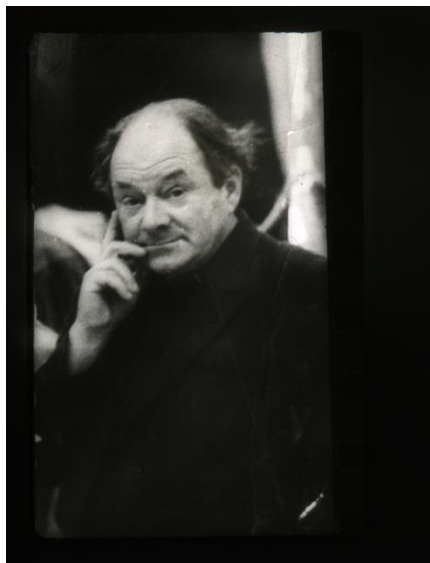


Вспоминая художника Георгия Щетинина



31 августа в нынешнем году исполнилось 100 лет со дня рождения Георгия Александровича Щетинина (1916 – 2004). Жил он долго, работал много и интересно, но показать результаты своих трудов ему удалось только за четыре года до смерти. Дальнейшая судьба художника подчинилась известному закону – вот формулировка поэта, которая наверняка понравилась бы Георгию Александровичу с его чувством слова (он ведь не только картины, но и рассказы писал талантливо): «Умру – полюбите, а то я вас не знаю...»¹.

Полюбить неуютное щетининское искусство трудно. Тем и ценна эта любовь, только такой любви обязано нынешнее внимание к Щетинину. После его смерти в Москве прошли три персональных выставки Щетинина², причем последняя из них, приуроченная к столетию со дня рождения, состоялась в месте, о котором он, нонконформист в более глубоком смысле, чем это понятие было в ходу в разные советские и постсоветские оттепели-застой, и не мечтал – в выставочных залах Гос. Литературного музея Пушкина на старом Арбате.

Самое главное: есть теперь большая книга о его творчестве. Издан альбом «Георгий Щетинин» исследовательской программой «Новая история искусства», или ARTEOLOGY³, так что качество репродукций щетининских работ предсказуемо хорошее (это уже, кажется, седьмой альбом АРТЕОЛОГИИ), а обширная вступительная статья искусствоведа Саши Балашова, исследующего творчество Щетинина добрую дюжину лет, выдалась такой аналитически и одновременно поэтически глубокой, что альбом становится книгой о личности. Вообще **Щетинин** и *альбом*, в моих глазах, две вещи несовместные; ниже приводимые репродукции его работ, думаю, оправдают прихоть автора этих воспоминаний говорить не об альбоме, а книге «Щетинин».

Саша Балашов:

Это искусство <...> не ограничено расчётом на экспонирование в специально отведённых для искусства местах, оно не для профессиональной среды и не для культурного досуга. Оно больше, масштабнее, оно серьёзнее и страшнее, оно ни с кем не заигрывает и не ждёт оправдания или объяснения. Оно появляется и поражает.

(Справа: Запрокинула голову. Хохочет. 1970–1980-е*.

Здесь и далее значком * отмечены репродукции из книги «Щетинин».)



Встреча

О Щетинине пишут мало, но по делу, и такая ситуация объясняется тем, что пишут только искренне увлеченные искусством малоизвестного таланта⁴. Пишут о самобытном, колоритном человеке, о подвиге одинокой жизни, отданной показаниям о мире, в котором какой-то части общества (мне, в частности) повезло не жить, но существовавшем на расстоянии вытянутой руки от нас. Поскольку «только то, что не может быть выражено ничем другим, кроме живописи, и является живописью» (Леонид Зусман)⁵, об изобразительной технике пишут мало – больше говорят о природе сильного эмоционального воздействия щетининского искусства на зрителя, о том месте, которое Щетинин занимает в современной культуре. Вернее, должен занимать.

Меня к воспоминаниям побуждает не только долгое знакомство с Георгием Александровичем, но и, честно говоря, мой личный «юбилей»: прошло ровно 40 лет, как я открыла для себя его искусство, одну из самых дорогих ценностей в моей жизни. История этого моего открытия и позволит мне, надеюсь, рассказать пусть немного, но что-то существенное о личности художника. Особенные надежды возлагаю на нашу переписку, он был откровенен, и я буду широко цитировать письма Г.А. (должно быть, это самая ценная часть моего мемуара).

Не гуманитарий по профессии, я никогда не предполагала, что сменю свою техническую специальность на... нет, специальностью это не назовешь, а вот увлекательным занятием можно. С трудовой биографией, похожей на мою, женщин всегда было немало, а уж в перестройку мы стали типовым явлением. Короче, с 1990-го я стала изредка писать для газет и журналов заметки о тех или иных произведениях современного российского искусства. Некоторые из них оказывались мне настолько близки, что я находила слова, годившиеся по тем временам для печати. Новым моим занятиям начало положили спектакль «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» Венедикта Ерофеева в Студенческом театре МГУ (1989) и вполне созвучные ерофеевской трагедии – для моего слуха-зрения – картины Георгия Щетинина.

Встреча с художником произошла в 1976-м, за месяц до моей эмиграции – я зашла к нему в мастерскую попрощаться. В просторной комнате на последнем этаже дома на Фрунзенской набережной я оказалась впервые. (Говорю об открытии – для себя – художника, а вообще-то двоюродного брата моей матери, Щетинина Юру – так его звали в нашей семье – встречала изредка на каких-то семейных сборищах – чаще всего, увы, на похоронах.) Тогда я и увидела впервые трагедию во множестве картин – «черных картин», как автор их стал именовать позже. И никогда не забывала. И, веря в неизбежность советской власти, не верила, что когда-нибудь снова увижу их, как и самого художника.

В 1976-м Георгий Александрович тоже вряд ли думал, что мы ещё увидимся. Не потому ли захотел «открыться» он, подпольщик, кем себя ощущал многие годы? («За это и посадить могут!» – приговаривал он, показывая своё «неофициальное» редким конфидентам.)

Вот он поворачивает лицом ко мне прислоненные к стенам доски и картоны самых разных размеров, есть и под два метра. Это оказалась черно-белая живопись – гризайль; тогда я этого термина не знала, услышала впервые от Г.А., объяснившего мне разницу между графикой и гризайлем. Зная от родственников, что Г.А. – частичный дальтоник,

факт гризайля я сочла в порядке вещей. Как и то, что материал он использовал для своих гуашей самый непритязательный: преимущественно бумагу (вплоть до оберточной), наклеенную на картон, фанеру, доски (а то и на части старых дверей, найденных наверняка на свалках) – вполне в духе нонконформизма тех лет. Чего нельзя сказать о духе щетининской живописи.



Мне повезло: живопись его фигуративна – о такой хоть что-то членораздельное могу сказать автору. На картинах – портреты и сцены из жизни. При всем разнообразии неофициальной живописи, виденной мной в те предотъездные годы на квартирных выставках и в частных мастерских, щетининские работы кажутся явившимися из-под земли.

При этом тема – простой народ – нередка, что и говорить, в изобразительном искусстве. Да и художественный язык достаточно знаком: экспрессионизм. В чем щетининские картины *иные* по отношению ко всей мной виденной к тому времени современной живописи, объяснить самой себе не могу, эту их инакость регистрируют только зрение и нервы. Не могу сказать, что эти черно-бело-серые изображения мне нравятся. Года не прошло, как я открыла для себя головокружительную красоту в цвете и линии Анатолия Зверева. А здесь? В замешательстве молчу, я и не в каждой картине, стыдно сказать, разбираю, где глаза-носы-рты, где руки-ноги у щетининских персонажей, а иногда и где они сами – в массовых сценах они сливаются друг с другом и с фоном. Пока я примеряю к своему отклику спасительный термин – экспрессионизм, Георгий Александрович замечает весьма будничным, надо сказать, тоном: **«Мне хотелось бы сделать нечто, хоть как-то приближающееся к солженицынскому ГУЛАГУ».**

Совсем не ожидала услышать *такое* от нашего Юры Щетинина – это магическое преображение, в моих глазах, человека изменило, на самом деле, меня. Случай скачка сознания. Картины стали открываться, причем шире, чем в пределах лагерной темы: серо-черные люди – не только заключенные, не меньше среди них и вольных. С

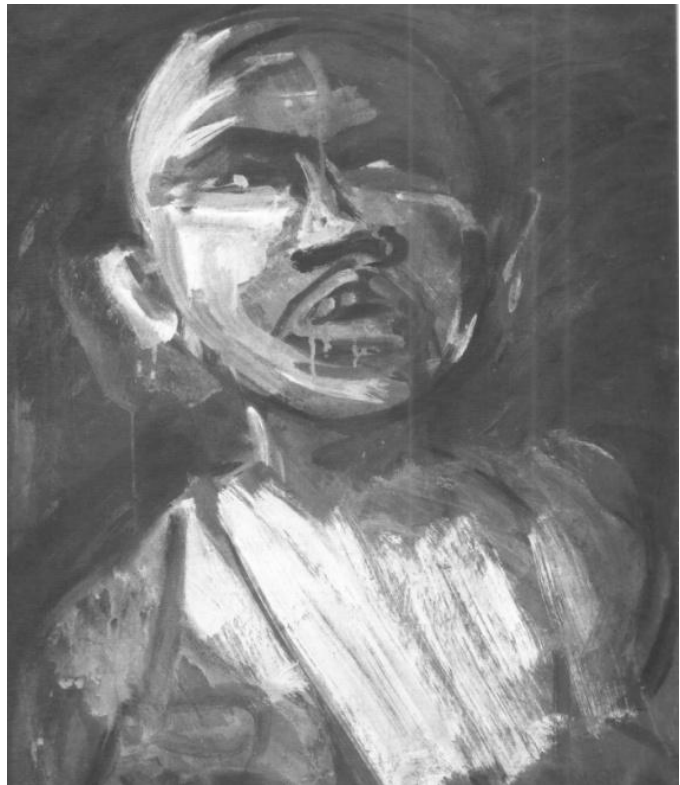
зэками их сближает черный тяжелый труд, обреченность на него: тут приговор выносит не суд, а просто жизнь. Позже вспомнились «Заводские» Цветаевой: *«Какая на-смерть осужденность»* ... *«Какая заживо-зарытость / И выведенность на убой!»*

Учась в бою разбирать художественный почерк Щетинина, я начинаю думать о другом писателе. Как и в эзках Варлама Шаламова, в щетининских вольных нередко проступает зверь. И писатель, и художник рисуют антропологический гулаг: вниз по лестнице (эволюционной), ведущей вверх – в коммунизм.

Своих персонажей Щетинин нашел, работая на стройках 1930-х по окончании строительного техникума. Это крестьяне, переставшие быть крестьянами и поселившиеся в бараках индустриальных поселков. Рабоче-крестьянская... невласть.

