько раз, белый террор сменялся красным. После чехословацкого мятежа в Челябинске и падения советской власти над Верхнеуральском почти 13 месяцев развеялся российский триколор (красные ушли из города 7 июня 1918 года). В марте 1919-го колчаковцы начали подготовку к серьезным военным операциям. Была объявлена мобилизация в армию местных молодых людей. Наскоро обучив их держать в руках винтовку (вся подготовка заняла не более недели), юношей, в числе которых оказались три брата Неизвестновы, были отправлены в зону военных действий, которые развернулись на Орско-Стерлитамакском и Оренбургском фронтах.

Неизвестновы, как и другие юноши из Верхнеуральска, попали в сводный Стерлитамакский корпус. Однако уже летом 1919 года стало ясно, что дела белых плохи. Части Белой армии потерпели серьезное поражение под Орском и Актюбинском. На этом корпус прекратил существование. Большая часть его личного состава сдалась в плен большевикам, а меньшая отправилась по домам. Так что в общей сложности братья не прослужили и полугода, в конце лета вернувшись домой. У Неизвестновых, как помним, из троих вернулись лишь двое. Воспоминание о среднем погибшем (пропавшем без вести) сыне терзало Эсфирь Ароновну Неизвестнову до конца ее дней.

Не могу не напомнить, что, получив эти сведения (книгу), Эрнст Иосифович в большом письме выразил

трогательную благодарность верхнеуральцам и челябинцам. Что же касается сведений, сообщенных во время единственного разговора на эту тему с отцом, то какие-то нюансы и факты Эрнст Иосифович мог просто не запомнить, да и наверняка захлестнули эмоциональные впечатления этой последней встречи.

О том, что отец Неизвестного был якобы белым офицером и адъютантом Антонова (откуда он взялся здесь, на Урале?) читаем и в интернетовской биографии скульптора. Больше того, пишут о том, что его мать — якобы «баронесса (!) Белла Дижур». Не говорю уж об истолковании эпизода спора Неизвестного с Хрущевым в Манеже в 1962 году. Дескать, Эрнст Иосифович «совершенно сознательно согласился быть экскурсоводом Н.С. Хрущева. В своем праве на первенство в искусстве он не сомневался. А смелости ему всегда хватало. Однако результат встречи не оправдал его надежды».

Проникли неточности в научную и справочную литературу (ошибочный год рождения). А в солидном томе издательства «Большая российская энциклопедия» 2000 года «Биографическом энциклопедическом словаре» говорится, что в 1995 году Неизвестный поставил памятник жертвам сталинского режима в Воркуте (в действительности — в Магадане). Сообщаю это к сведению будущих исследователей.

В небольшом «вводном» зале екатеринбургского Музея Э. Неизвестного посетителей встречают три портрета мастера.

Первый из них, карандашный, 1963 года, принадлежит Геннадию Мосину, второй (тоже бумага, черный карандаш), 1975 года — Борису Жутовскому, третий, 2013 года, — художнику И. Айдарову. На каждом из них Эрнст Неизвестный похож, узнаваем, но, что удивительно, ни на одном не раскрывает тайну своего «я».

Признаться, нечасто увидишь такое непроницаемое лицо. Борис Жутовский, вспоминая, как появился сделанный им портрет, тоже сообщает лишь внешние факты. Рассказывает, что в семидесятые годы окончательно перебрался в компанию Неизвестного:



*Эрнст Неизвестный в мастерской. Москва
В студии. Нью-Йорк. 1987 г.*





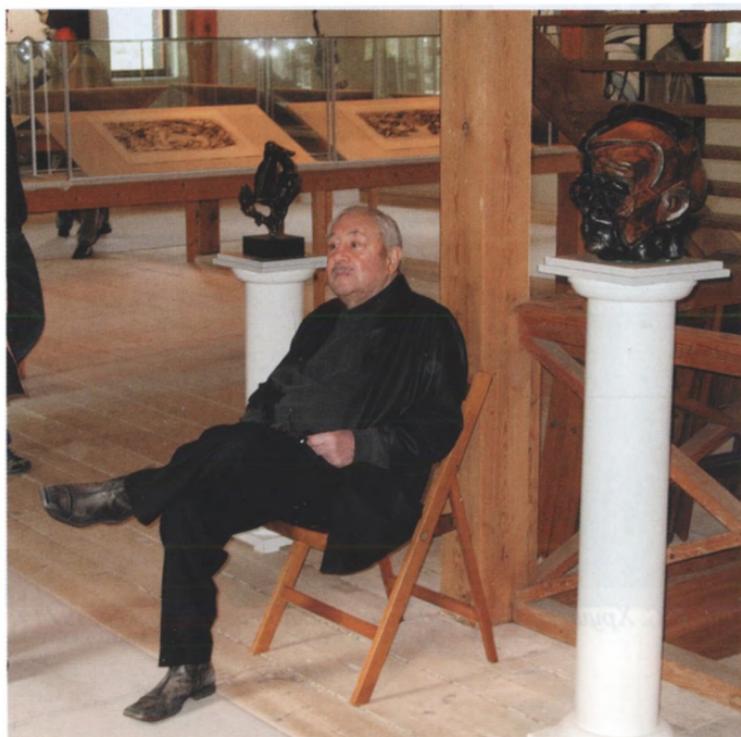
Музей «Древо жизни», посвященный работам Эрнста Неизвестного. Утtersберг, Швеция

Фрагмент экспозиции музея «Древо жизни»





На открытии музея «Древо жизни». 1986 г.





Памятник Н.С. Хрущеву на Новодевичьем кладбище в Москве. 1974 г.



Монумент «Цветок лотоса» в Египте. 1971 г.



Монумент «Маска скорби» в Магадане, лицевая сторона. 1996 г.



Монумент «Маска скорби» в Магадане, обратная сторона



Монумент «Древо жизни» в Москве. 2004 г.



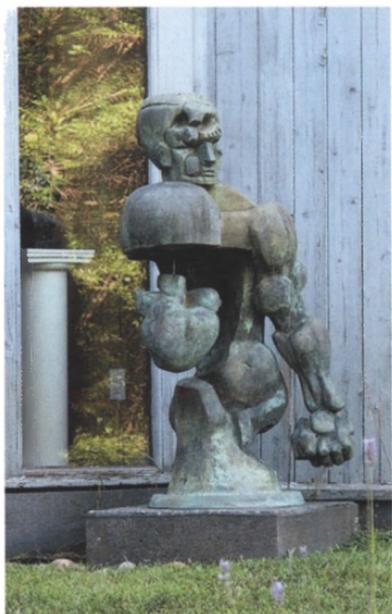
Скульптура «Сердце Христа». Музей Эрнста Неизвестного в Екатеринбурге. 1975 г.



