

Елена Пенская

Всеволод Некрасов и Самиздат. Подступы к изучению

Интерес к феномену самиздата заметно обострился в последние пять-семь лет. Появился альманах АСТА SAMIZDATICA.

СМИ инициируют обращения к самиздату. Год назад сетевой журнал Gefter.ru опубликовал серию материалов, посвященных самиздату, по результатам круглого стола и записей интервью [3].

Самиздат как важный пласт советской культуры вот уже 10-15 лет сохраняет постоянные тематические позиции, присутствуя в программах международных конференций и семинаров в обществе «Мемориал» и Государственной исторической библиотеке. На одной из конференций «Самиздат. Эпохи. Текст. Судьбы» в марте 2014 года Галина Зыкова, профессор МГУ, ВШЭ, и Елена Пенская выступали с докладом, впервые попытались предложить подходы к разговору «Самиздат в личном архиве Всеволода Николаевича Некрасова».

Итак, Самиздат становится медийной темой. У нее возникает свой дискурс, нарративные практики описания. В создании и закреплении границ дискурсивного поля участвуют журналисты, кураторы, арт-критика, академическое сообщество.

Попытки заново понять функционирование неофициального искусства и неподцензурной мысли, литературной практики, истоки которой уходят в эпоху «Оттепели», а в дальнейшем – во многом определили природу советского и русского искусства XX-XXI вв., сейчас нуждаются как в комментировании и выявлении отдельных случаев, так и систематизации общих тенденций. В Москве в Третьяковской галерее в 2017 году прошла выставка «Оттепель», а в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина – была представлена большая экспозиция, посвященная европейской оттепели и началу Холодной войны. Хронологические рамки: 1945–1968 гг. Знаково, что именно государственные арт-институции работают сейчас в этом пространстве, полвека спустя осваивая, а в чем-то открывая заново язык этого материала в новом социокультурном контексте. Однако, при обсуждении взаимоотношений, сложившихся внутри и вне неподцензурной культуры, официоза и андеграунда, необходимо учитывать несколько факторов:

- Саморецепция неподцензурных авторов, их «пограничная» оптика, обусловленная собственным местоположением в культурной иерархии – маргинальным

существованием или полным отсутствием в советской системе и постоянной оглядкой, соизмерением с ней;

- Внезапное завершение неподцензурного этапа и сильный дисбаланс, вызванный стихийными, хаотичными переменами, впрочем, вполне «отрепетированными» в эпоху катакомбного существования, с одной стороны, привел некоторых участников к разочарованию, новой оппозиционности, а с другой – вызвал отчетливую перегруппировку и перераспределение сил: прежние маргиналы заняли место и заимствовали функции советского художественного истеблишмента;

- Мимикрия самиздата, обеспечившая стирание границ, его центризм, изменение статуса и системы координат, утрата им периферийности, победа самиздатной стилистики и тематики в постсоветской реальности.

- Сегодняшняя критическая рефлексия участников художественного процесса, компаративистская рецепция самиздата как перекрестья языков, практик, ставших лабораторией искусства второй половины XX века.

Отдельному изучению подлежит сравнительно быстрое «сгорание» неподцензурного ресурса в новых социальных условиях, степень его мифологизации, исчерпанность и переход в иное качество, а также разработка методологии сравнения политического и художественного диссидентства. Весь комплекс вопросов к андеграунду связан с состоянием современной культуры, с ее недавним и до сих пор не проясненным прошлым.

Показательны дискуссии вокруг неподцензурной литературы и культуры. Так, к примеру, серьезные споры вызвала статья Сергея Ушакина «Ужасающая мимикрия самиздата»¹.

Провокационность концепции заключалась в том, что С. Ушакин предложил неожиданную методологическую рамку диссидентскому движению, повторяющему дискурс власти. Добавим: диссидентству, воспроизводящему не только властную риторику, но и характер поведения, стилистику распределения управленческих функций, совпадения с которыми стали очевидны в тот период, когда те, кто принадлежал к поколению инакомыслящих 1960–1970-х гг., казалось бы, взяли исторический реванш в 1990-х [15].

Однако здесь есть тонкости. Сергей Ушакин видит принципиальные различия между инакомыслием политическим и художественным, что с его точки зрения отчетливо проявилось в практиках и стратегиях самиздата.

¹ Статья Сергея Ушакина была опубликована в переводе в сетевом издании Gefter.ru и вызвала споры. Ушакин, С. Ужасающая мимикрия самиздата. 2001. URL: <http://gefter.ru/archive/6204#anchor42>. Оригинал – см. [15].

В самом деле, многие участники художественного самиздата отмечали, что критика советского режима совсем не входила в их задачи. Скорее, художественный самиздат являлся попыткой преодолеть стилистические ограничения соцреализма.

В 1990–2010-х гг. значима важная тенденция: концептуальная меморизация самиздата, создание летописей и исторических «повествований». Так, Виктор Кривулин, автор «эпоса» о самиздате, ценного детальным картографированием имен, мест, кружков, квартирных «салонов», литературных кафе, включает² полемическое определение альтернативной художественной культуры: *«Самиздат изначально был "другой" литературой, предполагавшей наличие тесного кружка единомышленников, которые говорят на своем, непонятном другим языке»* [4].

Даже когда художественный самиздат старался вступить в диалог с господствующими стилистическими установками, эти попытки обнаруживали динамику, отличную от динамики диссидентского движения. Вспоминая свой опыт 1970-х, художник Илья Кабаков, например, писал: *«Возникло "одно обстоятельство", оно представлялось ранее невероятным: оказалось возможным смотреть не туда, куда показывает указующий пропагандистский перст, а повернуть голову и посмотреть на сам этот перст; не идти под музыку, льющуюся из этого рупора, а смотреть и даже разглядывать сам этот рупор... Короче говоря, все эти грозные, не подлежащие разглядыванию предметы пропаганды, всегда сами неотрывно глядевшие на нас всех, сами почему-то оказались предметами разглядывания»* [5].