А опыт эвакуации? Полтора месяца в дороге от Москвы в Самарканд через Урал показали ему самую разную советскую страну. Повстречались и рабочие-иностранцы, ринувшиеся в СССР от экономического кризиса на Западе в тридцатые годы, и разделившие нищету с советскими низами. Из огня да в полымя. И уже после войны пришлось ему работать на химкомбинате, обслуживаемом освободившимися из лагерей, – «химия» тоже диктует его кисти. Он не мог не видеть тех, кого видеть мало кто хотел.

Закончив МГХИ им. Сурикова и совмещая преподавание там же с работой в области промышленного дизайна, Щетинин регулярно ездил в командировки на заводы и фабрики. Видел жизнь рабочих на городской окраине, в бараках. Они, эти люди, мало имели общего с героями входившего в моду и дозволенного «сурового стиля» Гелия Коржева или Виктора Попкова. Понятно, что когда свой *ворованный воздух*, пусть в самых малых дозах, Щетинин предлагал на пробу начальникам художественной общественности, в ответ звучало одно: «Где вы такое видели?». При любых модах такое слышал.



Бритый с открытым ртом. 1980-1990

(Такое, к слову, видела я не так уж далеко от центра Москвы: около бараков, скрывавшихся за рядами новых домов в районе станции метро «Ленинский проспект», в начале 1970-х. Через дорогу напротив магазина «Тысяча мелочей» в тыловых дворах занимались кто чем люди, словно сошедшие с картин Щетинина.)

Ему оставалось или работать в стол (в воздух, он говорил) или охладеть к своему дару. Приходилось разрываться.

За талант уже не сажали, но и не одобряли. Взять хотя бы книжную графику Щетинина. Обложки к четырем книгам Генриха Бёлля (их в 60-е читали *все*), иллюстрации к «Доктору Фаустусу» Томаса Манна (также входившего в джентельменский набор интеллигента) или к популярнейшим «Физики шутят» и «Физики

продолжают шутить» – добротная профессиональная работа, но художник не заставил меня отвлечься от упоительного чтения, чтобы узнать его имя. То, что *наш Юра Щетинин всё это нарисовал (!)*, узнала случайно, много позже, в 1991-м: мы собирались сделать с ним интервью для русской нью-йоркской газеты, и он составил список своих «трудовых достижений», а потом показал кое-что за пределами трудовой книжки. От иллюстраций к «Людям из захолустья» Малышкина стало больно – не столько от того, что *такое* не опубликовали, сколько от чистой талантливости графики. (Эту боль восхищения можно теперь разделить с читателями книги «Щетинин».)

На другой стезе у Щетинина был негласный титул «короля промграфики». Об этом мне поведали художники Леонид Зусман и Наташа Конышева ещё до моего первого



визита в мастерскую Щетинина – когда во время сеанса позирования им я вскользь упомянула, что и наш род не без художника. Совершенно не интересуясь промграфикой, я спросила своих портретистов, рисует ли Георгий Александрович нормальные картины. Да, сколько угодно. Не любит, правда, показывать свою станковую живопись, а ею, говорят, полна его мастерская. Таки полна, оказалось.

Когда настал момент прощания «навсегда» (*рада вспомнить, к слову, что наше «навсегда» было отложено ещё на одну встречу, тоже на встречу с художником – одним из расстрелянных за талант (1938) – Александром Древиным, на открытие выставки которого на Кузнецком мосту собралась, да, вся Москва. Я попросила Щетинина взять меня с собой, мы встретились у входа, в густой толпе я шла за ним по пятам, но он словно забыл обо мне. На картины Древина смотрел, как хирург-кардиолог смотрит на открытое сердце на операции; энергичные короткие реплики, звучащие на профессиональном жаргоне, летели через мою голову каким-то его знакомым художникам в толпе. Он помолодел на десяток лет*) – дядя Юра уже как-то по-родственному сказал мне, махнув рукой в сторону расставленных досок и картонов[∞]: **«Прощайся и с ними, они – тоже родина; так, по крайней мере, я смею надеяться. А иначе зачем заниматься всем этим?»**. Мне стало неловко: родина родиной, но

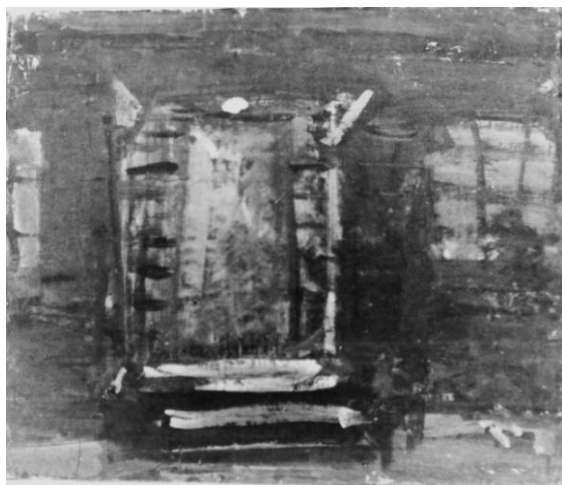
уж чтоб свет весь застилала! Поняла его слова через годы, путешествуя по странам разного благополучия, мысленно переводя щетининскую родину на жизнь. А подтверждение своему «переводу» получила при следующей встрече с Щетининым, в 1987-м. Помню, меня поразило то простодушие, с каким он сказал, что мечтает написать картину так, чтобы глядя на нее, люди говорили бы со вздохом: «Да, это сама жизнь...». Надо полагать, здесь не было призыва: назад к передвижникам! Современного



[∞] старые фотоснимки мой сканер воспроизвел, как видите, на грани фола...

передвижничества он не выносил так же, как и дешевые эффекты иного авангарда. К «самой жизни» он пробивался через реализм – так он сам, без тени лукавства, определял язык своего художественного высказывания, а я предлагаю *реализм с человеческим лицом*, в перефразировке подчеркивая как раз авангардность его реализма. Реализм не надо сдавать в архив: реалистический угол зрения – один из многих углов многомерного зрения человека.

На освоение эстетики Щетинина у меня ушли годы. Щетининские портреты давно вызвали восхищение, а пейзажи или интерьеры я просто не видела. Среди груды фотоснимков, подаренных мне Щетининым, например, нижеприведенный «Магазин» (1970-е), казался бросовым эскизом. И вдруг увидела его – глазами памяти, жалости – серо светящийся в серой тьме магазин-барак, может быть, просто сельмаг в богом забытом месте. И интуитивно поняла, почему нужно именно так – как бы случайно, стерто, без реализма-литературы. А следующий пейзаж с бельем (черный цвет тут не у ткани, а у быта), вывешенным над крышей с антеннами, просто преподает урок безумства храбрых в пластическом искусстве.



Бельё. 1970-е.*

Одиннадцать лет спустя

происходит мое второе свидание с щетининскими «черными картинами». Мастерская на Фрунзенской набережной в Москве совсем не изменилась, да и хозяин вроде бы тоже – все те же живые глаза, московская скороговорка, язвительность в спорах и при этом никакого разгула нервов, столь присущего богеме. Но ведь он совсем не богема, он, можно сказать, антибогема. Не пьет, не курит. Не одевается – по любой моде вызова обществу – ни в заграничное, ни в нарочито убогое от Москвошвее. Никаких эксцентричных манер – простой советский служащий. Ничем не похож на художника. («*Перестать быть похожим на художника*» – этот наказ Георгия Александровича самому себе Саша Балашов вынес из щетининских дневников и записок в название своей вступительной статьи к книге «Щетинин».) Богему не переносит: во-первых, убежден, что в этих компаниях полно стукачей (страх в нем поселился, должно быть, после того, как в конце 30-х его старший брат был арестован по доносу за якобы рассказанный в компании анекдот и сгинул в лагерях). Кроме того, не видит даже в самых знаменитых художниках-нонконформистах серьезных достижений – мол, всё это рассчитано на успех у публики; это, мол, салонное искусство под разными масками. Глубинная пошлость. Он не произносил слово *пошлость* (может быть, считал пошлым бросаться этим паролем российской интеллигенции), но непошлость (стоцентная) Георгия Александровича бросилась мне в глаза в самом начале нашей дружбы и с продолжением её – при личном общении и в переписке – не знала снижений.

Не изменилось и то, что щетининские картины продолжали отшельническое существование – уже в культурном буме перестройки. А между тем в живописи и графике, на мой взгляд, мало было тогда произведений со столь сильным критическим зарядом против советской власти. Я имею в виду не тематику – в антисоветской тематике дефицита не было – а потенциальную действенность его художественного языка, «реалистического» (в кавычках или нет – неважно) и поражавшего свежестью, выстраданностью. Для советской власти щетининские герои – сплошь из трудовых низов, из лагерей – были пострашнее диссидентов: диссиденты рассказывали, а художник показывал. «Картинки» всегда доходят лучше слов, но щетининские «черные картины» не доходили – до рынка. Возникший арт-рынок мало интересовался «самой жизнью».

Навидалась я за годы эмиграции современного искусства предостаточно. И вижу, как Щетинин ни на кого не похож и как пронзителен. В чем загадка его воздействия на эстетически подготовленного и притом непредвзятого зрителя?

Для своего понимания я выработала формулу, которая базируется на, так сказать, аксиоме Велемира Хлебникова. Формула, признаю, получилась слишком пафосная, но ведь пафос заложен уже в аксиоме. Была бы формула верная! Так вот, поэт говорил своей сестре-художнице, что живописцу прежде, чем взять верный *угол зрения*, нужно взять верный *угол сердца*. У Щетинина, по моим прикидкам, эти углы равны. Сострадание художника к человеку, заброшенному в низовую жизнь, требует от него достичь мастерства такого уровня, чтобы эта убогая жизнь стала трогать не только его – стала трогать, прежде всего, языком, на котором рассказана. Трогать нервы эстетики. Разумеется, это всеобщий закон искусства, и в случае Щетинина он просто вопиет. Снова процитирую Цветаеву: «*Буду братъ – труднейшую ноту. / Буду петь – последнюю жизнь!*» (Поэма Заставы). Самое трудное тут убедить, что «последняя жизнь» – тоже жизнь. Щетинин, в отличие от многих обличителей-гуманистов, убеждает.

Гулаг гулагом, но все мы рано или поздно оказываемся в «последней жизни». О ней и говорил Щетинин, только своими словами: «Да, это сама жизнь».

Но разве это не чудовищное сужение, разве не существует огромный мир красоты, добра, света тоже на расстоянии вытянутой руки? Прямо столь болезненный вопрос художнику я не задавала. Но поначалу озадаченная предпочтением, которое Щетинин отдавал в своем изобразительстве «простым» людям перед «сложными», «бедным» перед «богатыми», как-то высказала предположение, что его художническая натура больше всего восприимчива к пластике именно бедных людей (в них, мол, больше «природы», а «природой» в наш век не бросаются), они-то и сделали его художником, он благодарен им за это, и эта благодарность согревает вещь. *«Да люблю я их»*, – с невозмутимым лицом поправил меня Г.А.. Он не раз повторял: *«Красота пустыни – в сердце бедуина»*. А в другой раз признался: *«Богатые у меня не получают, они у меня не движутся»*, и рассказал историю о том, как из заказанных ему иллюстраций к «Крестьянам» Бальзака у него взяли только «бедных», а «богатых» вежливо отвергли, при этом заплатив за всех!