*Дом, мастерская и парк скульптур Эрнста Неизвестного
на Шелтер Айленд в Нью-Йорке*

Фрагменты интерьера дома скульптора





Скульптурные композиции в парке





Фрагменты интерьера мастерской





Студия скульптора в районе Сохо. Нью-Йорк

Эрнст Неизвестный и Белла Дижур в мастерской. Нью-Йорк. 1988 г.





Эрнст Неизвестный с дочерью Ольгой

Белла Абрамовна с сыном. Нью-Йорк. 2000 г.





*Эрнст Неизвестный с женой –
Анной Грехем*



*Ирина Сендерова, Андрей Рылов
и Белла Дижур. Нью-Йорк. 1998 г.*

*На дне рождения Миши Брусиловского (слева направо): Анатолий
Калашников, Леонид Некрасов, Миша Брусиловский, Людмила
Неизвестная, ее муж Ефим Лифсон и Белла Дижур. 7 мая 1992 г.*





*Встреча Эрнста Неизвестного и Папы Римского
Иоанна Павла II*

Эрнст Неизвестный с дочерью и друзьями



Неизвестный, Соостер, Соболев, Янкилевский. Потом к ним присоединился Илья Кабаков. «Партизанский отряд, который должен выстоять».

Он вспоминает, что 9 марта 1975 года попал к Эрнсту в мастерскую на Хмельницкого. Радиостанция «Голос Америки» усиленно передавала, что Неизвестный эмигрирует. Жutowский не виделся с ним месяца два, и ему хотелось сделать еще один его портрет — первый, как он считал, не удался. Мастерская была вся заставлена, завалена скульптурой — всегдашнее ощущение невероятной работы (ощущение в общем-то верное!).

Наверняка портреты не удавались потому, что Неизвестный не очень-то обнажал свой внутренний мир. Другое дело — говорить об искусстве: он этим жил, и только это было ему интересно.

Московскую мастерскую скульптора на Сретенке недаром называли «знаком шестидесятых» и центром интеллектуального общения. Трагично, что часть членов этого дружеского кружка вскоре оказалась за рубежом.

Кстати сказать, за границей в конце концов оказались и некоторые участники громких молодежных выставок в Свердловске. Когда ажиотаж по поводу «запрещаемого» искусства пошел на убыль, оказалось, что многим даже самым талантливым не по плечу марафонская дистанция лидеров. Кто-то скончался (следствие трудной жизни), кому-то не хватило элементарной культуры, чтобы долгое время держаться на плаву... Не говорю уж об уехавших на Запад. Жизнь там далеко не такая простая, как многим казалось издавека.

Эрнста Неизвестного спасли огромный талант и столь же огромная работоспособность. И еще, наверное, спокойное отношение к богатству, вообще к материальной стороне жизни, отсутствие жадности.

«Я всю жизнь был очень беден, — рассказывал он в одном из телеинтервью. — После Асуана у меня был портфель заказов больше, чем у Вучетича. Но... съесть сразу две курицы нельзя».

Привычка к скромности помогла и в дальнейшем. В том же интервью одному из телеканалов он призна-

вал, что наличие денег дает на Западе очень большие возможности. Поэтому художнику здесь так легко пойти на поводу коммерческого рынка. Сам он на поводу у него не пошел и уже с неким юмором рассуждал перед телекамерой о своих наблюдениях над жителями западных стран. Говорил, например, что легко отличит человека из большой страны от человека из маленькой по походке. Положим, шведа от сибиряка. А американцы ходят так, как будто болтаются в толпе.

По его словам, эмиграция ломала и очень сильных людей. Речь не об евреях с Брайтон Бич. Их идеал — хорошо есть и пить, выучить детей и так далее. Речь о художниках, имеющих духовные претензии. В Америке старые заслуги не работают. В России нравственность и успех по-своему равнозначны, в Америке нравственность и успех — разные вещи. Здесь совершенно другая ментальность

Из американского далека он часто вспоминал персонажей своей российской жизни. Друзей. Врагов. О некоторых моментах рассказывал журналистам.

«Я лепил на Волго-Доне подошвы Сталина для Вучетича. Он говорил: «Неважно, как ты его сделаешь, а важно, как я ему его сдам». Мы были врагами, но какую-то родственность ощущали. Я у него работал, и он меня ценил. Однажды пришел ко мне Сидур с письмом против Вучетича и просил его подписать. Я подписал. И вот раздается телефонный звонок Вучетича: «Эрнст, ты исключительно талантливый человек, но как ты мог подписать письмо против меня с этой вшивой рванью?!». Я отвечаю: «Это художник». — «Это вшивая рвань! Еще и ты от нее страдаешься...»

Еще более броские откровения в снятом в 2000 году документальном фильме «Дом у моря» (цикл ОРТ «Диалоги»).

«Когда меня журналисты спросили: “Ну хоть за что-нибудь вы благодарны советской власти?”, я отвечал: “Да. Она научила меня грудью спать на асфальте и мерить жизнь тюрьмой и войной”».

Поскольку ему пришлось преодолеть огромное количество надругательств, ему было особенно важно вернуться своими работами в Москву. Он говорил, что мог бы назвать пятнадцать мест, где должны были поста-

вить, но не поставили его скульптуры. У Фрунзенской академии должна была стоять его студенческая работа «Крылья холопа» (на выставке она даже Вучетича ошеломила — такой был героический соцреализм). Она не встала и была поручена топорами во время погрома в мастерской скульптора. Не дали ему поставить рельефы на фасаде нового МХАТа, хотя сохранились отзывы, что они равноценны музыке Прокофьева.

Корреспонденту «Известий» (номер от 27 апреля 2000 г.) он рассказал:

«Я когда-то выиграл конкурс на памятник Данте. Выиграл у всех: у Сальвадора Дали и Раушенберга. Это был мировой конкурс. А в это время Ренато Гуттузо выставлялся в Пушкинском. Тот Гуттузо, который написал, что становится передо мной на колени и целует мои руки. Я спросил Демичева (тогда министр культуры. — Ю.М.): «Я выиграл у Гуттузо, а не могу даже напечатать свою работу, почему?». На что Петр Нилыч, не смущаясь, сказал: «Он же иностранец!». Потом надо было давать взятки, их и тогда брали, но я не понимал, что их у меня требуют. Если бы понял, может, и дал».

Воспоминания, отдельные оценки Неизвестного ценны тем, что помогают точнее и глубже понять его личность и творчество.

Однажды кто-то пошутил, что он дает постоянный хлеб искусствоведам.

Неизвестный имеет дар расшифровывать замыслы и концепции мастерски. В своей книге «Записки художника» свердловчанин Виталий Волович пишет о московском круте друзей Неизвестного: приходилось де тратить много усилий, чтобы разобраться в смысловых и концептуальных тупиках, в которые он попадал, оказавшись в мастерской И. Кабакова или А. Шварцмана. Неизвестный же всегда сам шел навстречу зрителю.