Проблема семантических границ официальной и неофициальной культуры представлялась раньше и расценивается сейчас участниками и свидетелями тогдашних процессов далеко неоднозначно. «Оглядка» и учитывание друг друга, стремление молодых и не очень молодых, но не совпадающих с «генеральной линией» в искусстве, быть признанными и принятыми этой «генеральной линией», публиковаться легально, разделялось общим пониманием вынужденности существования в самиздате. Самиздат воспринимался как территория свободы. Но свободы вне закона. Именно здесь начинались системные нюансы, принципиальные различия точек зрения и позиций.

Правда, необходима важная оговорка-уточнение: единое условие – декларация аполитичности – принципиальные основания делать искусство вне политики.

Характерно, что произведения, отобранные для публикации в журнале «Синтаксис», наглядно объединяло отсутствие идеологического подтекста: в воспоминаниях о своих друзьях Генрих Сапгир пишет, как он умолял А. Гинзбурга обойтись в «Синтаксисе» «без политики», на что Гинзбург ответил: *«Конечно, у нас*

² См. раздел «Отслоение культур».

будет одна поэзия...», но тем не менее это не спасло его от ареста в 1960 году по формальному обвинению: сдавал экзамен за другого человека.

Тот же Виктор Кривулин отмечал, что в Москве *«не было жесткого водораздела между официальным и неофициальным литературными мирами... культурное пространство в столице не двоилось, но существовало множество стадий плавного перехода от подполья к официальному признанию»* [4].

Двойственность статуса – официального на прикладных работах (художники-оформители детских книг, сотрудничество с официальными изданиями – например, случай А. Гинзбурга и А. Аронова и их работа в газете «Московский комсомолец», стремление к творческому диалогу, как правило безуспешному, с советскими писателями – заинтересованное внимание Всеволода Некрасова в конце 1950-начале 1960-х гг. к Б. Слуцкому, известность и успех Г. Сапгира как сценариста и детского поэта) и становление неофициальной репутации – все это создавало другую политику, двойную систему координат, двойной счет, предъявляемый тем, кто управлял создавшимся положением в советской культуре, а также двойной счет по отношению друг к другу. Текстологическая двойственность, или нередко множественность вариантов подтверждалась параллельным бытованием сочинений в разных мирах.

Если вернуться к описанию феноменологии границ, установленных внутри культуры художественного самиздата и в ее взаимодействии с политическим диссидентством и официозом, то необходимо включить в этот список еще две дополнительные границы, обозначившиеся в перестроечное и постперестроечное время.

Речь идет о ситуации исторического реванша, снявшего границы в 1990-х гг. между художественным и политическим самиздатом. В отсутствие тоталитарной системы самиздат стал «тотальным» в новой культурной и политической ситуации.

Другая граница обозначилась стихийно благодаря стихийной (и неучтенной пока исследователями) коммеморации 1960–1970-х гг в записках, трудах, эссеистике, публикации документов, связанных с практиками самиздата.

Ценность свидетельств об ушедшей эпохе неизменно высока, потому что она позволяет нередко «из первых рук и уст» получить детали, восстановить подробности, дает возможность сопоставить факты, реконструировать реальную картину взаимоотношений художников.

Однако, при всей разнице установок, мотивов, опыта, саморефлексии, данные свидетельства естественно зафиксированы в другое время, в ином субъективном

состоянии авторов с неизбежными поправками, абберацией и саморефлексией, обусловленными общим согласием и подтверждением конца самиздатской истории как истории общего детства и юности. Эти свидетельства вольно или невольно попадают под рубрику «литература, публицистика», где смешаны fiction и non-fiction.

Пожалуй, Всеволод Некрасов – единственный художник, кто самой сутью своей – этически, эстетически, идеологически – отменял завершенность самиздата и, наоборот, утверждал неизжитость, неистраченность в сегодняшнем дне того каркаса причинно-следственных отношений, которые сложились в искусстве полвека назад.

Следует говорить о собственной концепции самиздата Всеволода Некрасова, выходящей за рамки локальной темы.

Сразу необходимо наметить три модуса разговора и три типа существования в самиздате и с самиздатом, характерные для Вс. Некрасова.

1) Некрасов и его авторское отношение к самиздату и с самиздатом. История Публикаций. Конфликты с издателями самиздатской периодики (журналы «Ковчег» Николая Боков, «бортовки»; «Синтаксис» Александра Гинзбурга; журнал «37» и Виктор Кривулин; журнал «А-Я» и Игорь Шелковский);

2) Коллекции самиздата в архиве Всеволода Некрасова. Способы их составления и собирания, сопоставимость/несопоставимость с принципами и особенностями коллекционирования живописи;

3) «Пролонгированный» самиздат как глубоко личная тема, особенно остро проявившаяся в возвращении традиций Лианозовской школы, в актуализации и напоминании о живой практике лианозовцев, в собственном создании «Лианозовского проекта» 1990–2000-х. (выставки и публикации).

Значимо, что Всеволод Некрасов нередко в своей автобиографии, имеющей жанр одновременно и эстетического манифеста, и «объяснительной записки», формулировал идею самиздата: *«Первый мой самиздат – очевидно, “Синтаксис” № 1, 59 г. 5 стихов. Подобрал плохо: Алики Гинзбург и Русанов убедили не вникать и не напрягаться: теперь “Синтаксисы” пойдут у них, возможно, еженедельно. Но за “Космическое” отвечаю вполне.*

Дальше сразу вопрос: а что такое “самиздат”? Если только самодеятельная периодика – тогда у меня крупный перерыв в стаже, до 78 года, “37” №№ 16-17 с крупной зато и публикацией – 50 страниц стихов в две колонки. Через 12 лет удалось это издать книжкой “Стихи из журнала” 6 п/л. Часть М. Шейнкер взял для “Вестника новой литературы” № 2 (1990). И, в общем, больше стихов за один раз у меня пока и не издавалось. В 81-м, кажется, стихов 30 поместил питерский “Грааль”; и совсем, считаю, неплохо почти

лист подобрал МАНИ = Московский Архив Нового Искусства. Что не так удивительно: соседи по этому М.Н. искусству и подбирали. Там же и статьи, визуальные и предметные работы. Годы 82-85, выпуски 3-5. Удивительнее крепкий молчок, круглый и успешный: уверенное отсутствие и этих статей-стихов и просто моей фамилии во всех недавних МАНИпуляциях – скажем, передачах НТВ Курляндцевой, Романовой, Паниткова; тоже бывших соседей. Коллег. Тогда молодых, поздней энергичных.