Этот обмен репликами состоялся во время подготовки к интервью. Когда я показала ему черновик, то в отредактированной мной фразе *«Богатые у меня не получают, они у меня не движутся, не дышат»* он тут же вычеркнул добавленное мной «не дышат» – не пример ли это вышеупомянутой непошлости (стопроцентной) Г.А.? Я не стала спрашивать, почему: сама почувствовала пошлость этого журналистского клише. Поправку-добавку же я сделала в убеждении, что его персонажи – в портретах, а именно этот жанр был мне тогда у него наиболее интересен – естественно больше дышат, чем движутся. А его серию «Любовь», созданную в 50-е годы, впервые я увидела только в книге «Щетинин» – там герои и дышат, и движутся.



Из серии рисунков «Любовь»*

Серия «Любовь» вызывает у меня, признаюсь, довольно острую радость – не только из-за того, что рисунок такой живой, а ещё и оттого, что *наш Юра* познал такую живую любовь.

Скажи мне, как ты любишь, и я скажу, кто ты. Ты – тот, кто потом не мог не приняться за «черные картины». Возможно я иду в своем переживании вслед за Сашей Балашовым, автором проницательнейшего текста в книге «Щетинин»:

«В этих работах <...> нет ничего, кроме их – этих людей – общего одиночества, которое становится одиночеством каждого из них, когда они отрываются друг от друга, отдаляются, и которое так легко узнаётся и глубоко проникает в нас, видящих и переживающих это состояние мира и вспоминающих, что, возможно, это всегда единственные люди, это первые люди у дерева познания добра и зла, и они делают свой выбор, единственный и страшный, открывая перед собой огромный мир, в котором есть всё, кроме ясности и смысла»⁶.

Ну, поехали!

Мы стали переписываться. И одно из первых писем он начинает с мысли, высказанной при прощании 14 лет назад. Поистине, «он знал одной лишь думы власть». Приведу это короткое письмо целиком:

19/IV – 90

Дорогая Лиля!

Я где-то слышал мысль о том, что если то или иное произведение (художественное, писателя) не может быть достойно названо – «Родина», то грош ему цена.

Мне хотелось, чтобы то, что я делаю, соответствовало этой задаче.

Откуда брались темы работ?

Вспомнилось ли мне что-то давнее, из лет моей молодости, увидено ли во время моих многих разъездов по стране, приснилось ли что-то – это не имеет значения. Пусть мои работы будут смотреться как эскизы кадров для неосуществленной кинокартины – «Родина». Или как эскизы иллюстраций к ненаписанному роману – «Родина». Я буду счастлив, если я этого добился.

Щетинин

Позже, после опубликования мной в нью-йоркской газете «Новое русское слово» материала под названием «Родина Георгия Щетинина», в письме он уточнил, в каком смысле говорит о «Родине»: «Мне кажется упущением, что слово “Родина” не поставлено у тебя в кавычки. Это мешает смыслу, м/б также это слово надо было напечатать покрупнее», а на полях письма Г.А. приписал: «Я так понимаю, что “Родина” – название моей серии, а не моя родина, что впрочем совпадает» (!)...

Между тем роман «Родина» уже во всю писался; со временем название его изменилось на «Марфу и Марию». В какие-то дни литература притягивала Г.А. больше живописи, о чем в последующих письмах он сокрушался. При встречах усаживал меня слушать текст. Здесь он был традиционный реалист (и вполне приличный), однако реализм «черных картин» захватывал меня сильнее. Г.А. почувствовал это, но ему нужен был заинтересованный слушатель, и таковым оказался как-то поэт Алексей Сосна, тогда ещё не директор Зверевского центра, но активно интересовавшийся современным искусством. Однажды я привела его в мастерскую Щетинина, заинтриговав возможностью

авангардного (реализм с человеческим лицом! – каламбурила я) в современной живописи. А художник был в литературном настроении и, показав Алексею на скорую руку картины, предложил ему их литературное отражение. Алексей слушал роман, впитывая каждое слово – такое было у него выражение лица – и Г.А. на этот раз читал невозможно долго. Ну и «дядей-художником» угостила я приятеля!... (С какой охотой слушала бы сейчас я бесконечную «Марфу и Марию», этот уютный голос с его слишком мягким, согласно логопедам, «л»...)

Советская власть ещё не кончилась, но Г.А. уже не боялся официально через таможеню отправить с эмигранткой свои картины на Запад. Каким бы стойком он ни был, но и он устал быть художником-невидимкой: пусть хоть там на Западе увидят «саму жизнь» его глазами. И ещё он был совсем не против заработать немножко долларов для своего младшего брата Анатолия, не так давно переехавшего с семьей в Израиль. Так что предстояла коммерческая деятельность, совсем мне незнакомая.

В один из ноябрьских дней 1990-го мы с Георгием Александровичем отбирали картины для отправки в Америку. Он предоставил мне право первой ночи. (Позже я догадалась, что кое-что из предпочитаемых мной портретов – не слишком уж «авангардных» – он припрятал. И правильно сделал! Какое счастье, что их увидели на выставках в Москве – в 2000-м, 2012-м, 2013-м, 2016-м.) Ограничение на отбор ставил только размер моих чемоданов (купленных специально для поездок в Россию – *«человек собирает вещички / в чемодан непомерной длины»* – запечатлел в стихах эту практику кто-то из местных поэтов), огромных, стало быть, но всё же поменьше тех, в которых актрисы перевозят свои туалеты. Разве что голливудские гиганты справились бы с теми двухметровыми щетининскими «черными», где фигуры изображены во весь рост.



17 ноября 1990. На мольберте готовый к отправке за океан «Зэк». 1982.

Хорошо ещё я умудрилась вывезти в чемодане ту дверь, где изображены две женщины, каждая с ребенком на руках и с рюкзаком за спиной, забравшие детей из яслей, шагающие в грубых мужских башмаках по слякотному шоссе в свете фар проезжающих мимо машин (1983). Сюжет этот Щетинин дал на плакат к открытию своей первой выставки (совместно со скульптором Артемом Власовым) в России. Произошла она в 2000-м, на 84-м году его жизни.



Почему-то в моей щетининской черной дюжине оказались преимущественно женщины. А почему? Да женщин вообще больше в «черных картинах». Когда в своих разъездах по стране, на всякого рода производственных предприятиях, Щетинин наблюдал женщин за тяжелой мужской работой, как было ему не жалеть их, разнорабочих, чернорабочих, стремительно утрачивающих черты базовой женственности. Но это угол сердца, а угол зрения открывал ему белые пятна в той обширной сфере живописи, что питалась телом женщины. Обнаженной натуры, «ню», я почти не видела у Щетинина («полу-ню» – сплошь и рядом), но его женщина рождена им и только им.



Девушка с торчащими ключицами. 1975



Женщина в платке. 1978



Сумасшедшая. 1978



Манька. 1978



В выходной день. 1970-е.

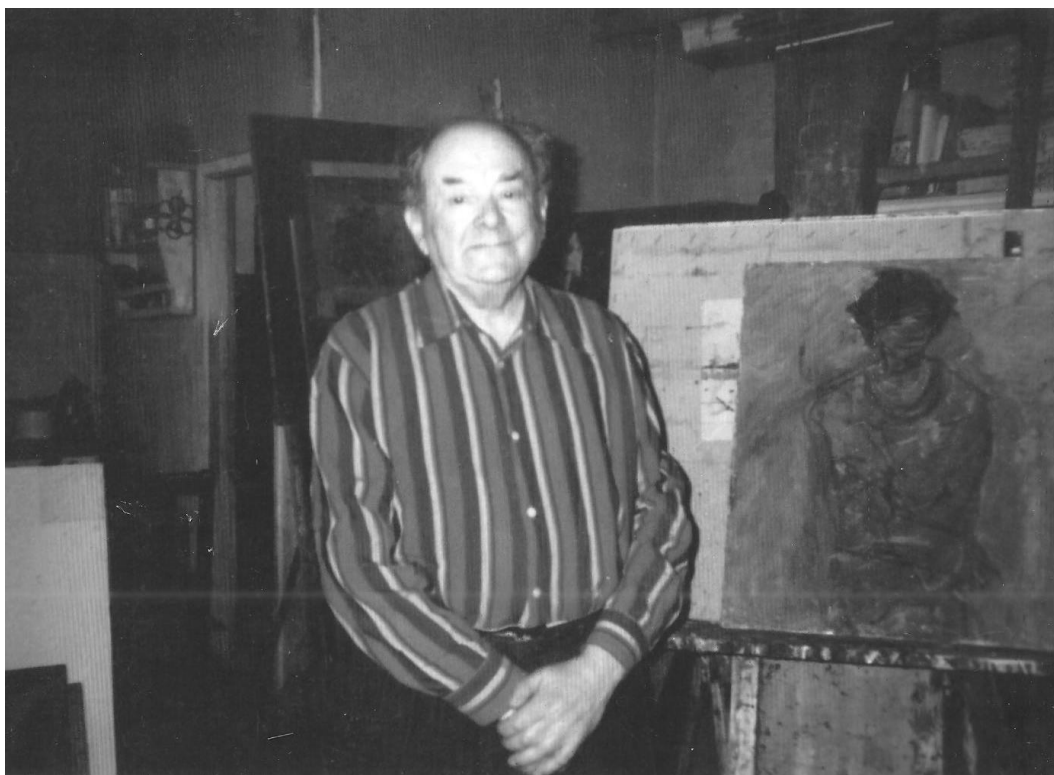


Старуха. 1977



Девушка с лепешкой. 1980

Среди моей переписки с Георгием Александровичем хранится когда-то важная серо-желтая бумажонка: разрешение Мин-ва культуры на вывоз картин Г.А. Щетинина. Та же комиссия, что 14 лет ранее разрешила вывоз моей семье несколько старинных рамок для фотографий, заседала теперь не на Петровке, а у черта на рогах. Стоял промозглый денек, серее не бывает. Г.А. нанял где-то машину, вдвоем мы загрузили отобранные накануне и тщательно запакованные картины, потом долго ехали, долго стояли в очереди в каком-то унылом дворе, пошел, как водится, мокрый снег, но Г.А. был бодр и даже весел: возможно считал, что «черные картины» (в лице его женщин преимущественно) примерно таким макаром должны покидать родину. «Зэк», конечно, женщин сопровождал. (Моя память тоже весела: в этой долгой очереди, лицом к лицу, лицо Георгия Александровича стало для меня действительно кровно родным, а такие моменты эмигранту дороже дорогого... Фотографировать их рука не поднимется, да и память лучше сохранит, чем пленка.)



1994

На Лексингтон авеню

С Фрунзенской набережной мои «черные» российские женщины в сопровождении «Зэка» переехали на улицу неподалеку от нью-йоркского главного музея изобразительного искусства – Metropolitan Museum of Art.