Мы теперь знаем, как работает скульптор. Как человек эмоциональный, он действует в трансе, когда почти отсутствует интеллект. То, что он хочет изобразить, совершенно внезапно видит и знает: это что-то надо поскорее изобразить, прищипить, как бабочку к листу бумаги. Потом уже браться за глину.

Новый творческий импульс дало Э. Неизвестному сближение с Востоком. В письме от 4 июля 1988 года Белла Дижур сообщает в Свердловск В. Воловичу о том, что Эрнст только что вернулся из поездки по странам Азии и полон впечатлений. Побывал он в Японии. На Филиппинах, на Гавайских островах. Прошли его выставки в городах Тайваня. Имели успех. «Азиаты» потрясли его своим высоким интеллектуализмом в понимании искусства...

Когда в России началась перестройка, Белла Абрамовна даже жаловалась свердловским друзьям, что россияне слишком активно устремились к ее сыну, лишая его возможности работать.

«Такое впечатление, — читаем в ее очередном письме к В. Воловичу, — будто прорвалась плотина. Советские люди потоком хлынули в США. Эрика просто не оставляют в покое ни одного дня... Он мечтает куда-то скрыться, чтобы передохнуть от обилия общения, интервью, съемок для кино, телевидения и т.п. О Свердловске, обо всех вас — наших общих друзьях говорит с нежностью. Видит какой-то знак судьбы, что именно от Вас, Витенька, Ира Истратова получила материал о его творчестве. И вообще часто повторяет фразу: “Прошлое к нам возвращается”, вкладывая в эти слова какой-то очень глубокий, почти мистический смысл»...

Сейчас уже можно сказать: постепенно в России создается библиотека исследований о Неизвестном. Книги, вышедшие в начале 2000-х в Екатеринбурге и Челябинске, пользуются все большим спросом.

Если же говорить точнее, первые признаки официального изменения отношения к Неизвестному в стране появились намного раньше. Вернусь поэтому к фамилии Ирины Истратовой, упоминаемой в письме Беллы Дижур.

Истратова — дочь художника Юрия Истратова, друга юности Неизвестного, названного в этой книге. Выпускница романо-германского отделения филологического факультета Московского государственного университета, в конце восьмидесятых она работала литературным редактором журнала «Иностранная литература» и в № 1 этого популярного издания за

1989 год в разделе «К нашим иллюстрациям» опубликовала статью «Эрнст Неизвестный». Иллюстрациями стали цветные репродукции «Древа жизни», «Распятия» и других знаменитых работ, а статья — первым материалом о Неизвестном в нашей печати после отъезда скульптора за рубеж.

Схема публичного возвращения таким образом такова: 1988 год — статья самого Неизвестного «Творчество в опале» в «Книжном обозрении», 1989-й — первая обстоятельная статья о нем в русской прессе после отъезда за рубеж (полный ее текст см. в разделе «Приложения»).

Сейчас эти факты имеют лишь исторический интерес — скульптор живет сегодняшним днем.

Я полагаю, Эрнст Неизвестный имеет все основания считать себя счастливым человеком. Хотя бы уже потому, что остался жив в страшной войне. И потому, что, весь в шрамах, душевных и физических, сумел сохранить оптимизм и неизменную волю к жизни. А главное — с ним неразрывно его искусство. С ним и с нами, и за это ему спасибо.

За годы, прожитые в Америке, ко многому пришлось привыкнуть, что-то стараться не замечать. Но он за многое благодарен этой стране.

Сейчас ему уже не приходится беспокоиться о хлебе насущном. Прежнюю свою мастерскую он сохранил, но осуществил и мечту — выстроил спроектированный собственными руками дом со студией на острове Шелтер, откуда до центра Нью-Йорка добираться часа два-три, в том числе на пароме. Дом окружает «парк скульптур», в отливку которых он вложил немалые средства. Зато теперь он может в любое время отдохнуть здесь, пообщаться с любимыми работами, словно со старыми добрыми друзьями.

По поводу «своего острова» он признавался бравшему у него интервью Игорю Свиаренко (книга «Такая страна», 1999):

«Помните у Набокова — “облако, озеро, башня”? Там персонаж искал идеальное место на земле. Вот и у меня тут озеро, облака тоже есть, а башня — это — видите? — моя мастерская. Я очень не люблю ссылаться на русскость, меня от *a la russe* тошнит — но это, действительно, рус-

ский пейзаж, посмотрите! Видите, пар поднимается с озера... Я как глянул — сразу купил, не торгуясь...»

Сейчас ему принадлежит еще и пол-озера. Не сразу, правда, удалось приобрести. Пришлось уговаривать членов существующего на острове своеобразного выборного органа, вроде кооператива. Уговорил. В его же собственности и гектар земли. Все это очень его устраивает: «Я здесь прячусь от всех, работаю», — говорит он, и что вообще обрел дом, который соответствует его духу, в котором ему легко дышится.

Размышляя о прошлом, он признает, что, конечно, сильно рисковал, приехав на Запад «с шестьюдесятью долларами в кармане». Выплыть ему помогла и его аскетичность — его потребности не превышают лимита нормального человеческого существования. Хороший костюм, говорит он, конечно, лучше, чем плохой, но это не должно стать фетишем.

Всецело занятый творчеством, он многое упустил в личной жизни и, наверное, только сейчас, с годами, понял это. Осознал, каким человеком подвига была его первая жена Дина и чего стоило ей, находясь рядом с ним, сохранить себя как художника.

Признает он и то, что в России был слишком занят своими проблемами, чтобы вплотную заниматься дочкой. Зато теперь гордится, что она самостоятельно выбрала себе жизненный путь, стала хорошей художницей. Сейчас на его глазах проходит жизненное становление дочери его нынешней жены Ани, как он считает, очень талантливой девушки. Он, дескать, и не представлял, как это, оказывается, интересно, наблюдать, как растет ребенок.

С Аней (Анной Грехем) он познакомился в Америке. Она тоже из России, приехала давно, по специальности испановед. Вместе они с 1989 года, а в 1995 году официально оформили брак.

Жизнь продолжается, а значит, продолжается творчество — смысл этой жизни. Нынче весной он принимал поздравления с 88-летием. Как и всегда, они пришли и с Урала. А вообще-то представьте себе самочувствие человека, у которого при жизни действуют два музея. Не представляете?

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Сейчас, когда я пишу эти строки, художественному музею Эрнста Неизвестного в Екатеринбурге, исполнилось два полных месяца. Младенец еще совсем мал, но искренняя любовь к нему очевидна.

Сухие цифры отчетов становятся говорящими, если внимательно вдуматься в них.

Итак, 2,5 тысячи человек, посетивших за это время музейную экспозицию. Для почетных гостей, журналистов, студентов и школьников, пенсионеров и краеведов проведено 73 экскурсии. Во время международной акции «Ночь музеев», прошедшей в ночь с 18 на 19 мая, в музее побывало более восьмисот человек, для которых проведено 12 экскурсий. Уже несколько книжек (томов) составила книга отзывов, в которой за этот период сделано 226 записей. Какой художник может похвастать таким успехом?!