Из МАНИ здесь около половины стихов. Но чем хуже журнала самодельная книга? Книжки моих стихов делали Е.Л. и Л.Е. Кропивницкие. В 70-73 выпускали свои “Бортовки” Н. Боков и С. Бычков: вышли Сатуновский, Айги, я. Подбирал, печатал, давал мои стихи хотя бы Л.Е. Пинский. Не говоря уж об авторе. Стопка А4 пополам считалась как бы уже книжкой. И если “самиздат” – неконтролируемое автором распространение продукции этого автора, то вся жизнь – самиздат, не считая мелочи. Не прятал и не контролировал вполне осознанно. Не сам как не издавался, реально так и не издаюсь. Как и не передаюсь НТВ...» [9].

Собственно, «Синтаксис» – начало целого пласта самиздатской художественной периодики. Вышло три полноценных номера.

Алик Гинзбург успел частично подготовить следующие, четвертый и пятый, номера «Синтаксиса». По его замыслу, четвертый номер должен был быть посвящен самиздатской поэзии Ленинграда, а пятый – лирике республик Прибалтики. Кроме того, Гинзбург совместно со своими друзьями – Ю. Галансковым, Н. Горбаневской, В. Осиповым – начал готовить новый журнал «Вторая культура», который должен был сочетать поэзию, прозу и публицистику. Но этому замыслу не суждено было сбыться из-за ареста Гинзбурга. Однако за «Синтаксисом» пошли другие самиздатские журналы.

С каждым у Всеволода Некрасова сложились свои отношения, неизбежно конфликтные и разрывные. Все эти случаи требуют многосоставной классификации по разным параметрам, в первую очередь текстологическим, контекстуальным, предполагающим учет и сравнение публикаций по всем источникам – самиздатским, постсамиздатским, печатным и сетевым, – в периодике, коллективных и авторских сборниках, прижизненных и посмертных.

В данной статье мы более подробно представим, насколько это возможно, сюжет, касающийся журнала «А-Я». Коллизия, сложившаяся во взаимоотношениях редактора журнала Игоря Шелковского и Всеволода Некрасова, с одной стороны, вроде бы локальна и типична, а с другой, универсальна и показательна, несмотря на сегодняшнюю рациональную и остраненную рецепцию конфликта 30-летней давности.

Возвращение к документам середины 1980-х годов объясняется несколькими обстоятельствами:

1) Подготовкой «Переписки вокруг журнала «А-Я» издательством «Новое литературное обозрение»;

2) Подготовкой наследниками книги «Всеволод Некрасов в воспоминаниях современников», в которую войдут материалы, связанные с самиздатской периодикой, – журналами «Ковчег», «37», «А-Я» и др.

Для возвращения к своей истории взаимоотношений с журналом «А-Я» в 2000-х у Всеволода Некрасова было несколько поводов: выход репринтного издания журнала в 2004: А-Я. Журнал неофициального русского искусства. 1979 –1986. Под ред. Игоря Шелковского и Александры Обуховой [1]. Издание вызвало резкую критику Вс. Некрасова не в последнюю очередь своей предупредительной формулировкой: «редакция репринта отказывается от “ответственности за неверные сведения, предоставленные авторами и героями материалов журнала „А–Я“, словно бы демонстративным искажением фактов, датировок, не исправленных и не отмененных.

4 года спустя уже в 2008 г. Сахаровский Центр организовал выставку «Журнал на подоконнике. История издания «А-Я»³, которую Всеволод Некрасов расценивал как закрепление мифологии самиздата, публично создаваемой Игорем Шелковским в своих

³ Выставка организована Государственным центром современного искусства в рамках проводимого им фестиваля коллекций. Выставка посвящена журналу неофициального русского искусства «А-Я», который издавался с 1979 по 1986 год в Париже. Всего вышло 8 номеров журнала (в том числе один литературный). Материалы собирались в Москве Александром Сидоровым и переправлялись художнику и парижскому редактору журнала Игорю Шелковскому.

Страницы журнала должны были заменить художникам отсутствующие выставки, дать возможность художникам и критикам свободно высказываться, обсуждать, дискутировать, то есть, отразить на бумаге живой художественный процесс, донести его до более широкого круга людей, живущих как в СССР, так и на Западе.

Хотя журнал не содержал материалов политического характера в общепринятом смысле, участие в выходящем на Западе издании, было делом рискованным. Если поначалу его про-сто отбирали на таможне, не допуская распространения в Советском Союзе, то по мере вы-хода новых номеров на авторов разными способами оказывалось давление путем вызовов для беседы в КГБ, лишения мастерских и заказов, запрета выставок, шельмования в печати, срочным призывом в армию, обысков с конфискацией материалов и другими мерами, вплоть до тюремного срока.

Постоянными участниками журнала стали Илья Кабаков, Эрик Булатов, Олег Васильев, Иван Чуйков, Виталий Комар и Александр Меламид, Александр Косолапов, Римма и Валерий Герловины, Эдуард Гороховский, Франциско Инфантэ, Дмитрий Пригов, Борис Орлов, Вагрич Бахчанян, Игорь Макаревич, Генрих Худяков, Михаил Чернышов, группы «Коллективные действия», «Мухоморы», «АПТАРТ», «СЗ», а также Ростислав Лебедев, Лидия Мастеркова, Всеволод Некрасов, Виктор Пивоваров, группа «ТОТАРТ», Олег Целков, Михаил Шварцман, Эдуард Штейнберг, Владимир Янкилевский и многие другие, всего более пятидесяти имен. Среди постоянных авторов — Джон Боулт, Борис Гройс, Игорь Голомшток, Виктор и Маргарита Тупицыны, Виталий Пацкоков.