Дома первым делом я предложила эмигрантскому журналу «Время и мы» опубликовать материал о Щетинине: серию репродукций его работ с моей вводной заметкой «Они – тоже родина». Текст мой короткий, но иллюстраций дали десяток, причем не только из моего новоприобретенного собрания, а и из авторского, используя груды привезенных мной фотографий. На обложку журнала поместили по моему указанию «Сумасшедшую»: я считаю эту вещь образцом того, как можно показать человеческое несчастье несколькими серыми штрихами, без «крика». Журнал вышел через месяц, и мне повезло тут же найти okazию для передачи его в руки Георгию Александровичу.



Сейчас мне грустно вспоминать, как окрылен был Г.А. этой публикацией. Мы стали планировать с ним интервью, он говорил, что никогда не думал, что «черные картины» могут быть даже частично показаны, делал эти вещи «только для себя», этим объясняется их некая незавершенность. Да, тогда казалось, что у них «нетоварный вид». Он и потом не раз говорил и писал мне, что если бы ему предложили сделать выставку, он доработал бы свои вещи. С другой стороны, их нетоварность – часть их художественного воздействия. *«Перестать быть автором работ, похожих на искусство»*, – наказывал он себе (из записок «Горькие мысли»).

Энтузиазм мой был безмерен. Вагрич Бахчанян, с которым мы приятельствовали, обсуждая упоительные перестроечные публикации (тут первенствовала, приятно вспомнить, поэма «Сквозь прощальные слезы» Тимура Кибирова), жил совсем рядом от нас, но я не стала ждать, пока он найдет время прийти «на Щетинина»: приволокла сама почти все собрание. Художника он с первого взгляда высоко оценил, и именно Вагрич, входивший в редколлегия журнала «Время и мы», рекомендовал щетининский материал.

Пару картин живьем (остальное в фото) я повезла Кузьминскому – подземкой, из Манхэттена на Брайтон-бич. Константин Константинович одобрил: «барачное искусство» на уровне! И заявил, что поместит репродукции с моим текстом в очередной том «У Голубой лагуны», антологии неформального искусства в СССР (на очередном томе, однако, проект ККК заглох из-за потери финансовой поддержки). Позже, на каком-то кузьминском сборище, я показала снимки со многих работ Щетинина Эрнсту Неизвестному, заранее зная: одобрит. Что и произошло. Понимающие понимали.

Приехал из пригорода художник Игорь Галанин, бывший москвич, знавший Щетинина с незапамятных времен и всегда ценивший его талант. Стало быть, из понимающих, и понимать, как он понимает – ничего другого от него мы и не ждали. Но он разыграл перед нами целый спектакль. Надо было видеть галанинское скорбное лицо и слышать галанинские причитания:

«Георгий Алексаньч, дорогой, как же ты дошел до жизни такой: рисуешь бедных людей, как в XIX веке! Провал, провал на старости лет... как же жалко старика...» и т. п.

Сам Галанин давно уже дошел до арт-рынка, поставляя регулярно знойных широкобедрых дам явно золотого века. Весь «провал» Щетинина, однако, Галанин усердно отфотографировал и вынес вердикт: «Я не вижу картинам Щетинина сбыта через стандартные механизмы американского арт-рынка». В глазах Игоря,



сбывавшего свою продукцию через престижную галерею на Мэдисон-авеню, однако, я уловила растерянность, если не панику. Уверена, он видел, как его женская команда проигрывает щетининской...

Пора было однако начинать бизнес. Послала письмо известному коллекционеру неофициального советского искусства Нортону Доджу, приложив фотоснимки с работ Щетинина. Он тут же прикатил, работы ему весьма понравились, все сфотографировал, а под конец сообщил, что

ему уже 63 года и он решил свое собрание подарить Музею изобразительного искусства при Ратгерском университете (Rutgers University между Нью-Йорком и Принстоном). И, мол, глупо ему покупать картины, коли он их отдает. Но если Музею они понравятся (а по его мнению, должны), то он ещё потратит денег и купит-таки Щетинина для Музея – если недорого. Я спросила: как недорого? – «Ну, ещё рано обсуждать цены, посмотрим, что они скажут в ответ на мои снимки. Я позвоню». Не позвонил.

Показывала я фотоснимки и в соответствующем отделе нью-йоркского Музея современного искусства (МоМА), но и там отфутболили. Видно, прав был суровый Галанин с его вердиктом о нереальности сбыта картин Щетинина через «стандартные механизмы американского арт-рынка».

С нестандартными дела у меня обстояли не лучше. Нестандартный механизм светил мне только один – я сама. Тем более, что явно нестандартный Щетинин вдруг написал мне: *«Я был бы рад, если бы ничего не продалось, и всё осталось бы у тебя, в твоей галерее, и мне это было бы приятнее, чем всякие другие варианты»* (7 авг. 1992).

Осталось. Вот они «черные», неофициальные российские женщины, вижу их – на стенах комнаты («галереей» не пахнет), где я пишу сейчас воспоминания... Со временем щетининских героинь стало у меня побольше, уже не нужно было мотаться по комиссиям

Мин. культуры, и я спокойно проходила через таможню с картонкой в качестве ручной клади. В обозримом будущем, полагаю, неофициальные из моей «галереи» переедут в официальное помещение. Кроме, может быть, «Весёлой», присоединившейся к нам после падения советской власти..



А тогда надо было найти щетининским картинам достойное оформление. Помог художник Сергей Блюмин, рекомендовавший мастера, точно исполнившего мой заказ: укрепить каждую картину в дубовом «ящике» с очень низкими стенками (2-3 см). Цены за рамы были американские, и когда я захотела сэкономить на «Женщине в выходной день», самой не «черной», Сергей вступился: «Чего ты? Она тоже красивая». Разве? Ну, да: «красиво» у художников означает одно – художественная удача.

В рамках картины можно было выставлять, но и тут мне не особенно везло. Узнала я про готовившуюся выставку в Массачусетском ун-те в Амхерсте «Лица» (то, что надо!), прислала нужные материалы – взяли! – вдруг приходит сообщение о переносе выставки на полгода... the rest is silence.

А на русской территории в музее Рериха, периодически проводящем выставки самых разных художников, сказали о Щетинине: «powerful», но и срок ожидания могли обещать только «мощный»: два года.

Самой естественной площадкой был бы музей советского нонконформистского искусства в Джерси-Сити, но его владелец Александр Глезер с падением советской власти тут же рванул в Россию. (Свой пламенный антисоветизм он как-то объяснил мне тем, что вырос среди темпераментного населения Тбилиси и привык делать всё со страстью.) Мне удалось схватить его за хвост в Нью-Йорке; быстро просмотрев мое собрание как

картин, так и «коротких рассказов» Щетинина, Глезер захотел связаться с ним в Москве. Я предупредила Г.А. в заказном письме:

«Если Вам позвонит господин Глезер, не удивляйтесь и, пожалуйста, будьте с ним вежливы (я знаю, что Вы его не жалуете) – он от меня. Кем бы он ни был (я не верю Вашей версии), он делает хорошие вещи. Например, совсем недавно организовал у нас конференцию по Мандельштаму (привез Рейна, Кушнера и других литераторов из России). <...> В своем московском еженедельнике “Русский курьер” он хотел бы напечатать Ваши “короткие рассказы” вкупе с “черными картинами” (из моих и по фото). <...> Не гоните его. Ей-богу в нем нет ничего страшного. Я подумала, что Вам будет приятно опубликоваться в Москве». (9/12/91).

Нет, не захотел Щетинин иметь дело с Глезером, проходившим у него по ведомству КГБ: а иначе как тот вывез свое огромное собрание картин из СССР в Париж? – рассуждал Г.А.. Более того, выставку картин из музея Глезера, устроенную позже в Москве, обсмеял, обругал – буквально. Вслух, на публике – к счастью, немногочисленной, а когда в зале её не было совсем, Г.А. бросал «хуё-моё» в воздух, ища одобрения взглядом у музейных смотрительниц. И – у меня! Шалости Г.А. меня столько же позабавили, сколько и разозлило его явное, мне казалось, нежелание видеть среди разного качества работ просто великолепные. Тогда впервые я позволила себе выразить свое раздражение – поколенческое, как я понимаю сейчас. Позже случится и на моей улице праздник. Как-то мы пошли в Дом художника на Крымском валу, на большую выставку современных художников. Подборка Зверева была великолепна (по-разному ведь бывает), и я подглядела, что Г.А. не то растерян, не то потрясен: *«С этим нельзя не считаться, это серьезно».*

Двойной «Портрет трагедии»

Расскажу об удавшейся попытке выставки – в книжном магазине «Russian House» на Пятой авеню, в самом центре Нью-Йорка. Открытие выставки – 12 апреля 1992-го – я назначила на день выступления в «Русском Доме» Иосифа Бродского. Умысел мой прозрачен: предполагалась толпа. Девять картин занимали неназойливо угол зала. Не буду здесь касаться чтения Бродского в тот вечер, оно зафиксировано на видеозаписи и в фотографиях Марианны Волковой⁷. Скажу только, что на моей памяти Бродский никогда ещё не отвечал на вопросы слушателей так долго, охотно, весело. Видно было, что человек находится в прекраснейшем расположении духа. Не оттого ли, что недавно родилась дочка? А, может, потому что поэт впервые прочитал на публике свой ошеломительный «Портрет трагедии». Трагедия или комедия – автору, как я понимаю, всегда весело, если вещь удалась. Кто там был, не забудет, как длился и длился вдохновенный бродский крик, поотчаяннее мунковского.

Знакомство с поэтом, пусть шапочное, позволяло, по моим понятиям, обратить его внимание на картины, в чем-то существенном пересекавшиеся с его стихами. – «А вон в том закутке ещё один “портрет трагедии”». – Пожав плечами, он пошел за мной и, думаю, понял, когда увидел лица на «черных картинах».

Заглянем в лицо трагедии...



*Здравствуй, трагедия! Давно тебя не видали.
Привет, обратная сторона медали.
Рассмотрим подробно твои детали.*

*Вложим ей пальцы в рот с расшатанными цингою
клавишами, с воспаленным вольтовой дугою
нёбом, заплеванным пеплом родственников и пургою.
Задерем ей подол, увидим ее нагою.*

*Здравствуй, трагедия, одетая не по моде,
с временем, получающим от судьбы по морде.
Тебе хорошо на природе, но лучше в морге.*

*Рухнем в объятия трагедии с готовностью ловеласа!
Погрузимся в ее немолодое мясо.*

*Прободаем ее насквозь, до пружин матраца.
Авось она вынесет. Так выживает раса.*



В больнице. 1970-е*

Это очень близко к Щетинину, к сути его установки в искусстве, к его смелости и бескомпромиссности, хотя слова у него из другого словаря: «Да, это сама жизнь». (Я повторяю и повторяю эти банальные щетининские слова, потому что в те годы выхода нонконформизма из подполья они резали ухо.)