При этом посетителей интересует все — история отдельных произведений, факты биографии скульптора, как назвать творческое направление, к которому он относится. Ответы дают не только экскурсоводы. Бесценным подарком музею и зрителям стало живое слово Эрнста Иосифовича, обращенное к уральцам и переданное в записи через Михаила Петрова, его доверенное лицо в России.

«Надеюсь, что музей будет пользоваться популярностью, — сказал скульптор, — что вы, дорогие зрители, будете водить сюда своих детей, чтобы показать, что такое искусство. А это не красота конфетной обертки. И не гламур для одичавших людей. Не яркий лак для ногтей. А ведь и ногти не вечны...»

Возвращаясь к определению своего стиля, мастер вновь отрицает связь с модернизмом. «Я — консерватор, — настаивает он. — Больше того, я — архаик». И объясняет, что обобщенность и деформация формы идут у него от интереса к искусству древних цивилизаций, запечатлевшему непреходящее, вечное. Например, на Урале красоту пермской деревянной скульптуры открыл для него скульптор Илья Камбаров.

«Я ощущаю себя народным художником, — признается Эрнст Иосифович, — который говорит о ценностях, интересных для всех времен, соединенных с сегодняшним, современным».

Вот почему, объясняет скульптор в своем обращении, появление музея для него — факт не сугубо личный, нужный ему одному.

Многих гостей музея интересует, как собиралась коллекция, сумевшая достаточно полно представить главные направления поисков мастера. Перечень произведений, которыми обладает музей, мы даем в этой книге в качестве приложения к основному рассказу. Источников же нынешних фондов было несколько.

«Во-первых, — рассказывает директор музея Ирина Грехова, — это 22 офорта и несколько скульптур («Шаг», Два лица», «Танец», «Бертран де Борн»), полученные от доверенного лица Неизвестного Михаила Петрова из Челябинска; они были на верхнеуральской и челябинской выставках. Во-вторых, тот же Петров привез дар скульптора музею из США («Сердце Христа», линогравюры). Третий источник — государственная закупка: работы, доставленные из Сингапура после закрытия там выставки Неизвестного. И наконец подарки музею от частных лиц. Прежде всего от Виталия Воловича, владевшего гравюрами своего друга из серии «Судьба художника» и несколькими его гипсами. Гордимся, что можем показать посетителям три статуэтки, какие вручаются лауреатам российских творческих премий. Это «Проходящий сквозь стену» (премия лучшим уральским художникам имени Геннадия Мосина); «Орфей» (телевизионная премия ТЭФИ); «Кентавр с цветком в груди» (премия Челябинской области знаменитым южноуральцам). «Орфей» пока дан нам на время лауреатом этой премии екатеринбургской телекомпанией «4-й канал», но скоро мы будем иметь своего...»

Друзей у музея все больше, и все стремятся помочь, принять участие, поделиться. Эрнст Неизвестный и в самом деле имеет право ощущать себя народным художником, каким его считает народ. Очень жаль, что сегодняшнего триумфа мастера не видят его бывлые гонители...

Желание помочь — и об этом нельзя не сказать — ощущала и автор книжки о Неизвестном, собирая материал, обращаясь за консультацией. А потому горячая благодарность родным скульптора — Елене Даниловне и Елене Матвеевне Неизвестным, другу семьи Неизвестных в Екатеринбурге музыковеду Ирине Сендеровой, поделившейся снимками и предоставившей рукопись мемуаров Беллы Дижур, директору музея Э.Неизвестного в Екатеринбурге Ирине Греховой и ведущему научному сотруднику Полине Губкиной, а также челябинцам — предпринимателю, доверенному лицу Э.Неизвестного в России Михаилу Петрову и замечательному человеку, библиотекарю, настоящему интеллигенту Надежде Капитоновой.

Ирина Истратова

Эрнст Неизвестный¹

О род человеческий, сколько бурь
и невзгод, сколько кораблекрушений
должен был ты претерпеть, чтобы, об-
ратясь в многоголовое чудовище, ты
стал метаться в разные стороны!

Данте Алигьери. Монархия, I, XVI

Прошло почти тринадцать лет с того времени, как Эрнст Неизвестный покинул Советский Союз. Что мы помним о нем сегодня? Юный свердловчанин — одаренный рисовальщик, поэт. В сорок втором добровольцем уходит на фронт, в десантные войска. Студент Суриковского института в самые трудные послевоенные годы (1947—1954). Один из безусловных лидеров авангарда в шестидесятые. Человек, не побоявшийся вступить в спор с Хрущевым о судьбах советского искусства на печально знаменитой выставке в Манеже (1962), впоследствии — автор его надгробного памятника на Новодевичьем. Опальный скульптор, обвиняемый в создании «антипатриотических» произведений; он же — «лейтенант Неизвестный Эрнст», поднявший солдат в атаку у австрийской деревушки Хайзендорф и награжденный за доблесть орденом Красной Звезды (Андрей Вознесенский напишет об этом стихи). Иллю-

¹ Первая статья о творчестве Э. Неизвестного, появившаяся в советской печати после его эмиграции из СССР. Печ. по: Иностранная литература. 1989. № 1.

стратор Данте («Малые произведения») и Достоевского («Преступление и наказание») в серии «Литературные памятники». После победы на международном конкурсе проектов в честь открытия Асуанской плотины (1969), казалось, вернулась возможность работать не только в глине, получать серьезные заказы; разрешена поездка в Египет, потом — в Польшу. Однако в семидесятые годы уже громко скрипят тормоза застойного времени. Постепенно положение Неизвестного ухудшается. На реализацию его основного творческого замысла — «Древа Жизни», которое он «выращивал» в течение полутора десятков лет, нет никакой надежды. Сотрудничать с крупнейшими музеями Запада ему препятствуют, могут и отобрать мастерскую. Авангардистскую «выставку под открытым небом» в сентябре 1974 года разгоняют бульдозерами... Не видя иного выхода, весной 1976-го скульптор уезжает за рубеж. Ему всего пятьдесят, он уверен в своих творческих силах и полон энтузиазма.

Настала пора и нам, его соотечественникам, ближе взглянуть в произведения «заокеанского» периода. Хотя Неизвестный живет и работает в Нью-Йорке, многие мотивы его картин, графики, скульптуры вполне узнаваемы: еще на родине он, готовя почву для «Древа Жизни», заполнил семь альбомов (пять из них — в цвете) набросками и вариантами изобразительных решений. Неподдельным трагизмом проникнута «Гигантомахия» — свободная фантазия на темы фриза Пергамского алтаря, в интерпретации Неизвестного — битва «живого, страдающего человека» с роботами, порождениями технотронной цивилизации. Вот 365 листов из серии «Судьба» (1974–1976) — своеобразного дневника, где под иглой графика оживают образы Матери скорбящей, гермафродитов, механических уродов, которые пытаются погубить самое Жизнь, ребенка, хранящего в сердце «росток надежды», раненого кентавра, а рядом — распятого «провозвестника света».