Изобразительный ряд журнала воссоздан на выставке в Музее и центре имени Андрея Сахарова с помощью крупных репродукций произведений публиковавшихся в нем художников. На выставке представлены также материалы из архива журнала (переписка с художниками и корреспондентами, пригласительные билеты, афиши, газетные публикации, отдельные издания журнала «А-Я»), отражающие художественную жизнь эпохи вне рамок советской цензуры. URL: <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/a-ya/>

статьях 1990–2000-х. [12, 13, 14]. По мысли Некрасова, «А-Я» делал «политику», транслируя на Запад «список», «канон» советского нонконформистского искусства XX века, и версию московского концептуализма, сформулированную Борисом Гройсом [2]. В итоге деятельности «А-Я» сложились инструменты политического «распределения» мест и ролей, что создавало целенаправленное воздействие как на западный арт-рынок и академическое сообщество, так и спустя четверть века на ситуацию в российском искусстве с ее новой иерархией заслуг, «доминированием кураторов» над художниками.

Генезис теории Гройса проходит несколько этапов, видоизменяется от первых «романтических» зарисовок в журнале «А-Я» до выступлений в газете Frankfurter Allgemeine в начале 1980-х, но неизменно утверждает бытие Пригова и небытие Некрасова в концептуализме, отводя место последнему в рамках московской субкультуры. Наглядный пример результативности такого переписывания истории – выход антологии «Поэты-концептуалисты: Избранное. Дмитрий Александрович Пригов, Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров. – М.: МК-Периодика, 2002». Рецензент Александр Уланов комментирует «странный состав»: *«Первое, что бросается в глаза еще до раскрытия книги, – отсутствие на обложке имени Всеволода Некрасова. Как бы ни относиться к этому поэту, без него концептуализм неполный. О причинах отсутствия можно только догадываться. Возможны, например, такие: Некрасов не столь замечен средствами массовой информации, не столь часто выступает и не перед такой большой аудиторией, как Д.А. Пригов или Лев Рубинштейн. К его поэзии часто прилагается эпитет “минималистская”, он работает со слишком тонкими, на первый взгляд малозаметными сдвигами смысла. И составитель мог считать его “хуже продаваемым”»* [11].

Этой линии Всеволод Некрасов всегда противопоставлял собственную эстетическую концепцию и живой опыт практика, отчетливо сконцентрированный в его летописи собственного несуществования, ни хзайна в книге «Дойче бух»: *«Но лейтмотив моих рассказов и лекций – “концептуализм” (только без слова “концептуализм. /примеч. 2002 г./”) прорезался здесь еще у “подпольных” авторов 50-х. Первоначально – как способ резче эмансипироваться от официозной “художественности”. Поздней – как необходимая критика материала и произведения = освоение и осознание ситуационности как одной из фундаментальных основ искусства вообще (Булатов, Васильев, Инфантэ – но, конечно, не только они). И пытаться выделять к-<онцептуали>зм искусственно, упираться на его специфичность, манифестировать, радикализировать его и т.п. задним числом стали уже разные организаторы и “наука”. В своих видах»* [6],[7].

Мнимая аполитичность самиздатских художественных журналов на самом деле была замешана на острых внутренних конфликтах и политиках 1970–1980-х, обернувшихся последующей абберацией событийных трактовок.

Однако, если вернуться к конкретному случаю – истории взаимоотношений Всеволода Некрасова и журнала «А-Я», то в ней мы видим несколько слоев.

Слой первый – это «точка отсчета»: публикация в журнале корпуса поэтических текстов, которые были перепечатаны позднее в сборниках, принципиальных для некрасовской поэтической системы («Стихи из журнала», «Справка», «Пакет» и т.д.).

Список приводим ниже:

/Булатову/ я уж чувствую/ тучищу;

весна / весна весна весна;

Вообще конечно;

Есть/ Новость;

жива/ земля-то;

Живы живы/ Сыты сыты;

за нечаянно/ бьют отчаянно;

И как это/ На нашей родине-то;

изо всех нас/ и за всех/ одна сосна;

любишь ты не любишь;

Мать/ сыра земля ;

Ночью / электричеству не спится;

сволочь ты;

Стой / Чувствуй;

Такой дорогой подарок;

темно/ и кто же еще;

то/ что слышали;

Уже заело;

Утром у нас / Чай с солнцем;

холодно граждане;

Что бы вы думали/ В чем состоит

Эти подборки, впервые появившиеся в «А-Я», наиболее часто включались автором в последующие постперестроечные издания, а также составляли нередко ядро его выступлений. Для Всеволода Некрасова важна его «лианозовская метка», о чем он упоминает в специальной сводке «Моя Лианозовская хроника»:

«85. Шелковский (выждав 6 лет) публикует в литературном “А-Я” мою подборку стихов с “Объяснительной запиской”. Там есть и про лианозовских с цитатами» [8].

Однако разрыв Всеволода Некрасова с Игорем Шелковским и его журнальной политикой наметился раньше. «Счет» Шелковскому складывался из невыполненных обещаний (в «А-Я» анонсировалось издание сборника стихов Всеволода Некрасова, но несколько лет ничего не появлялось) и публикаций без согласования с автором, против его воли. В последнем случае возникал реальный риск. Всеволод Некрасов расценивал такие жесты как намеренную провокацию со стороны редактора.

С точки зрения Игоря Шелковского авторы, отказавшиеся от сотрудничества с журналом, в каком-то смысле участвовали в кампании по его уничтожению. *«Внушалась мысль, что журнал из художественного превратился в политический, и с ним опасно иметь дело. Кое-кто (не все) в это поверили, и я стал получать письма из Москвы от художников с просьбой больше их не публиковать. Некоторые писали с сожалением, ссылаясь на обстоятельства. Некоторые – агрессивно, и слова о “чечевичной похлебке” или “Шелковский и иже с ним” или уже не из советских газет, а из частных писем (Всеволод Некрасов, Свен Гундлах)» [12].*

Михаил Сухотин писал о принципиальной позиции Вс. Некрасова: *«Речь идёт не о каких-то взаимонедопониманиях, не о личных обидах, а как раз о понимании и совершенно сознательной позиции отказа Некрасова выстраивать свои отношения с властью так как это получалось тогда у названных персон из «своих». Власти... можно было противопоставить, с его точки зрения, только факт состоятельности и живого продолжения самого этого искусства, а никак не создавать параллельную систему, предназначенную для её, власти, объезда её же методами так, что на каких-то этапах ей можно и удобно воспользоваться – для «своих», то есть в то время – для тех, кого власть всегда подавляла и замалчивала, воспользоваться так сказать “во благо настоящего искусства”. Некрасов не видел в этой параллельной системе никакого блага» [10].*

Ниже мы публикуем письма Всеволода Некрасова, адресованные Игорю Шелковскому, в связи с отказом от сотрудничества с журналом «А-Я». Письма находятся в личном архиве Вс. Некрасова, а также в архиве Шелковского.