После трехчасового выступления в душном помещении с Иосифа лился пот, но он нашел в себе силы осмотреть экспозицию, отозваться одобрителем хмыканьем и спросить про художника. Я коротко рассказала. С полиэтиленовой сумкой, в которой находился «Портрет трагедии», поэт вышел на Пятую авеню, совсем не остывшую после раскаленного дня.

Выставка длилась две недели. Первая персональная выставка Георгия Александровича. Не могу сказать, что она вызвала фурор (газета НРС не отозвалась: только недавно они дали мой пространственный материал о Щетинине), но многие нью-йоркцы должны были видеть классные русские картины, магазин хорошо посещался.

Немногословный Владимир Некрасов, вышедший из питерской школы «барачного искусства», а ранее – из Сибири, отметил родство с Щетининым: «*Мы по одной реке плыли*». К моему огромному удивлению, «железнодорожные бабы» Некрасова, тронувшие меня настолько, что свою статью о художнике я заканчивала пастернаковской цитатой – «Как будто бы железом, обмокнутым в сурьму, тебя вели нарезом по сердцу моему» – эти, казалось бы, сестры родные щетининским женщинам, вызвали сильную неприязнь у Щетинина. Случилось это несколько позже, когда я привела его на открытие выставки Некрасова в Москве. Г.А., бросив взгляд на картины, отказался знакомиться с автором. Я искренне не понимала, добивалась ответа у Г.А.: «Неужели Вам его “бабы” не нравятся?».

Именно на этот вопрос Г.А. пробормотал что-то гневное и ничего не объясняя, ушел. Загадку я решила много позже. Элементы сюрреализма у Некрасова – так, одна из женщин орудует киркой на ж/д полотне в позе вертикального шпагата, – такого рода недоверности для Щетинина, видимо, были недопустимым смешением стилей, в результате чего «сердце» забивалось «зрением». В эстетике «черных картин» задействованы обобщение, преувеличение, деформации, короче: «кривой рисунок», но сюр – нет. Сюр, мне кажется, понижает температуру вещи. Позже я поймала себя на ощущении, что теперь Некрасов меня больше забавляет, нежели ведет «нарезом по сердцу».

Скоро я увидела Щетинина в Москве, передала фотографии с выставки. Он не спрашивал о Бродском, и я увидела в его нелюбопытстве характерное для него отсутствие интереса к «именам». Ну, попала случайно знаменитость на его мини-выставку, и что с того? Я бы оставила ему «Портрет трагедии» (в резонансе двух «портретов» и было событие культуры!), но текста у меня не было (он ещё не попал в печать), а стихи можно ли пересказать? Бродского как поэта Щетинин знал мало, это был поэт не его поколения. Он любил Пастернака, Цветаеву, Есенина, Ахматову («Реквием» брался иллюстрировать по заказу одного моего американского знакомого, переводчика русской литературы, да только заказчик потерял, как это часто бывает, энтузиазм). Из современных молодых поэтов Щетинин выделил Сергея Гандлевского. Сам, без моей наводки – вот что удивительно. Или не так уж удивительно? Ведь перестроечное радио он охотно слушал в своей мастерской (о чем сообщал в письмах), а поэты из «поколенья сторожей» вышли в эфир. В 1992-1993 гг. на «Радио России» Гандлевский вел передачу «Поколение», и совсем не удивительно, что такие стихи, как «Вот наша улица, допустим», «Рабочий, медик ли, прораб ли», «Стансы» не оставили Щетинина равнодушным.

*Говори, как под пыткой, вне школы и без манифеста,
Раз тебе, недобитку, внушают такую любовь
Это гиблое время и Богом забытое место.*

Под каждым словом этих строчек из «Стансов» Щетинин бы подписался, и я поставила их в эпиграф к моему эссе о нем «Угол сердца» (1993)⁸. Заочное знакомство художника и поэта, разделявших «такую любовь», состоялось, когда Георгий Александрович подарил Сергею через меня две «черных картинки» (небольшие). Сергею, по счастью, они пришлись по вкусу; они и сейчас стоят на полке стеллажа у него в кабинете.

Всё прочее – литература

Не происходило у нас встречи с Георгием Александровичем, чтобы не вручил он мне очередную порцию своей литературы. Писал он издавна, а теперь редактировал и редактировал писавшееся, как неоднократно подчеркивал, исключительно для себя. Ну, разве что ещё для пяти-шести близких людей, тех же, что видели и его картины, тоже делавшиеся для себя и потому не доведенные, честно признавался он, до окончательной завершенности («товарности», на мой взгляд).

Если он перестал надеяться на внимание к себе как художнику, то что-то напечатать он активно готовился. Надежды были не маниловскими: писал он превосходно, свой предмет видел с остротой наблюдателя-профессионала, и людям, со вкусом которых он считался, его проза нравилась. Особенно серия «Короткие рассказы», «Московские типы» и ряд других. Проза не художественная, а эссеистическая, рода «записей для себя», «непричесанных мыслей», «горьких мыслей» и т. п. В ином жанре им были написаны очерки о тех художниках, что он знал лично; тут попадались и звезды русского изобразительного искусства первой половины XX века. Его воспоминания о Павле Филонове были просто схвачены журналом «Наше наследие» ещё в 1988, №8, а позже вошли в двухтомник о жизни и творчестве Филонова⁹.

С большой охотой нью-йоркская газета «Новое русское слово» опубликовала подборку коротких рассказов Щетинина (под названием «Из записей “для себя”») в обрамлении нескольких «черных картин». Он одобрил эффектную композицию газетного листа, но и критике моей врезки «Родина Георгия Щетинина» нашел место: *«Единственное, что смущает меня, это поднимание меня на пьедестал – сопоставление с Шаламовым и пр.»*. Я знала, что он искренен в своей скромности, а ещё, мне кажется, не в его духе был взволнованный тон моего текста, и таким манером он намекал, что надо писать спокойнее: жесткий экспрессионист в графике и живописи, прозаик он с нулевым градусом письма. Это был мне хороший урок, но от сопоставления «Черных картин» (в совокупности всей серии) с «Колымскими рассказами» я не откажусь: для того представления о «зачеловечности», по слову Шаламова, что сумели дать и прозаик, и художник, одной темы – каторга черного труда – недостаточно: нужно искусство высочайшего уровня. «На свете есть тысяча правд (и правд-истин, и правд-справедливостей) и есть только одна правда таланта. Точно так же, как есть один род бессмертия – искусство» – писал Шаламов Солженицыну¹⁰.

Неискушенный в газетном быте человек, Георгий Александрович надеялся на «продолжение следует» – пусть не в следующем номере, но в недалеком будущем. Однако с падением советской власти эмигрантские СМИ получили возможность черпать и черпать в океане головокружительных сенсаций России. *Спрос* читателя менялся не по дням, а по часам, и *предложение* газеты уже шло вразрез с щетининским *продолжением*. Или как определил один из наших нью-йоркских поэтов: «Печатать не будут, потому что талантливо». Этим отзывом я и утешила Г.А.. Приведу одно из его писем того времени, оно лучше меня опишет его душевное состояние:

7 авг. 1992

...Собрал для тебя и посылаю листы «Этики», которых у тебя нет, и подборку «Рассказов о художниках». Посылаемые рассказы предназначались для публикации в газете «Галерея» в Таллине, и в четырех номерах штук 30 из них было помещено (они мне заплатили за все номера). Теперь видимо газета закрылась. Редакция хотела от меня в общем-то художественных “хоxm”. Мне же близко было бы написать нечто вроде истории трех-четырех отравленных, униженных поколений художников на общую тему «Как это вышло, что ничего не вышло». (подчеркнуто здесь и далее автором письма – Л.П.) Короче – мне хотелось бы выйти на более серьезный результат. У меня много папок с заготовками на эту тему – воспоминания о разных людях, с кем мне приходилось встречаться (Фальк, Моор, Жегин, Пестель, Филонов, Фаворский, Лабас, Осмеркин, С. Герасимов, Аксельрод, Горисман, Семенов-Амурский (всерьез, без хохm), Зефиоров, Хазанов и многие другие). Прочитай, посмотри. Может быть, я мог бы поработать над этой

темой. Так в воздух работать тяжело, и я вряд ли собираюсь с силами, а если появилась бы какая-то перспектива, я бы мобилизовался. <...>

Я посылаю тебе Этику и Художников потому, что ты и Эдуард¹¹ – единственные в мире люди, кто поверили в меня, и я счастлив, что могу вам переслать эти крохи моего труда (Эдуарду я тоже посылаю), и с вами они не пропадут. А здесь, что будет, не знаю.

Мои дела семейные сейчас неплохи. Мы все получаем порядочно и не нуждаемся практически ни в чем (это я о еде). Мы ограничены в новой одежде (но мне, старику, немного надо). Мы не можем путешествовать, пользоваться «культурой», но у меня нет в этом потребности. В общем мне кажется, что у вас сложилось неправильное впечатление, что у нас тяжелая жизнь. Это не так.

Важнее то, что я впервые за 76 лет моей жизни могу согласиться с тем, что делается в стране (я о принципах, а не о хулиганах, которые есть всегда). Я приветствую деятельность Гайдара (наконец-то грамотные люди появились). Последний год раскрепостил меня, дал мне многое. Конечно, некоторое чувство неизвестности есть (институт, мастерская – что тут будет? если переходит на последовательный хозрасчет, и институт, и мастерская м/б горят), но это личное, а общая тенденция к тому, чтобы платить работающим, правильная, и ее надо приветствовать.

Привет всем и особенно Вите.

Твой «дядя Юра».

P.S. Почитайте Этику, напишите мне о ней, что задело? Я и сейчас продолжаю делать подобные заметки, но никак не собираюсь обработать их и сдать на машинку.

Так же и с короткими рассказами, их у меня тоже есть прирост. Короткие рассказы здесь многим нравятся. Мои друзья в Киеве очень заинтересовались, думали помочь мне с печатью. Но у нас сейчас полный журнальный спад, и надежда пробить стену «профессиональных» групп, живущих каждая вокруг своего журнала, нереальна.

Да и надо сказать: если силы работать как-то находятся, то на что-то другое (организац. деятельность), сил нет. На короткие рассказы я смотрю серьезно и хотел бы видеть их в жизни, но видимо надежд пока нет.

P.P.S. Если м/б выйдет что-либо пристроить из художников, то просмотри, иногда не стоит печатать (например, про то, как Фаворский дает взятки).

Тема соотношения уровня свободы и уровня бытовой жизни повторялась из письма в письмо. «Мне кажется, что вы там преувеличиваете наши несчастья, их по-моему раздувают и отсюда и кто-то у вас. Мы живем м/б несколько хуже, чем 5 лет назад, но не забывай о свободе, которая увеличилась во много раз, в то время как уровень матер. жизни м/б понизился на 30-40%. Жить в общем можно. Теперь в связи с либерализацией цен практически легче всё купить, очереди стали не так давить (за рядом продуктов их вообще нет). Не надо забывать, что зиму мы провели в теплых квартирах, платя за это копейки» (12 марта 1992).