Мотив распятия, пожалуй, интересен Неизвестному более всех других. Художник, исполнивший множество его вариантов (один из них — скульптурный —

находится в коллекции папы Иоанна Павла II), далеко не всегда вводит зрителя в мир религиозных представлений, повествует о торжестве христианской веры. Распятие для Неизвестного — символ и революции, и вообще конфликтной ситуации в жизни человека, в жизни общества. На холсте он нередко усиливает напряжение сочным, локальным цветом («Распятие», 1977–1980), разводя в стороны дополнительные желтый и синий, «перебивая» их посередине фигурой мученика на алом фоне.

В большой серии полотен «Крик» (1977–1980) использован так называемый «эффект витража»: контур основного изображения черен, блестящий слой акриловой краски дает необходимую контрастность, объемность. Центр картины «Бойня» — заключенный в пунцово-пламенный овал портрет Достоевского, творца, поставившего острейший вопрос бытия: может, имеет ли человек право «преступить» и лишить жизни своего ближнего, взяв грех на душу? Черты его лица искажены страданием, капли крови стекают по разбитому лбу. Где-то далеко внизу, словно с высоты птичьего полета, видны отдельные домики, обломки мостов, стальные прутья и камни — все, что оставила от многих городов война. В другом лице, стиснутом толстым окаймлением с металлически-желтым проблеском, проглядывают жесткие черты Сталина, и узловатый обрыв «витражного» контура напоминает о колючей лагерьной проволоке.

«Взгляд» (1981) — полотно, более сдержанное по цвету. Однако человеческое лицо тут намеренно непропорционально: художник резко фокусирует наше внимание на одном из пяти чувств — зрении. В беседе с норвежским искусствоведом Эриком Эгеландом Неизвестный как-то сказал: «Глаза — первое, что мы замечаем, глядя человеку в лицо. Дети это знают. Они изображают функции — взирающий глаз, нюхающий нос. Случается, законы гармонии действуют вкупе с законами функциональности. И я стремлюсь найти их равнодействующую».

Монументальный проект «Древа Жизни» (раскрашенная модель, 70-е годы) скульптор продумывал

долго, детально. Это «целостное сооружение» должно, по его мысли, стать своего рода современным храмом искусств. Семь его колонн-спиралей, образующих открытую сердцевидную структуру и окрашенных в цвета спектра, поднимутся ввысь на добрую сотню метров. Все поверхности конструкции будут усеяны мириадами рельефов, скульптур, картин, а также кинетическими устройствами, абстракционистскими «реальными предметами», дисплеями, светоустановками. Главное место займет бронзовая фигура «Пророка» (1962—1980). «Древо Жизни» пустит в землю семь «корней», по числу смертных грехов, которые сплетутся в систему туннелей — лабиринт. К входу устремятся широкие автострады. По центральной оси «Древа...» посетители отправятся в кабине лифта на любой из семи этажей здания, «разрушающего понятие пространства»: полы и потолки задумано сделать прозрачными, так что люди будут одновременно находиться «снаружи» и «внутри»; двигаясь непрерывным потоком, они станут «живой частью» конструкции.

В одном из давних интервью скульптор говорил, что его «Древо Жизни» посвящено не только Вечному Человеку (Человеку Библии, Человеку дантовского космоса), но и современному: ведь на пересечении Вечности и Современности рождается Истина. Грандиозный проект Неизвестного пока не воплощен, но бушующий поток его графических, скульптурных, живописных образов неиссякаем. И в семейном архиве (Нью-Йорк) хранится письмо, которое послал родителям из эвакуации шестнадцатилетний Эрик: «Есть только один путь в искусстве — путь абсолютной истины. То, что не истинно, не есть искусство».

**Основные даты
жизни и творчества Э. Неизвестного**

9 апреля 1925 — родился в Свердловске (Екатеринбурге). Впоследствии, учась в общеобразовательной школе, посещает изостудию при Дворце пионеров под руководством Б.Н. Рябова.

1939 — отмечен на Всесоюзном конкурсе одаренных детей.

Август 1941 — уезжает в Самарканд учиться в эвакуированной сюда из Ленинграда средней художественной школе при Академии художеств СССР.

Август 1942 — уходит добровольцем на фронт. Заканчивает пулеметное училище в Кушке.

28 апреля 1945 — отличился в бою под Рюккендорфом (Австрия), был тяжело ранен, считался погибшим. «Посмертно» награжден орденом Красной Звезды и медалью «За отвагу».

Осень 1945 — возвращается после госпиталя в Свердловск. Преподает рисование в свердловском Суворовском училище.

1946–1947 — учится в Риге в Академии художеств Латвийской ССР.

1947–1954 — учится в Институте им. Сурикова Академии художеств СССР в Москве (параллельно — на философском факультете МГУ).

1955–1976 — член секции скульпторов Московского отделения Союза художников СССР.

1954–1962 — участвует в молодежных, республиканских и всесоюзных выставках в Москве.

1956 — участвует в однодневной выставке в МОСХе, где показывает свои работы «Война это», «Концлагерь» и другие.

1956–1957 — временно возвращается в Свердловск, в связи с усиливающимися в Москве нападениями на его творчество и обвинениями в «формализме». Работает на заводе «Металлист» в качестве ученика литейщика и литейщика.

1956 — возникновение замысла «Древа жизни».

1957 — награжден двумя премиями на международном конкурсе-выставке, проходившем в рамках IV Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве.

1958 — замысел «Сердце гуманности» развивается в «Древо жизни» — архитектурный памятник человеческому творческому потенциалу в искусстве, науке и технике.

1959 — побеждает во Всесоюзном конкурсе на создание Монумента Победы на Поклонной горе в честь победы советского народа над нацистской Германией. Проект не был осуществлен.

Начало 1960-х — работает над серией иллюстраций к произведениям Данте и Ф. Достоевского.

1 декабря 1962 — выставка, посвященная 30-летию МОСХа, Манеж, Москва. Спор об искусстве с «советским зрителем №1» — генеральным секретарем ЦК КПСС Н.С. Хрущевым.

1965 — участвует в выставке в Музее современного искусства в Белграде. Участвует в симпозиуме «Скульптура в свободном пространстве» и воздвигает две скульптуры — «Кентавр» и «Каменные слезы» в Югославии. Совместная выставка с Марком Шагалом в Галерее Гросвенор, Лондон, Великобритания.

1966 — выполняет 150-метровый декоративный рельеф «Монумент всем детям мира» для пионерского лагеря «Артек». Выставка в Музее современного искусства в Вене и Галерее Ламбер в Париже.