Вс. Некрасов – Шелковскому 06-83

Игорь, привет.

Ты как считаешь? Я вот думаю – хватит. Позволь напомнить, что я вам не навязывался в своё время. Пригласили любезно, согласился с радостью, но я же не знал, что меня приглашают, оказывается, выстаивать в каких-то очередях размерами с пятилетку.

А то с какой бы радости? И теперь засрав штаны бежать за комсомолом в лице Мухоморов или Коллективных действий или Герловиных или Димы Пригова, отставая от комсомола на четыре – пять номеров минимум, – это мне уже определённо неприятно. Люди они все прекрасные, не говоря о Боре Гройсе с Виталиком Пацюковым, кто же спорит, но раз любой из них настолько лучше меня – не вдвое даже, а в пропорции 2:0 (по публикациям – у любого две или больше) – тогда меня уж просто лучше не надо. По-моему, это ясно. Алик тут толкует про какую-то рубрику. Как мне с ней ужасно не повезло. Беда, не поспел. Пригов, вот поспел, а только меня намылили – рубрика возьми и исчезни. Что ж теперь сделаешь. Может нечто человек против таинственных сил. Ну, что обрелись таинственные силы, для этого аппарат надо размерами с союз даже не то что советских писателей, а всех социалистических республик сразу. Вот тогда стихия от людей не зависит. И то ведь что-то пытаемся, верно? А уж начинать с того прямо, чтоб Алику Сидорову увлекаться вот так мистикой власти – своей же собственной, или там с кем-нибудь вдвоем, впятером – и вовсе не убеждает. Рановато вроде. Рубрики ваши не комета на небе – либо есть, либо уж нету её. И если у вас автор для рубрики, а не наоборот – значит, просто мы друг друга не поняли, прошу прощенья с самого начала. Я-то, видишь ли, как раз того мнения, что не место красит – не по журналу об авторе судить, а напротив того. По авторам – об журнале. Печать литературе не хозяйка. Поэтому-то, собственно, пункту я и разошёлся ведь в своё время во мнениях с местными изданиями. А теперь, гляжу, и с большинством неместных. И если и не прав я, то уже ровно, считай 25 (двадцать пять) лет как не прав таким именно образом, так что теперь мне признавать неправоту поздновато. Не интересно, ни к чему. Нет смысла мнение менять. Даже для журнала «А–Я».

А Я – «А–Я», а я вот так думаю. Интересней уже зафиксировать почётче сложившееся положение. На мой взгляд, оно того стоит. Четыре годика резинить – это уже кое-что. А Я. А Я ни хуя, извините за выражение. С другой стороны, что за срок такой четыре года – ни туда ни сюда. Давай уж тогда так – сорок лет. А там поглядим. Не хватало под старость лет привыкать зависеть от своих публикаций. Соковнин,

Сатуновский вон, обошлись же. В конце концов, есть много журналов, которые меня не напечатали – считай все, какие ни есть. Ну, там, кроме трёх, четырех. Ну, ещё вот один не напечатал – дело какое. Зато отчетливей. И уж тут прав будет кто-то один – либо все на свете журналы минус кто-то плюс «А–Я» – либо я.

И прошу понять меня правильно. Разговор этот удовольствия мне не доставляет. Именно тебе и твоему журналу вываливать всё это неприятней мне, пожалуй, чем кому бы то ни было, уверяю. Но и не вывалить уже невозможно. И уж если я, ждавши столько, иду всё-таки на такие объяснения, так не с тем, чтоб попробовать скандалом выбить публикашку. Да нет, Игорь, теперь мне уже действительно нет охоты. Не желательно было бы. Но отсюда не видать ваших дел, и если – и только в том случае, если у тебя там и правда там что-то со мной уже налажено и оплачено, и ты на этом, не дай Бог, что-то можешь потерять (Алик растолковал, как это нехорошо в сущности – занимать печатную площадь. Не по-товарищески, слишком дорого стоит. Я понял. Не понял только, почему это одному мне так. Но как бы ни было, я тем более рад – поспособствовать, избавить от трат. Не занимать места. Пригодится ну кому – Боре Гройсу) – тогда делай, как тебе удобней. Но, как я понимаю, проект обложки – это ещё не расход. И, в общем, просил бы обо мне больше не беспокоиться и в виду меня не иметь. Время было и возможности были.

Да есть и резоны совершенно очевидные, в глаза бросаются. На что я в 79–80 году расхрабрился, того в 83–4 я могу и забздеть, верно? Время, когда идёт, то меняется. Поэтому кто так его тянет, получается – берется за него отвечать. Да взять хотя бы то, что росисты кричат – их обижают. Кожинава даже не напечатали где-то, чуть ли не, будто бы. И лягни его сейчас – то-то был бы подарок. И вот ещё что. И существенное. Мне тоже нравятся работы Косолапова, хоть и не все одинаково. Но совсем не нравится, что последних два номера подставляют, кроме обычной, ещё и под ответственность за оскорбление лиц, эмблем и т.п. – вроде хулиганства. Не самую страшную, зато отчётливую и, главное, совершенно необязательную.

А что с Мухоморами устроили – это, как хочешь, просто никуда не годится. Что обошлось пока вроде – это никакой не резон. Важно, что журнал постарался, чтобы не обошлось, да ещё обошлось ли. Одно дело – скажем, роль ведомства в искусстве или про ВДНХ статья, и совсем другое – такие вот отдельные специальные выходки. И возникать рядышком, зависеть от таких чудных выходок – извини, но тоже не хочется. От чужой странной прыти. С какой стати.