На каждом шагу он стремился судить беспристрастно. В ответ на публикацию моей статьи «Угол сердца» в калифорнийской «Панораме» писал:

12/11 /93

...Вообще вступление здесь интереснее, чем текст, посвященный мне, тем более, что про меня уже было писано. Тем не менее, ты как-то на этот раз более тонко «взяла» и

меня. Хорошо, что опубликован длинный рисунок женщины во весь рост, из хороших моих работ, как я считаю. Очень интересен твой разбор, твои замечания касательно этого портрета (насчет Воскресенских баб).

Как я понял, статья предназначена для израильской газеты (м/б я ошибаюсь?) и таким образом расширяет наши с тобой «диапазон». В Израиле, как мне кажется, больше интеллигентов, владеющих русским языком, чем в Штатах (и м/б кое-где ещё). Так что мы как бы встречаемся теперь с ними. Израиль маленькая страна, и те, кто меня знают из художников, знакомых и родных, м/б вспомнят обо мне, т.к. все «русские» там газету читают. И я как бы заочно встречаюсь с теми, о ком тоскую.

Я по-прежнему так же одинок. Также один в мастерской, целые дни, и если вылезаю и что-то вижу из теперешнего т.наз. «постмодернизма» (я это всё, как ты знаешь, называю хуе-мое), то кроме отвращения, ничего не испытываю. «Трудно (скучно) жить на этом свете, господа».

«Роман» мой «вдоль» (как говорит Лесков) в общем сделан, но работа «поперек» оказалась едва ли не более сложной, чем «вдоль». К тому же и сил маловато, и как-то иногда не могу вспомнить нужного слова. Надо бы записать давно сложившееся в уме и частично набросанное. «Самаркандские рассказы», «Еврейские рассказы» и много ещё из Коротких рассказов.

Черные картины тоже идут нелегко. Повторяться нельзя, да и ненужно. А новые ходы ... Ох как почем. Замыслы такие, что страшат. А другое уже сказано и когда вроде бы возвращаешься по слабости, то стыдно бывает.

Твой Щ.

Черное на черном

Какие же замыслы страшили Георгия Александровича?

Чуть позже он писал:

... С рисованием работаю недостаточно (роман не пускает, и слабость общая – трудно долго стоять). Сделал несколько эскизов, подготовил доски. Но никак не возьмусь. Вроде и затеи есть, и что-то новое, но ведь опять такое же безнадежное, обреченное на показ трем-четырем людям. Всё это новое не портретное, а композиционное. Персонажи впрочем те же, из рассчитанных на вопрос «Где вы это видели?»... Но против себя не попрешь. Были попытки сделать что-то помягче, понейтральней – пожанровей – ничего путного не получилось (ты кое-что из этого видел в прошлый приезд).

В прошлый приезд, надо сказать, ничего «помягче» я не заметила – напротив, в глаза мне бросились смелые эксперименты с «черным на черном». Подобные тенденции заметны и в более ранних работах, но теперь художник пробовал полностью исключить – отключить! – свет в картине. На практике изображение создавалось черным мазком на чуть менее насыщенном черном фоне. Такое видится не на расстоянии. На расстоянии, если угодно, черный квадрат. А если к картине приблизиться, видишь: человек.

Новые ходы я транспортировала в Америку в двух портретах. На одном, небольшом – чистое «черное на черном», на другом – всё же какие-то кванты света есть. Мой фотоаппарат, увы, их не уловил, и я не могу их здесь показать. Я пробовала их уловить в эссе «Угол сердца»: «Художник входит в неосвещенную комнату, притворяет неплотно за собой дверь и в свете, просачивающемся через узкую дверную щель, видит в

темноте человека. Почему-то так ему иногда важно на него смотреть. Это его черное на черном. Его черные картоны и доски имеют температуру ещё не остывших углей. Что за источник у этого тепла? Думаю, благодарность человека к тем, кто сделал из него неповторимого художника, благодарность творца к своему творению». Сейчас я прибавила бы: благодарность за новые ходы, новый угол зрения (с углом сердца легче!) – без нового ведь художнику не жить. Тяжелая профессия, вредное производство...

Но это всё «портретное», а о каком новом «композиционном» писал Г.А.? Думаю, что имел в виду предельное затемнение композиций. Помню свои жалобы на усложнение его языка: то ли дело «мои» нью-йоркские картины! действительно реализм, теперь вижу, дядя Юра, что Вы не шутили! – на что он отвечал (дословно): «Ты увезла моё лучшее!», но при этом, к моему тогдашнему недоумению, едва сдерживал смехок...

Из работ 90-х на посмертной юбилейной выставке было показано несколько предельно темных композиций – из тех, чьему адекватному прочтению существенно помогает название. Вот сцена «В комнате (Шёпот)». Почти черная, но слабый свет, падающий, по сюжету, из окна в комнате, позволяет если не разглядеть, то угадать очертания шепчущихся людей. Образ жизни, онемевшей от Большого страха, – жизни времен репрессий. И – привыкшей шептаться по углам даже в вегетарианские времена. И – распадающейся, уходящей в хаос, в черноту смерти. Символика внятная, но замысел затемнения «страшил» (см. письмо) художника возможно тем усложнением, в котором таилась опасность упрощения его живописного языка. Грубо говоря, ночью все кошки серы.

Не берусь оценивать, насколько удачно его новое «композиционное» (меня смущает необходимость в названии – может быть, я слишком серьезно восприняла мысль Леонида Зусмана: «Только то, что не может быть выражено ничем другим, кроме живописи, и является живописью»), но его новое «портретное» удалось. Не удивляюсь: чего ещё можно ожидать от этого реалиста с человеческим лицом?!

Ещё более странные и страшные прикосновения художника не отходят от правды таланта. Лица на поздних портретах («Женщина с обнаженной грудью» (с.238), «Молодая женщина» (с.248) в книге Балашова) столь темны, что я опасаясь их здесь копировать даже с высокачественных репродукций. Впрочем, одно лицо из поздних, совсем не темное, уже воспроизведено в самом начале моего мемуара: «Бритый с открытым ртом». Понимаю, почему Г.А. мне его никогда не показывал: увезла бы этот гениальный реализм в свою «галерею» всеми правдами и неправдами.

За стенами мастерской

В конце 1993-го письмо Георгия Александровича завершалось неожиданной просьбой в укоризненном тоне: *«Напиши мне письмо настоящее. Неужели нечего написать о себе, о том, что вокруг?»*. И впрямь темы моих писем вертелись почти исключительно вокруг его творчества, его жизни в мастерской. Получалось нечто противоположное тому раскладу, что охарактеризовала Нина Кибрик в своей заметке в Живом Журнале: *«Георгий Александрович Щетинин – черная дыра в искусстве XX века»*:

«Он был широко известен в узких кругах как советский "Король промграфики". Этот курс он и вел у нас в Суриковском институте – не понятый, зашифрованный под

веселого благодушного старичка. Только оказавшись в его мастерской, мы осознали – какого масштаба Художник – строгий трагик-гуманист, язвительный, но не злобный сатирик, экспрессионист крайнего толка – стоит перед нами, с его умопомрачительными черно-белыми работами о нашем веке, о людях, которых до нас не видел почти никто».

Я же наблюдала Художника преимущественно в мастерской, масштаб Художника осознавала, но мало представляла его жизнь вне мастерской – меньше всего со студентами Суриковского института, где он преподавал, – а не отказалась бы посидеть у него на уроке, полюбоваться на веселого благодушного старичка!.. Язвительный сатирик – это мне было знакомо, но тут я бы добавила, вернее, подчеркнула уже отмеченную стопроцентную непошлость его суждений.

С ним было легко быть вместе, он был сама естественность. Очень скоро я стала чувствовать себя с ним совсем запанибрата, да, скорее, как с братом, чем «дядей». (Однажды он подписал письмо ко мне *«дядя Юра»* – в кавычках, да ещё подчеркнул, чтобы я не проглядела иронию.) Иногда мы говорили о вещах, о которых и брат с сестрой редко говорят, а вот близкие приятели – сколько угодно. И такие разговоры стимулировались не только непринужденностью его поведения, но и духом жизненной правды, шедшей от его «черных картин», среди которых мы разговаривали.

Как-то он сделал мне подарок: почти неподъемную пачку вырезок из советских газет за многие годы; я загрузила советской пылью ручную кладь, и десятичасовой полет над Атлантикой обернулся захватывающим трагикомическим попури.

Когда я бывала в Москве (раз в году, очень редко – два), в мастерскую захватывала своего мужа Виктора (он высоко ценил Щетинина, но в Москве бывал реже), с которым у Г.А. сразу возникла негласная взаимная симпатия (рыбак рыбака видит издалека – это я всего лишь о непошлых людях). Иногда ко мне присоединялась моя кузина Наташа Шмелькова, бывшая на дружеской ноге со многими кумирами богемы, что в глазах Щетинина придавало ей ореол «несерьезности». Надо сказать, что дядя Юра значительно потеплел к Наташе после того, как сам потеплел к некоторым из наших кумиров. Из письма ко мне: *«Насчет Зверева и Яковлева. Ты несколько резко считаешь, что они у меня “нелюбимые”. Здесь два вопроса. 1) Они не близки мне. 2) Я их не очень знал до сих пор. Тут прошло неск. выставок, и я их видел шире. Это люди талантливые (от бога), и это действует помимо рассудка. Но повторяю, это не близко мне... Если будет возможность, прихвати, когда приедешь, свои статьи о Звереве и Яковлеве»*. Он вообще был нелицеприятен, а уж признанность художника совсем ничего не значила для его мнения. Так, он не особенно жаловал, считал его пластику слабой, Эдварда Мунка, отца своего родного, то бишь отца экспрессионизма.

Мы не раз ходили вместе на выставки, труднее было заманить его в ресторан, кафе, «трактир» (мой любимый жанр) из тех, что возникали тогда в Москве, как грибы после дождя: Г.А. их почему-то избегал, а, казалось бы, не должен был, раз стоял за развитие коммерции.

К моей радости, он охотно согласился придти на вечеринку, устроенную нами в съемной квартире на Арбате (1994). И что же? Неожиданно the life of the party, он просто очаровал моих подруг своим юмором и, по словам одной из них, московским духом, что теперь в Москве, мол, на глазах испаряется. Что и говорить, он любил вспомнить старые времена, старые обычаи, словечки. Когда я рассказала недавнюю историю про то, как один известный в Москве литератор, сопровождавший меня в магазин «Березка», куда мы



ринулись на такси посреди застолья, чтобы подкрепиться «Абсолютом», по дороге в кассу стал хватать обеими руками с магазинных полок что ни попало (в частности, очки для чтения) и кидать с размаху в тележку, Г.А. знающе хмыкнул: «В старое время это называлось “раскрутить буржуа”»...

Как-то выбрались на поэтический вечер Тимура Кибирова и Сергея Гандлевского (1994). Художник щегольнул красным носовым платком в карманчике пиджака. Эпатаж, желтая кофта, ничто человеческое не чуждо? Выходит, что так.