1968 — иллюстрирует «малые произведения» Данте. Участвует в международном конкурсе, посвященном строительству Асуанской плотины (Египет). Его проект под названием «Цветок лотоса» получает первую премию.

1969 — выставка иллюстраций к «Аду» Данте в галерее Астли в Кепинге (Швеция). Английский критик-искусствовед Джон Бергер публикует книгу «Искусство и революция; Эрнст Неизвестный и роль художника в СССР».

1970 — выставка в Музее современного искусства в Париже и в Музее изящных искусств в Локкарно, Италия. В Москве выходит в свет роман Ф. Достоевского «Преступление и наказание» с иллюстрациями Неизвестного.

1972 — выполняет скульптуру для основного павильона выставки «Электро-72» в Москве. Выставка в Музее современного искусства в Тель-Авиве, Израиль.

1973–1975 — создает 8-метровый монумент «Сердце Христа» для монастыря в Польше.

1974 — ставит надгробный памятник Н. Хрущеву в Новодевичьем монастыре в Москве; 970-метровый декоративный рельеф для Института электроники и технологии в Москве и скульптурный монумент «Полет» для Института легких сплавов. Участвует в выставке «Прогрессивные течения» в Бохумском музее в Западной Германии. Скульптуру «Большое распятие» приобретает в постоянную коллекцию Музей Ватикана.

1975 — оформляет монументальный архитектурный фасад для здания Центрального комитета компартии в Ашхабаде, Туркменская ССР. Выставки в Вене, Берлине и в нью-йоркском Линкольн-центре.

10 марта 1976 — эмигрирует на Запад и поселяется в Цюрихе, Швейцария. Заканчивает бронзовую голову Д. Шостаковича для Центра Кеннеди в Вашингтоне.

1977 — переезжает на постоянное жительство в США, в Нью-Йорк. Начинает читать лекции по искусству и философии в университетах США.

1982 — публикация работы «О синтезе в искусстве» в «Ежемесячном Континенте», Париж, Франция.

1983 — дарит Папе Римскому Джону Паулю II скульптуру «Сердце Христа». Избирается профессором гуманитарных наук Орегонского университета. Читает лекции по искусству и философии в университетах США.

1984 — в Норвегии, Канаде и Соединенных Штатах выходит книга норвежского искусствоведа Э. Эгеланда «Эрнст Неизвестный. Жизнь и творчество». Издано первое собрание эссе на русском языке «Говорит Неизвестный».

1986 — избирается в Шведскую Королевскую академию искусств и Нью-Йоркскую академию искусств и наук.

1987 — в Уттерсберге, Швеция, открывается музей «Древо жизни», посвященный творчеству Неизвестного. Публикуются эссе «Тело: человек как визуальный знак» и «Искусство и общество».

1988 — оформляет «Новую статую Свободы» в честь Китайской Республики (Тайвань) и «третьего мира». Совершает турне по Тайваню с выставкой своих работ. Встречается с Папой Римским Джоном Паулем II и дарит ему модель своей Статуи Свободы.

1989 — заканчивает иллюстрации к юбилейному собранию сочинений Сэмюэла Беккета. Читает лекции по культуре в МГУ. Получает заказ на проектирование памятника «Холокост» в Риге, Латвия и памятника жертвам сталинских репрессий в Воркуте, СССР. Избирается членом Европейской академии искусств, наук и гуманитарных знаний, Париж, Франция.

1990 — в Англии, Соединенных Штатах и Канаде выходит сборник эссе на английском языке «Пространство, время и синтез в искусстве: эссе об искусстве, литературе и философии». Оформляет памятник Андрею Сахарову. Получает «добро» на проектирование памятников жертвам сталинских репрессий в Магадане и Свердловске (Екатеринбурге), СССР.

1992 — создание иллюстраций к «Екклесиасту». В книге «Судьба человека» опубликованы гравюры серии «Судьба художника». Проходит выставка в еврейском музее в Вашингтоне, США; выставка в Le Monde De L'Art в Париже, Франция. Устроен прием в честь Эрнста Неизвестного послом Российской Федерации в посольстве в Вашингтоне. Получен

заказ на создание пятиметрового памятника «Золотое дитя» в Одессе в честь 200-летней годовщины основания города.

1993 — выход в России книги «Кентавр. Эрнст Неизвестный об искусстве, литературе и философии».

1994 — статуэтка «Орфей» становится премией национального телевизионного конкурса «ТЭФИ».

1995 — установлен монумент «Золотой ребенок» в Одессе, Украина.

1996 — открыты: монумент-мемориал «Маска скорби», посвященный памяти жертв сталинских репрессий, Магадан, Россия; монумент жертвам депортации калмыков «Исход и возвращение», Элиста, Россия. Издана на русском и английском языках книга «Екклесиаст. Я. Кумок. Черное солнце Когелет» с его иллюстрациями. Становится лауреатом Государственной премии России за 1995 год. В Москве в галерее «Дом Нащокина» открылась первая персональная выставка Э. Неизвестного в России. В Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина — выставка иллюстраций к «Екклесиасту».

1999 — персональная выставка в Париже. Выход на русском языке книги Э. Неизвестного «Судьба».

2000 — в Москве на Большой Ордынке установлена первая в Москве скульптура «Возрождение», центральной фигурой которой является изображение Михаила Архангела.

2001 — издана первая монография о Неизвестном на русском языке — Ю. К. Матафонова. «Эрнст Неизвестный: древо жизни», Екатеринбург, Россия.

2003 — установлен монумент в память шахтеров Кузбасса, Кемерово, Россия. Создает статуэтку

«Кентавр с цветком в груди» — наградной символ региональной народной премии «Светлое прошлое» для Челябинской области, Россия.

2004 — открыта монументальная работа «Древо жизни» в атриуме торгово-пешеходного моста «Багратион» в Москве.

2007 — установлен памятник Сергею Дягилеву, Пермь, Россия. В Челябинске выходит книга «Неизвестное о Неизвестном. Верхнеуральские страницы» — коллективный труд местных краеведов.

9 апреля 2013 — открыт художественный музей Э. Неизвестного в Екатеринбурге (второй в мире).

**Монументальные работы
Э. Неизвестного**

РОССИЯ

Первая встреча. Скульптурная группа. Гипс. 1952, Свердловск.

Я.М. Свердлов призывает уральцев к вооруженному восстанию. Горельеф. Гипс. 1953–1954, Свердловск.

Мемориальный памятник писателю И. Ликстанову. Гранит. 1956, Свердловск.

Фигуры муз науки и искусства. Бетон. 1956, Асбест Свердловской области.

Барельеф на здании крематория на Донском кладбище (Донской монастырь). 1960-е гг., Москва.

Мемориальные памятники Н. Хрущеву, А. Ландау, Г. Николаевой и др. 1960 — начало 1970-х гг.