А в общем ситуация должна говорить за себя сама. А если за неё говорить приходится, объясняться – это уже не разговор получается. Нет, что-то не совсем ладно.

И ты же знаешь, что какой-нибудь Фимкинд <Ефим Эткинд – Е.П.> лезет распорядиться мной, втихаря выпихнуть. Я шум поднял, не вышло. Фимкинд с кодлой показывает свои возможности – и Боря Гройс из собственной статьи приготовляет котлетку, абы меня не было. Вот те и Европейская Традиция. Ей-богу, стоило съезжать с места. Мелочь, а приятно. Ещё мелочь туда же Виталик Пацюков перевирает два слова с булатовской картины. Картина из серии, посвящённой мне. Слова на картине – из моих стихов как-никак, а вовсе не Пацюкова. Ему тычут это его творчество, а Виталик не моргнув, заявляет: а ему де так больше нравится. И враньё это про картину идёт в журнале, где подборочка моя смотри ты – никак. Никак не какнет, застряло. Мелочь к мелочи, да мелочь к мелочи – по-моему, это уже называется, сказать можно. Называется антипрофессиональная солидарность. Власть. Блат. Система. Кому это и знать, как не нам. Кто милицией действует, а кто и концепцией. А те просто между собой перемигнулись – и порядок. Важно только, чтобы искусство и там разные авторы не от себя зависели, а от умных людей. Не то беда – причём же умные люди останутся, раз они уже – профессиональная власть при искусстве. Начальник ли, интеллигент ли, делегата. И каждый профессионал, автор, Игорь, кого в такие игры утягивали, всегда одно думал – не меня же касается. Но это ли имел в виду Джек, он говорил: пускай художники друг про друга пишут? Жалко, что ты с ним не поладил. А казалось, сама идея журнала – именно профессиональная независимость. Дело знать, как на самом деле, как дело требует, а не начальство велит, понимающий судит, маршан котирует. Не от этого ли здешние товарищи всполошились поначалу не в меру? А знаешь, что могло их подуспокоить слегка, может и подсознательно даже? Не эта ли именно манера – казать значок, специальный жест присяги – оно и в первом номере чувствовалось, на специальной страничке. Согласись, Игорь, не так много ваших авторов задирались со здешней властью больше моего. На бумаге – так я весь на бумаге. И раз на то пошло, я скажу – даже эта власть грандиозная, но всё-таки частность. Лучшая система антипрофессиональной солидарности, но отнюдь не единственная, я смотрю. И со здешней властью всё ясно. Перспектив не видать, зато повадочки, механику знаем, видно: масштаб. Теперь любую мелочь той же природы со всей механикой и потрохами, чем бы ни прикидывалась – запросто сечём. По одной вот этой повадке – взять и распорядиться нашим братом. Того двинуть, этого придержать мало-мало. Годиков пяток, другой. И пятый, десятый – сколько требуется. И системой на систему –

смотрю какой-то контр-филиал системы выходит. Уж не воспроизводит ли она сама, распространяет себя таким способом? Мои друзья – это мои друзья, но сам я не шестёрка и не пахан, не блатной. Не в системе я, куда мне. Да и друзей в системе, в законе – таких у меня нет. Моё дело маленькое – вот, опять же машинка. И если худо-бедно против крупнейшей системы не подвела вроде она – может, не сплхует и против любой филиальной, машинка против машины? Как? Власть на нас не с неба упала. За эти мои 25 я наблюдал полный цикл, как рот отрастает – из обычной вроде бы кожи, как у нас. И цапаться с большими властями, играясь сами во власть с азов и в круговое предательство – и есть школа власти. И, рожки прижигать с корешков, чтобы завелась хоть опаска – с самого начала. Да надо, здесь, вот этому соседушке, приглядывая и за собой. И уж вовсе доморощенным властям я надеюсь, всё-таки сумею кое-что сказать, что имею. Сколько успею. Чувствую, это дело моё, кровное. Думаю, что и не только моё.

[Подпись]

Вс. Некрасов – Шелковскому 08-85

Игорь, больше года назад я тебе написал, что прошу (дословно) «обо мне не беспокоиться и в виду меня не иметь». Т.е. прекращал отношения с одной оговоркой: если это не подсекает на старте какую-то публикацию, вводя тебя в лишние расходы.

Ты ответил, но не по существу, а тем временем объявил в очередной раз об издании моей какой-то якобы книжки. Пришлось передавать тебе устно, а теперь я вынужден письменно в третий раз повторить то же самое: не хочу иметь с тобой никаких дел. На сей раз без всяких оговорок – оговорка утеряла смысл, а причин ещё и прибавилось. Вот некоторые.

1. Явное враньё и безответственность лиц, связанных с журналом. «Выясним недоразумение: почему ты ждешь публикации? Кто тебе обещал это?» – ты мне пишешь. Действительно, мне никто не обещал. Это я – обещал. Ко мне пришли и меня попросили, пригласили прилюдно и как бы даже торжественно. На что я с радостью согласился, обещал, и что обещал – вскоре выполнил. Правда, через год – два товарищ попробовал было отпереться от разговора – но не успешно, именно из-за прилюдности. Так что устроить недоразумение не вышло. Нет недоразумения, есть враньё, Игорь. Враньё выяснять будем? Итак, кто врёт? Сам Глава? Его Представитель? Оба врут? Какой смысл в таком представительстве, представителе – за что он отвечает? И за что

отвечаешь ты? И как вообще можно иметь с вами дело после таких вот недоразумений длительностью в пять – шесть лет, а?