Вспомню ещё, как он оборвал мою сочувственную и остроумную (ручаюсь!) реплику в продмаге, торговавшем в самом начале 90-х чем-то исключительно промтоварным: «Не надо смеяться».

Словом, живой был человек Георгий Александрович, но фигура художника необыкновенного пути, которому я не переставала изумляться, увы, заслоняла человека необыкновенного характера, о котором всё больше говорят и пишут знавшие его.

Первая выставка в России. Год 2000

Неожиданно получили от Г.А. письмо с хорошими новостями.

Москва, 11 марта 2000

... 6 февраля была открыта моя, совместно с молодым скульптуром Артемом Власовым, выставка. Нам удалось получить бесплатно помещение в зале колледжа, где мой напарник преподает. Тебе понятно, что бесплатность помещения – фактор, для него и для меня, был решающим.

Графика и скульптура могут жить вместе, и мы хорошо дополняли друг друга.

Несмотря на то, что была плохая погода и колледж расположен на далекой окраине (в Лосиноостровской), зал во время открытия был полон. Публика была дружественная – знакомые, родные, художники. Много было моих учеников – как бывших студентов, так и людей, которые в свое время работали под моим руководством в рекламных фирмах и с которыми я сохранил дружбу и знакомство. Были и молодые скульптуры – друзья Власова.

Я выставил работы практически за последние 30 лет – главным образом, это известные тебе «Черные картины». В том числе и несколько огромных, двухметровых.

В фотографиях были показаны работы, которые находятся в твоём собрании. На отдельном стенде расположены газеты с твоими статьями. Среди книг помещен журнал «Время и мы».





Помимо «Черных картин» на выставке показано несколько промграфических работ и книги (как в моем оформлении, так и с моими иллюстрациями).

Теперь мне хочется поделиться с тобой моими выводами о выставке.

«Черные картины» смотрелись цельно, современно и м/б, как это ни странно – с точки зрения искусства, «умения», а также тематики – не вызывали до сих пор (вот уже 20 дней) ни у кого

недоброжелательства и сопротивления.

Промграфика, как я считаю, не смотрелась – м/б потому, что это все старые работы, сделанные ещё в годы, когда в стране только началась работа в этой области. А потом я работал уже руководителем рекламных фирм, давал эскизы, и работы эти как бы уже были не мои, и выставлять их я не считал возможным. Это относится также к ряду очень неплохих промграфических работ, которые с моей помощью выполняли студенты в 70–90-е гг.

Книги, как я теперь понял, это особая отрасль. Книжные работы должны показываться на книжных выставках. На станковых, индивидуальных выставках им места нет. Книга – это не целиком работа одного. <...>

Между прочим, хорошо смотрелась на выставке мелкая графика, главным образом, тематически близкая к «Черным картинам», наброски по памяти уличных сцен, оформленные по несколько штук в общие стекла – они хорошо «держали стену».

В 84 года делать прогнозы не очень умно, но если все же дать себе возможность подумать о будущих показах, то м/б уместной должна быть выставка таких вот небольших, живых работ.

Всё последнее время, как и прошлые несколько лет, я бьюсь с Вийоном. Мне кажется, что работа движется, но показ иллюстраций уместен только внутри изданной книги. Так что надо кончать работу и биться за издание.

Надеюсь на скорую встречу. Прилагаю вырезку из газеты. Заметка¹² написана с симпатией и с ссылками на твои статьи.

Привет Вите и тем, кто (из тех, кто рядом) может быть помнит обо мне.

Твой Щетинин.

Наша скорая встреча в Москве не могла состояться раньше начала июня, и я как-то не предполагала, что выставка будет ещё открыта. Но она была! Длилась больше трех месяцев, и Г.А. потом сообщил мне, что это он попросил соответствующих (и покладистых, как оказалось) сотрудников колледжа (он же художественная школа №1188) не закрывать до моего приезда.

Я остановилась у Наташи Шмельковой, кузины моей, которая, разумеется, была на открытии выставки в феврале и сейчас с удовольствием поехала со мной. По дороге мы захватили дядю Юру. Добирались долго и весело. Ещё веселее стало на выставке: помещение было отведено просторное, развеска удачная, и лично я была на седьмом небе. Что касается Г.А., то и мой фотоаппарат, и я не могли не отметить, как говорится, *ряд волшебных изменений милого лица*. Да, художник дожил до «показа» на родине каким-то доброжелательным людям важную часть труда всей жизни, но это только в 84 года... «В России надо жить долго», – пристрастился он теперь к присказке Корнея Чуковского.





С племянницами Наташей и Лилей



На фоне стенда с промграфикой и статей о Шетинине

Перебирая снимки выставки 2000-го и глядя на это невеселое лицо, словно смотрящее в прошлое, я вспоминаю Георгия Александровича в мастерской, что-нибудь в середине 90-х, окруженного своими черно-бело-серыми «химерами», коими он стремился уловить «саму жизнь». Да, именно так он выразился, пожав плечами, с легкой иронической улыбкой: «Химеры, всё это химеры»... Всё – химеры в этой вселенной, Георгий Александрович, но ваши рождены в той системе координат, по осям которой всё ещё бежит кровь.

«От неясности и слабости наших ощущений и происходит то, что мы все обостренно подчеркиваем сдвигами, мы, так сказать, кнутом себя подстегиваем и заменяем недостаток нашего реального переживания вкусовыми ощущениями, и это мелкое искусство, это эстетизм. Поэтому в настоящей картине, у настоящего живописца поверхность холста приобретает какую-то жизненную энергию, кажется, что так называемая фактура имеет живую сеть нервов, свое кровообращение, подобно тому, как живое тело отличается от тела в паноптикуме.» (Р.Р. Фальк, 1922)¹³.

Толстой

А портрет Льва Толстого после закрытия выставки исчез. Мне он как раз позарез нужен (дорог). Хорошо ещё тогда я его сфотографировала. Хотя бы здесь его воспроизведу (для себя); слева на лбу отражение от стекла (портрет застекленный) мне не мешает. Толстой здесь черноволосый (каковым был в молодости), цыганистый, но к «черным картинам», разумеется, отношения не имеет. Портретов Толстого – уйма, а фотографий – бесконечность, но щетининский портрет, на мой взгляд, среди тех, что непостижимым образом передают знаменитое толстовское: *«Всё, всё, что я понимаю, я понимаю только потому, что люблю»*.



Цветаева и Щетинин

Толстого не узнать было невозможно, но неподалеку на стене висел портрет женщины, для опознания которой зрителю требовалось название работы. «Елабуга. Марина Цветаева»[∞].



Я остановилась как вкопанная перед портретом – портретом не конкретного человека – сходства ведь ни малейшего! – портретом души в состоянии: *«На твой безумный мир / Ответ один – отказ»*.

[∞] Когда нужного размера листа не было под рукой, Георгий Александрович не останавливался перед тем, чтобы приклеить кусок – отсюда справа след от склейки.

Меня взбудоражила не только работа, но и некое совпадение: через несколько дней я уезжала в Прагу, на цветаевскую конференцию во Вшенорах, где впервые делала доклад о Цветаевой. Против идеи показать там его «Елабугу» Щетинин не возразил, обронив, что когда-то сделал ещё два рисунка: Цветаева в молодости и в эмиграции. Через день-другой в мастерской он вручил мне копию всего цветаевского триптиха, своего рода реквиема. Надо признать, что «Елабуга» заметно превосходит по художественной силе две первые части триптиха. Тема моего доклада (цветаевский цикл «Магдалина») иррелевантна образности триптиха, и я не стала демонстрировать его на выступлении. Показала отдельным участникам конференции, и впечатление было единым: «Елабуга» не требует портретного сходства, а двум другим оно не помешало бы; разумеется, если художник умудрился бы в лице человека дать образы *миров* – цветаевского до эмиграции и «после России» – о портретном сходстве речь не шла бы, но... изобразительному искусству цветаевские поэтические миры в расцвете – всё же не по силам.

В те дни выяснилось ещё одно совпадение, меня тогда поразившее, а ему давно известное: он, Щетинин, родился 31 августа – в день гибели Цветаевой. Этот факт стал известен ему после того, как в 1961 году оттепельный альманах «Тарусские страницы» и небольшой томик «Избранного» Цветаевой опубликовали впервые в СССР её стихи и краткую биографию. Совпадение в датах произвело на него определенное впечатление, но сильнее чисел, однако, были слова – слова цветаевской поэзии, так что всё равно, признал Г.А., он нарисовал бы свою Цветаеву. В моей же голове это совпадение дат засело крепко.

Тогда мне не пришло в голову совпадение совсем другого рода, и мы с Г.А. его не обсуждали. Не знаю, осознал ли он его. Не знаю, любил ли, помнил ли цикл «Заводские», «Поэму Заставы» и другие вещи родственных мотивов у Цветаевой. Выше я уже писала о перекличке с ними «Черных картин». Мне кажется, и поэт, и художник здесь сближаются не только в материале и в этических основаниях своего искусства (сострадание к обездоленным), но и в мотивах экзистенциальных: через социальное неравенство – как через призму – взгляд и Цветаевой, и Щетинина смещается к неравенству, так сказать, *онтологическому*: неравенству между конечной жизнью и вечностью, между индивидуальным сознанием и бесконечным миром. И если Цветаева выражает подобное мироощущение в прямой риторике, в стихотворных метафорах, то Щетинин – опосредовано, через пластические образы, как только и может живописец¹⁴. Онтологическая незащитность человека в щетининских париях социума просто вопиет, а как художник достигает этого, словами не объяснишь.

Вообще говоря, рефлексии подобного толка – от социального к экзистенциальному – для русской литературы скорее правило, чем исключение. В изобразительном же искусстве, в силу его природы, скорее, исключение, чем правило. И одним из редких исключений здесь является творчество Щетинина. Но и там и тут труднодостижим уровень правды таланта.

*Буду брать – труднейшую ноту,
Буду петь – последнюю жизнь!*

Для Цветаевой (Поэма Заставы) эта нота – труднейшая оттого, что материал – жизнь «заводских», жизнь на «заставе» – для образованного класса незнакомый, да и неблагоприятный: читатель отстраняется от него, низовая жизнь примитивна, тут нет волнующей сложности и т. д.. Совсем был незнаком и мало интересен этот материал

молодой Цветаевой, но однако оказался благодарным для ее поэтического гения, озарившегося мощным символом: голос фабричной трубы, возносящий к небу тревогу человека о будущем. Он и берет «труднейшую ноту» в разработке темы «последней жизни». В «Заводских» (1922):

*Труба! Труба! Лбов искаженных
Последнее: еще мы тут!
Какая на-смерть осужденность
В той жалобе последних труб!*

*Как в вашу бархатную сытость
Вгрызается их жалкий вой!
Какая заживо-зарытость
И выведенность на убой!*

Обладавшая и музыкальным, и поэтическим слухом, Цветаева слышала в звучании фабричной трубы на пражской окраине многоголосье переживаний человека, любого человека, себя не исключая:

*Голос, бьющийся в прахе
Лбом – о кротость Твою,
(Гордецов без рубахи
Голос – свой узнаю!)*

Знаменитое стихотворение «Золото моих волос» – с таким гармоничным умиротворением, с такой светлой музыкой – в глубине своей имеет стон, вой, рев трубы. Если задуматься, «правда-истина» (Шаламов) тут абсурдна, но «правда таланта» – музыкального и поэтического – есть.