Прометей. Скульптура для международной выставки «Электроника-1972». Металл. 1972, Москва.

Полет. Скульптурная композиция на территории Института легких сплавов. Металл. 1974, Москва.

Декоративный рельеф в здании московского Института электроники и технологии. Бетон. 1974, Зеленоград.

Маска скорби. Монумент. Бетон. 1996, Магадан.

Исход и возвращение. Монумент, посвященный жертвам депортации калмыков в декабре 1943 г. Бронза. 1996, Элиста.

Возрождение. Монумент. Бронза, камень. 2000, Москва.

Древо жизни. Монумент. Металл. 2004, Москва.

Памяти шахтеров Кузбасса. Монумент. Бронза. 2003, Кемерово.

Памятник С.П. Дягилеву. Бронза. 2007, Пермь.

Сквозь стену. Монумент. Бронза. Москва. Гос. музей изобразительных искусств им А.С. Пушкина.

ГРУЗИЯ

Памятник Мерабу Мамардашвили. Бронза. 2001, Тбилиси.

ЕГИПЕТ

Цветок лотоса. Монумент. Бетон. 1968–1971, Асуан.

ПОЛЬША

Сердце Христа. Монумент для одного из монастырей. 1973–1975.

США

Древо жизни – II. Монумент. Металл. Начало 2000-х гг., Нью-Йорк, Штаб-квартира ООН.

ТУРКМЕНИЯ

Рельеф на здании ЦК Компартии Туркмении. Бетон. 1975, Ашхабад.

УКРАИНА

Монумент всем детям мира. Бетон. 1966. Крым, пионерский лагерь «Артек».

Золотое дитя. Монумент в честь 200-летия Одессы. Бронза. 1995, Одесса.

ФРАНЦИЯ

Человек, который увидел ангела. Надгробный памятник Андрею Тарковскому. Камень. Конец 1980-х, Париж.

ШВЕЙЦАРИЯ

Большой кентавр. Монумент. Штаб-квартира ООН, Женева.

ШВЕЦИЯ

Фрагмент кентавра. Монумент. Вестерес.

ЮГОСЛАВИЯ

Кентавр, Каменные слезы. 1960-е гг.

Э. Неизвестным созданы также бронзовые бюсты *Пауля Сахара (1976), Дмитрия Шостаковича (1976), Бориса Ельцина (1996), Святослава Рихтера (2012)* и др.

**Работы скульптора
в художественном музее
Э. Неизвестного в Екатеринбурге**

СКУЛЬПТУРА

1. *Stride* (Шаг). Из серии «Война это». Бронза. 1960. Подл. 31×23×10¹. Дар музею от Э. Неизвестного.

2. *Bertran de Born* (Бертран де Борн). Бронза. 1970 30×23,5×11,5. Дар музею от Э. Неизвестного.

3. *Double face* (Два лица). Бронза. 1962. Подл. 31×22×20. Дар музею от Э. Неизвестного.

4. *Кентавр с цветком в груди*. Наградная статуэтка премии «Светлое прошлое». Бронза. 2002. 20×21,5×6. Дар музею от фонда О. Митяева, Челябинск.

5. *Раненый солдат*. Из серии «Война это». Бронза. 1962. Подл. 15,0×18,0×10,5. Дар музею от Е. Ройзмана.

6. *Сердце Христа*. Бронза. 1973–1975. Подл. 79×89×25,4. Дар музею от Э. Неизвестного.

7. *КентавRESSA с ребенком*. Бронза. 1963. Подл. 129×119,4×83.

8. *Адам*. Бронза. 2008. 60,9×40,6×31,7.

¹ Здесь и далее размер указан в сантиметрах.

9. *Распятый гигант*. Бронза. 1971–1975. Подл. 79×89×25,4.
10. *Человек-робот*. Бронза, 1961–1962. Подл. 50,8×39,4×12,7.
11. *Ядерный взрыв*. Бронза. 1957. Подл. 40,6×55,8×25,4.
12. *Сатир*. Бронза. 1999. 30,4×20,3×15,2.
13. *Минотавр женщина*. Бронза. 2007. 48,2×27,9×25,4.
14. *Мальчик-птица*. Бронза. 2009. Подл. 50,8×30,4×21,5. Дар музею от М. Петрова.
15. *Похищение Европы*. Бронза. 1999. 40,6×26,6×18,7.
16. *Голова коня*. Бронза. 1982. 43×40,6×20,3.
17. *Рука ада*. Серия «Данте». Бронза. 1970. Подл. 39,4×28×12,5.
18. *Экус*. Серия «Власть зверя». Бронза. 1999. 37,5×25,4×24,1.
19. *Проходящий сквозь стену*. Бронза. 1996. 18,1×12,3×10. Дар музею от Е. Ройзмана.
20. *Danse (Танцор)*. Бронза. 1993. 17×14×7. Дар музею от Э. Неизвестного.
21. *Рука*. Бронза. 1950-е. Подл. 24,4×12,9×10.
22. *Кентавр указующий*. Бронза. 1989. 66×61,3×35,6.
23. *Кентавресса*. Бронза. 1987. 28×24×13.

24. *Орфей*. Бронза. 1995. Собственность телекомпания «4-й канал».

ГИПСОВЫЕ МОДЕЛИ

1. *Распятие*.
2. *Человек-птица*.
3. *Кентавр*.
4. *Жертвоприношение*.
5. *Маски скорби*.
6. *Иисус на кресте*.

ГРАФИКА

1. Квадраптих от В. Воловича.
2. Двадцать две гравюры из Челябинска.
3. *Long Leg*. Офорт.
4. *Сердце Христа*. Литография.
5. *Вопль*. Литография.
6. *Избавление от маски*. Литография.
7. *Крик-2*. Литография.
8. *Между Зевсом и Афиной*. Литография.
9. *Проходящий сквозь стену*. Литография.
10. *Двенадцать колен израилевых*. Литография.

11. *Туловище гиганта*. Литография.
12. *Распятие*. Литография.
13. *Сотворение Евы*. Литография.
14. *Born in head*. Литография.
15. *Exploded egg*. Литография.
16. *Running man*. Литография.
17. *Astronaut*. Литография.
18. *Cry I*. Литография.
19. *Распятие*. Рисунок.
20. *Древо жизни*. Эскиз.
21. *Пророк*. Рисунок.
22. *Рождение Афины из головы Зевса*. Рисунок.
23. Восемь рисунков серии «Мужские капризы».
24. Семь эскизов к портрету М. Горбачева.

ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ
Дар музею от О. Черепанова

1. Комплект из 5 украшений из золота и платины «Сердце Христа»: мужской нательный крест, женский нательный крест, мужское и женское кольца, браслет.
2. Две серебряные монеты «Кузбасс».