2. Именно этот столь долгий срок. И всё, что за ним – полная бесцеремонность и вообще и конкретно ко мне, как автору. За это время мне уже расхотелось, Игорь. Нету смысла и интереса, ушёл куда-то. Искусством – литературой распоряжаются не те и не так. И вот я, к примеру, уклоняюсь и болтаюсь между небом и землей скоро уже 30 лет ради того, чтобы явились Игорь, Алик, Виталик, не знаю кто – и распорядились бы так? Ты думаешь? Если так, ты крепко ошибся, «А–Я». А я – чтобы не лез распоряжаться никто, и щелкануть по лапе деятеля, который полез – для меня уже заманчивей любой публикации. Плевал уже на свои публикации и публику, которой факт – не факт, а – его публикация. А отвадить гадить – важнее в нашем деле нет ничего. А то уж слишком привыкли. Вроде бы так и надо, закон природы, куда же автору деться. От нас зависит, есть он или нету его – от публикаций и организации. Помариновать – мягче будет. Риск – ноль, никому не хуже – автору, ну, автор не в счет. Вот дай-кось и поглядим. Кому хуже, кто хозяин, от кого зависит. Только подождать, потерпеть – первых 30 лет, потом легче. Я и говорю, что за срок такой 2, 3, 4, 5, 6... Тогда уж давай так – 20, 30, 40, 50, 60 лет и либо да, либо нет. Либо автор прав. Либо остальные деятели. Но тогда твёрдо: там уже чур – не обижаться. Была такая надежда, что получится журнал авторов и искусства (бывают, бывают такие случаи, Игорь) раз ты сам автор и интересный был автор – но полегонечку ты стал деятелем. И журнал – просто ещё одна такая Аяй компания деятелей со своими делишками, каких и так хватает. И если это цена существования журнала, боюсь, цена опять выходит дороже товара. Не вижу смысла.

3. Наконец цена – всем ценам цена. И я тебе пишу, и другие: ты что же устроил Мухоморам? А ты вон как – каждый, оказывается, должен быть готов за свои произведения и отвечать, и т.д. и т.п. Я тебе пишу, что могу и забздеть твоих кое-каких выходок. А ты на это: «тогда отойди в сторону, не путайся под ногами. История беспристрастно отметит, что это было поколение трусливых и малодушных» и что-то ещё о свободе. Дословно. Ого. Ты вон как хочешь разговаривать. Ну, тут всё ясно – на это только остается договорить несколько слов членораздельно. Для порядка.

Кишечник мой, а не твой. Мне бздеть, мне и знать, а не тебе, герою. Свободу трусости уж ты мне оставь, будь любезен. Одно дело – как журналу не вступиться за Сысоева, другое – специальные выходки с эмблемами, с Мухоморами и штучка в последнем номере, как бы к ней ни отнесся сам автор. Дело не в этом – Мухоморы сперва отнеслись весело. Где сейчас Мухоморы, знаешь? Только не надо базарить: – а докажи, мол, что журнал виноват. Ясно, что тут не докажешь. Важно – повторяю – что

журнал всё сделал для того, чтобы быть ему тут виноватым, да ещё и похваляется. После этого что же – и я, и любой в любой момент, удобный Игорю Шелковскому, должен быть готов угодить на мухоморское место? Тогда слушай.

Не говорю, как это выглядит: придерживать самому рискованный материал и самому декламировать эдакие фразы, обличая автора в трусости и малодушии – но это значит: все штучки и выходки – не случай, не ляпсус, не просто глупость и нечистоплотность. Значит, пора сказать – дошёл Игорь Шелковский со своей деятельностью. Это ясная линия – храбрить нас тут принудительно из Парижа, и название этому одно – провокаторство. Чужим риском торгуют за одну цену – за иудину. Это главное, почему я категорически отказываюсь иметь что-либо общее с тобой и с твоим изданием в какой бы то ни было форме. И кончаю на этом всякие отношения между нами.

1) И ещё дополнял. И никто мне не передавал – ни трижды, ни единожды. Никого в глаза я не видел.

2) А теперь и не за свои – за Игоря произведения отвечать. Будь готов. Это что – побор с юбиляра за сверхчествование? Не только юбиляра касается. Подставил Сатуновского Боков раз-другой – я и с Боковым порвал. Но он хоть своего не приписывал, и меня печатал, а не за нос водил.

В. Некрасов

А.Б. [Вс. Некрасов] – Шелковскому 08-85

«Игорь, больше года назад я тебе написал, что прошу (дословно) «обо мне не беспокоиться и в виду меня не иметь». Т.е. прекращал отношения... Ты ответил, но не по существу... пришлось передавать тебе устно, а теперь я в третий раз письменно вынужден повторить то же самое: не хочу иметь с тобой никаких дел». Так написано в письме поэта Всеволода Некрасова, переданном редактору журнала «А–Я» Игорю Шелковскому не позднее ноября – декабря 84 года – по свидетельству, которое в случае надобности можно представить.

Тем не менее, Шелковский в июле 85-го года опубликовал в «А–Я» литературные материалы за подписью Всеволода Некрасова. Напрашиваются комментарии.

Помета «публикуется без ведома автора» ни при каких обстоятельствах не может читаться, как «публикуется вопреки ясно и явно по собственной воле выраженному автором нежеланию». Есть сведения, что и другие авторы «А–Я» прямо возражали против публикаций. Такое грубое и открытое пренебрежение авторскими

правами и волей, просто общепринятыми нормами отношений несет опасность не только тем, кого сейчас прямо касается. Если личные протесты не действуют, остается только предупредить публично, во всеуслышание: осторожней с «А–Я»: торговля краденым!

А. Б.

Составителям «Культурпаласта».

Дорогие С. [Сабина Хэнсен] и Г. [Георг Витте]! Вот письмо-копия посланного год назад Шелковскому, полный текст. А выше на этом листе – проект заметки в печати с приложением отрывка из этого письма. Мне кажется, такая безличная, под псевдонимом, форма смягчает отчасти наши общие проблемы. Но если не нравится, меняйте сами текст, как хотите. Или вообще придумайте что-то другое (а вдруг кто-нибудь возьмется выступить от собственного имени?), но как-то реагировать на «А–Я», по-моему, надо, и не оттягивая. Важно опубликовать что-то где-то, а уж где именно и отчасти что именно – это вам виднее. Но мне нужна хотя бы ссылка на моё письмо. Осторожная, но определенная: что я возражал Шелковскому тогда-то и то-то и совершенно недвусмысленно. Мол, люди знают.