*Золото моих волос
Тихо переходит в седость.
— Не жалейте! Всё сбылось,
Всё в груди слилось и спелось.*

*Спелось — как вся даль слилась
В стонущей трубе окраины.
Господи! Душа сбылась:
Умысел твой самый тайный.*

Щетинин писал «черные картины» в исторически более пессимистическую эпоху – после ГУЛАГов и Освенцимов. (Щетининскому портрету Цветаевой подошло бы и название «Колыма».) Для того, чтобы выйти на уровень правды таланта в изображении «последней жизни» своего времени, художнику надо было найти некий «последний» художественный язык, надо было сделать смертельный рывок в эстетике, абсолютно органичный при этом.

Вся жизнь Г.А. Щетинина стала таким рывком – «черным взлётом», говоря цветаевским стихом («Завод, завод! Ибо зовется / Заводом этот **черный взлет**»). Это был *взлет*, по его счету... в реализм. Так он, по крайней мере, говорил мне. Экспрессионизм, безусловно, более уместный термин. Я же с чистой совестью предлагаю: «последний реализм» – не в том смысле, что только такой реализм в живописи и графике возможен в наше время, а в том, что художественный рассказ – в поэзии или живописи – о «последней жизни», т.е. жизни на грани исчезновения, должен сохранить реального человека, «жизнь без чехла», по слову Цветаевой в Поэме Заставы. Последний реализм – это искусство без чехла, скажем, чехла эстетизма, сюрреализма, абстракционизма, концептуализма (в чем нет тут у меня никакой критики этих течений искусства, прекрасно служащих всякой жизни, кроме «последней»).

На выставке Павла Филонова

Мой приезд в Москву ровно через год, в июне 2001-го, запомнился мне совместным с Георгием Александровичем посещением выставки Филонова в Центре искусств на Неглинной. Это была первая послевоенная выставка великого авангардиста в Москве. Событие в культурной жизни праздничное, и после вернисажа мы (пошли ещё Наташа Шмелькова и Виктор) отметили его в близлежащем трактире. Но Г.А. что-то не особенно веселился.

Павел Филонов сыграл немалую роль в становлении Щетинина. В 1940-м Г.А. полтора месяца посещал «школу» Филонова у него на дому, впечатления были незабываемы, и в 80-х он написал воспоминания, о чем речь уже шла. Он рассказал, как оригинальнейшая личность «аналитического пролетария» удивляла на каждом шагу, нравственный облик внушал симпатию, но художественный язык Филонова, хотя и «зрительно увлекал» Щетинина, по молодости показался слишком парадоксальным, и он никак не приобщился филоновской школе. Влияние Филонова на Щетинина больше всего сказалось в самом отношении к искусству. *«Не прошел для меня бесследно призыв Филонова к чрезвычайному напряжению, которым должна сопровождаться работа художника»*. Филонов говорил о напряжении во время создания картины. В случае Щетинина можно говорить ещё и об интенсивности всей его долгой художнической жизни. Новые ходы в работе над иллюстрациями к балладам Франсуа Вийона он искал практически до последних своих дней.

Я ожидала скопления публики, но почему-то в залах было почти пусто, и фигура Г.А., медленно двигавшегося от картины к картине, опиравшегося с некоторых пор на палку, была в поле моего зрения. Мне хотелось издали догадаться о впечатлении Г.А. по его body language. Язык тела, увы, не проговаривался о волнении от встречи со знаменитыми творениями, основную часть которых он никогда не видел в оригиналах. (Никакого сравнения с тем, как четверть века назад Щетинин смотрел Древина.) Лицо Г.А. было спокойно, даже равнодушно. В центре зала находилось нечто любопытное: «инсталляция» – на длинном столе микроскопы, под которыми можно было разглядывать всякую всячину – намек на многоклеточную живопись Филонова. Трогательно, однако! Щетинину, похоже, было всё равно. Сам он не заговаривал о Филонове. Уж не разочаровался ли он в легендарной фигуре? Мне не хотелось спрашивать его о впечатлении, раз он молчал.

Достоинство художника, прошедшего свой путь, прочитываю я в его молчании. Он ни разу не изменил искусству, он сделал, что смог, – главное, он понимал, ЧТО сделал, и даже самые уважаемые фигуры в его профессии не волновали его больше. При этом работы у него оставалось невпроворот. Франсуа Вийон висел над душой. «Надо работать», – хмуро твердил он, словно это не он работал всю жизнь.

«Я – Франсуа, чему не рад»

Эту заключительную главку моих воспоминаний о Георгии Александровиче я пишу с невеселым чувством не оттого, что в последние месяцы жизни он был невесел «по паспорту» (87 годков как никак), а оттого, что я не смогла оценить работу его последних лет ещё при его жизни. И беря пример с прямоты его высказываний, не скрывала своего прохладно-вежливого отношения к результатам этой работы. А иногда и невежливого. Но и тут дело не столько в моей бестактности (что она Щетинину! – он и сам бывал бестактен), сколько в том, что я проглядела новые эстетические и метафизические смыслы, не пойдя вперед с художником, застряв на его «черных картинах». Понять и простить меня можно – но не мне.

Над иллюстрациями к балладам Вийона Щетинин работал больше 50 лет, но мне их стал показывать только с конца 90-х, когда работа над «черными картинами» исчерпала себя. Г.А. усаживал меня к письменному столу и открывал папку с рисунками. При всей оригинальности явления Франсуа Вийона, при всем обаянии его поэзии, жизнь этого героя трогала меня всё же меньше, чем «последняя жизнь» обитателей лагерей или бараков на советской воле. Гордиться тут нечем, теперь я себе ставлю диагноз: мазохизм – примету слабости, а не силы.

Словом, с моей стороны это больше, чем преступление: это ошибка. Не могу сказать, что ошибку я полностью исправила, что я прочитываю иллюстрации Щетинина к Вийону с таким же пониманием удачи художника, как и его иллюстрации к «Людям из захолустья» Малышкина. Никто от меня – и я сама от себя – этого не требует, но щетининские поиски цельности и законченности результата улавливаю. Здесь для меня много света пролило исследование щетининской работы над Вийоном всё тем же Сашей Балашовым. И ещё я помню слова Георгия Александровича из письма после выставки 2000-го: *«Всё последнее время, как и прошлые несколько лет, я бьюсь с Вийоном. Мне кажется, что работа движется, но показ иллюстраций уместен только внутри изданной книги. Так что надо кончать работу и биться за издание».*

.

В начале 2004-го я позвонила Георгию Александровичу. В ответ негромкий, но решительный голос: «Лиля, я болен. Это конец. Прощай». Голос подразумевал, что никакие слова не нужны, кроме одного. Прощайте.



*Дорога. Ночь. 1960-е**

Примечания.

¹ *Сергей Гандлевский*. За 60: Стихотворения. – К.: Laurus, 2014. С. 52.

² 2012 – Дом фотографии на Остоженке, 16

<https://www.youtube.com/watch?v=djFiOyNoL2s>

2013 – Клуб АРТ’ЭРИА

http://art-eria.livejournal.com/398495.html?mode=reply#add_comment

2016 – Гос. литерат. музей А.С. Пушкина (организатор – галерея «Ковчег» и
Выставочная программа *arteology*);

<http://www.pushkinmuseum.ru/?q=exhibition%2Fvystavochnyy-proekt-georgiy-shchetinin-1916-2004-k-100-letiyu-hudozhnika>

³ *Саша Балашов*. Щетинин. М.: ARTEOLOGY, 2016. (В интернетном варианте статья доступна на странице исследовательской программы «Новая история искусства» – <http://arteology.ru/articles/shetininarticle>)

⁴ *Лиля Панн*. Они – тоже родина. Нью-Йорк.: журнал «Время и мы», №109, 1990
С. 280 – 289

Лиля Панн. Родина Георгия Щетинина. Нью-Йорк.: Новое русское слово. 11–12 янв.
1992., С.16

Лиля Панн. Угол сердца. Los Angeles.: Panorama. Альманах Панорама. №650, 1993, С.31

Нина Кибрик. Учитель – ученик. Искусство как метод жить. – Литер. вести., 2000, №48,
С.8

Ирина Заведеева. “Черные картины” Георгия Щетинина. М.: альманах «Журнал
наблюдений», 2005, С.84 – 97

Лиля Панн. Из запасников судеб. Журнал «Знамя» №1, 2007

Аркадий Паранский. Художник. Сетевой журнал «Клаузура».

<http://klauzura.ru/2016/03/arkadij-paranskij-hudozhnik-chast-1/>

Василий Бородин. О выставке Георгия Щетинина. Блог. 24 мая 2016. ARTEOLOGY

Артём Киракосов. Сарказм как ласка.

<https://fotki.yandex.ru/users/artemkirakosov/album/165443/>

⁵ Из статьи *Саши Балашова* о Л.П. Зусмане – <http://arteology.ru/articles/zusman/4/>

⁶ *Саша Балашов*. Щетинин. М.: ARTEOLOGY, 2016, С. 25 – 32

⁷ Joseph Brodsky: portrait of the poet, 1978 – 1996. Photographs by Marianna Volkov. Preface by Lev Loseff. Text by Alexander Genis. Publisher: Galina Sokolovskaya, Russian Publishing House, Ltd. 1998

⁸ *Лиля Панн*. Угол сердца. Los Angeles.: Panorama. Альманах Панорама. №650, 1993, С.31

(Примечательно, что позже, в 2000-м, начинающий искусствовед Ирина Музыка те же строки из Гандлевского взяла в эпиграф к своей работе «“Черные картины” Георгия Щетинина», представленной на семинаре в МГУ, а в 2005-м вышедшей под фамилией Заведеева статьей в «Журнале наблюдений».)

⁹ Г. А. Щетинин. ПАВЕЛ НИКОЛАЕВИЧ ФИЛОНОВ. Из воспоминаний (опубликовано в первом томе книги: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. в 2-х т. М., 2006)

¹⁰ Варлам Шаламов. Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе. – СПб.: Лимбус Пресс, 2016. С.288

¹¹ Художник Эдуард Барк, близкий друг Щетинина, переехал в Израиль в 1985.

¹² Кибрик Нина. Учитель – ученик. Искусство как метод жить. – Литер. Вести., 2000, №48, С.8

¹³ Фальк Р. Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. М.: Советский художник, 1981. С. 76–77.

¹⁴ Панн Л.Р. «“Буду петь последнюю жизнь!”»: Марина Цветаева и Георгий Щетинин». Доклад на международной конференции в Доме-музее Марины Цветаевой в Москве в 2016 г.