Литература
в художественном музее Э. Неизвестного
в Екатеринбурге

Книги об Э. Неизвестном

1. *Бергер Д.* Art and revolution. Ernst Neizvestny and the role of the Artist in the USSR. Хармондсворт: Penguin Books, 1969. 191 с.: ил. (Великобритания).
2. *Egeland E.* Ernst Neizvestny. Uttersberg: Galleri Astley, 1984. 196 с.: ил.
3. *Леонг А.* Эрнст Неизвестный. Каосьюн, 1988. 64 с.: ил. Факсимиле «E. Neizvestny. Студия. Э. Н.».
4. *Воронов Н.В.* Эрнст Неизвестный. М.: Знание, 1991. 54 с.: ил. (Новое в жизни, науке, технике. Искусство 4/1991).
5. *Leong A.* Centaur. The life and art of Ernst Neizvestny. Rowman&Littlefield Publishing Group, 2002. 353 с.: ил.
6. *Матафонова Ю.К.* Эрнст Неизвестный: древо жизни / Худож. А.П. Зарубин. Екатеринбург: ПАКРУС, 2001. 157 с. (Урал. XX век. 100 лет книг, событий, биографий).
7. Неизвестное о Неизвестном. Верхнеуральские страницы / Капитонова Н.А. и др. Челябинск: Абрис, 2007. 110 с.: ил. Подпись автора.

Книги Э. Неизвестного

1. *Неизвестный Э.И.* Говорит Неизвестный. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1984. 176 с.: ил.
2. *Неизвестный Э.* Говорит Неизвестный. Поликанов С. Разрыв. Пермь: Пермские новости, 1991. 341 с.
3. *Неизвестный Э.И.* Кентавр: Эрнст Неизвестный об искусстве, литературе и философии / Сост., предисл. А. Леонга. М.: Прогресс; Литера, 1992. 240 с.: 8 л. ил.

Альбомы и каталоги

1. *Ernst Neizvestny.* Om sintes I konsten. Uttersberg: Galleri Astley, 1984. 94 с.: ил. Подпись художника.
2. *E. Markhamkin.* Dante's "Inferno". New York, 1987. 40 с.: ил. Подпись матери художника.
3. Эрнст Неизвестный: первая персональная выставка в России (март–апрель 1996) / Вступ. ст. А. Леонга. Москва: Галерея «Дом Нащокина», [1996]. 95 с.: ил.
4. Э. Неизвестный. Российские триумфы. Париж: Bihet, 1998. 76 с.: ил. Подпись художника.
5. Э. Неизвестный. Графика. Скульптура. Пермь: Пермская государственная художественная галерея, 2007. 20 с.: ил. (Буклет).
6. Каталог с выставки Эрнста Неизвестного в Mimi Ferzt Gallery, Нью Йорк, 25 сентября – 12 октября 2008 г. / Вступ. ст. А. Леонга. 32 с.: ил.
7. Сердце Христа Эрнста Неизвестного: Каталог первой коллекции ювелирных изделий из золота пробы «Тиффани» и платины / Э. Неизвестный и И.М., Инк. Москва. 16 с.: ил.

8. Ernst Neizvestny. Fearless Singapore. Сингапур: John Erdos Art, 2011. 6 л. ил. Подпись художника. (Буклет).
9. Эрнст Неизвестный. Скульптура. Графика / Э.И. Неизвестный. Екатеринбург, 2012. 47 с.: ил. (Галерея современного искусства. Генеральное консульство США в Екатеринбурге).

Книги с иллюстрациями Э. Неизвестного

1. *Межелайтис Э.* Лирические этюды. М., 1969.
2. *Данте Алигьери.* Малые произведения. М., 1969.
3. *Достоевский Ф.* Преступление и наказание. М., 1970.
4. *Дижур Б.* Тень души. Нью-Йорк, 1990.
5. *Зубарева В.* Трактат об ангелах. Одесса, 1995.
6. *Кумок Я.* Книга Иова. Величие из страха и пепла. М., 1999.
7. *Кумок Я.* Пророки. М., 2005.
8. *Дижур Б.* Избранное. Оренбург, 2013.

Оглавление

- Предисловие / 5
- Глава I. Первое интервью / 6
- Глава II. Домик на улице Чернышевского / 11
- Глава III. Загадки и разгадки / 20
- Глава IV. Кентавры и кони / 26
- Глава V. Большая семья / 33
- Глава VI. Город, который взрастил / 45
- Глава VII. Взорванный мир / 53
- Глава VIII. Поиск свободы / 62
- Глава IX. Сквозь стену / 78
- Глава X. Два лагеря / 88
- Глава XI. Об «уральских скульптурах» / 93
- Глава XII. Миф об Антее / 100
- Глава XIII. Тот спор в Манеже / 113
- Глава XIV. Решение / 125
- Глава XV. В форме сердца / 133
- Глава XVI. Под небом Нью-Йорка / 148
- Глава XVII. Слово о матери / 162
- Глава XVIII. С пристрастием / 180
- Глава XIX. Неоконченная история / 190
- Глава XX. Будем знакомы! / 197
- Глава XXI. Крик / 211
- Глава XXII. Диалог с человечеством / 216
- Глава XXIII. О себе и других / 221
- Послесловие / 247
- Приложения / 250
- Ирина Истратова. «Эрнст Неизвестный» / 250
- Основные даты жизни и творчества
Э. Неизвестного / 254
- Монументальные работы Э. Неизвестного / 261
- Работы скульптора в художественном музее
Э. Неизвестного в Екатеринбурге / 264
- Литература в художественном музее
Э. Неизвестного в Екатеринбурге / 268

В книге использованы фотографии:
из архива музея Э. Неизвестного, ИД «Сократ»,
И.Г. Сендеровой (Екатеринбург),
М.А. Петрова (Челябинск)
Фотографы
В.П. Долганин, Б.Г. Каулин,
Б.Б. Семавин, Д.А. Кушков

Литературно-художественное издание

Матафонова Юлия Константиновна

ЭРНСТ НЕИЗВЕСТНЫЙ

Редактор Е.В. Черняк
Художественный редактор Д.А. Кушков
Технический редактор Н.Н. Штоколова
Компьютерная верстка Т.Н. Черепанова, А.И. Попов
Компьютерная обработка иллюстраций Д.В. Соломенников
Корректор Л.И. Сушкова
Директор издательства А.А. Мороз

Подписано в печать 26.11.13. Формат 84 × 108 ¹/₃₂.

Бумага мелованная.

Гарнитура Bookman Old Style. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 14,3. Уч.-изд. л. 15,0.

Тираж 2000 экз. Заказ № 1048.

Издательский дом «Сократ», 620219, Екатеринбург,
просп. Ленина, 49,
тел. (343) 371-11-15, 371-35-61
<http://www.idsokrat.ru>
e-mail: sokrat@idsokrat.ru

Отпечатано в соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета
в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»,
620990, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.
<http://www.uralprint.ru>
e-mail: book@uralprint.ru



ISBN 978-5-88664-448-7



9 785886 644487 >