По всему судя, он решил просто плевать на всё, и раз у него оказались мои стихи, считает, что я у него в кармане. Нельзя ли их как-нибудь отобрать? И хорошо бы найти, чем пригрозить, какую-то острастку на будущее. Что бы это могло быть – суд? Какой. Где? Видимо, это несерьезно. Публикация полного текста письма? А кому хуже выйдет – ему или мне? Вопрос... Но что-нибудь придумать бы надо – вообще пираты и до него были в нашем деле, но так вот нагло прямо флаг с черепом и костями, по-моему, никто ещё не вывешивал, не догадывались. Видно, пора снаряжать флотилию, а пока на крайний случай – не для печати – не пригодится ли такое заявление. Его подписываю отдельно и датирую.

Заявляю, что не признаю за Игорем Шелковским никакого права публиковать или передавать другим для публикации что бы то ни было, мной написанное, и вообще как-либо распоряжаться моими произведениями.

Всеволод Некрасов

Заключение:

Мы обратились к Сабине Хэнсен с просьбой прокомментировать обращение Всеволода Некрасова. С. Хэнсен ответила: *«Мы всегда старались уважать, принимать в учет волю автора. Поэтому передали все послания ВН, куда он просил»: в феврале 1986 года*

написали Шелковскому о том, что в ситуации открытого протестного заявления автора, отправленного редактору уже давно, самый простой и честный путь – дать краткую нейтральную информацию о том, что публикация некрасовских стихов состоялась вопреки воле автора. Также по его просьбе С. Хэнсен и Г. Витте издали «Dojche buch», что было условием ВН для дальнейшей публикации его стихов на немецком языке».

На наш взгляд, один из самых существенных вопросов имеет прямое отношение к сегодняшним интерпретациям самиздата и выводам – исследовательским, практическим.

Наиболее очевиден модус олимпийский, историософский. «Река времен в своем стремлении...». В перспективе крупных измерений и контекста вечности все эти дискуссии, некрасовская эпистолярная проза выглядят как талантливая и яркая проза с неизбежным привкусом болезни и патологии.

«Когда сейчас читаю вот эти письма, понимаю, что это очень сильная литература... Когда нас всех уже не будет, тем более это будет восприниматься как литература и реальные люди как литературные персонажи» – Сабина Хэнсен.

«Очень мощные письма ВсН, можно сказать – захватывает дух! Но ничего кроме этого, сказать не могу!

Журнал А-Я – подвиг Сидорова и Шелковского. Нас всех в 1984 вызывало КГБ по поводу этого журнала (меня – три раза), и никто из нас Сидорова не сдал! Это внушает оптимизм!» – Андрей Монастырский.

На этих репликах очевидцев и участников можно было бы поставить точку, согласившись с тем, что мы имеем дело с самиздатом – мифогенным явлением, стоим на пороге очередного этапа романизации культуры, сопровождаемой возвращением хорошо знакомых нарративов, воплощенных в игровой жанровой конструкции романа с ключом, когда риторика подлежит расшифровке, язык описания прозрачен, а реальные действующие лица уже переступили границу или вот-вот ее перейдут и превратятся в литературных героев. Этой «новой персонажности», благостному и удобному беллетристическому повороту необходимо противопоставить или по крайней мере уравновесить его теми фактами понимания искусства как живого дела и реального опыта, что Всеволод Некрасов отстаивал всегда, сопротивляясь власти во всех ее видах, в том числе и силам, диктовавшим правила поведения в подцензурной, неподцензурной и постцензурной литературе. Действие такой «гармонии» Некрасов испытал на собственной шкуре и как лирик, обладавший острым сосредоточенным зрением, предупреждал о последствиях, ближних и дальних. Бесконфликтная псевдогармоничность упаковки 1950-1960-х, принципиальное отсутствие фундаментальных составляющих в лексиконе и дескриптивном аппарате

(нонконформизм, неофициальная культура т.д.) превратили экспозицию выставки «Оттепель» на Крымском валу в 2017 году в сусальный и ностальгический сбор атрибутов времени. Думается, необходимо осмысление самиздата в его пролонгированном незавершенном измерении как той среды, где закладывались осевые линии, актуальные и в настоящее время. Всеволод Некрасов – центральный случай. Свой самиздат – прежде всего Лианозово – он всегда «носил с собой».

Список использованной литературы

1. А-Я. Журнал неофициального русского искусства. 1979–1986. Репринтное издание. Под ред. Игоря Шелковского и Александры Обуховой. М.: АртХроника, 2004.
2. Гройс Борис. Московский романтический концептуализм // А-Я. 1979. №1.
3. К истории самиздата. Подборка материалов Gefter.ru по истории советского диссидентства. <http://gefter.ru/themes/samizdat>
4. Кривулин В. Золотой век самиздата // Самиздат века / Ред. А. Стрелянный, Г. Сапгир, В. Бахтин и Н. Ордынский. Минск: Полифакт, 1997. С. 346.
5. Кабаков И. 60-е – 70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 102.
6. Некрасов Всеволод. Дойче бух. М.: Век XX и мир. 1998.
7. Некрасов Всеволод. Дойче Бух. Vochum: aspei, 2002.
8. Некрасов Всеволод. Моя Лианозовская Хроника// Майские чтения. URL: <http://may-almanac.chat.ru/num2/41nekras.htm>
9. Некрасов Всеволод. От автора. // Русская виртуальная библиотека: Неофициальная поэзия. URL: <http://rvb.ru/np/publication/others.htm>
10. Сухотин Михаил. Ленинградские стихи Вс. Некрасова 82-84 годов. URL: http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/len_stihi.html#5
11. Уланов Александр. Теплые персоны //Знамя. 2003. №6. С. 57. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/6/ulan.html>
12. Шелковский И. Журнал на подоконнике// Декоративное искусство. 1990. №8
13. Шелковский И. После драки// Нева. 2000. №9.
14. Шелковский И. Заметки из другого тысячелетия. URL: <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/a-ya/2008.php>
15. Oushakine S.A. The Terrifying Mimicry of Samizdat // Public Culture. 2001. Vol. 13 (2). P. 191–214.

