

ПАМЯТИ Л. БОГДАНОВА



Портрет Леона Богданова работы Г.М.Неменовой

П О И С К И Д Е Р В И Ш А

*)

Некродialog

*) Dialog, посвященный памяти писателя и художника Леона Богданова /1942-1987/, поступил в редакцию "ЧАСОВ" на магнитной пленке, с которой был распечатан и отредактирован. Название и подзаголовок д-ialoga — редакторские, многоточия в тексте соответствуют дефектам записи.

- Б: — а я как раз боюсь другой крайности: как бы не впасть в бытовую мемуаристику, не превратить нашу беседу в сборник случаев. "Однажды захожу я к Элику..."
- К: — в ежедневном быту и труде. Артистичность позволяла Элику превращать быт в художественный ритуал.
- Б: — Даже дневник, который он вел, сам процесс письма становился неотъемлемой частью жизни, частью формы жизни.
- К: — Это особенно заметно в последние годы, когда он буквально вплетал литературу в жизнь...
- Б: — Но в его живописи я почувствовал и другое, прямо противоположное движение: Элик мог делать ее из никому не нужных вещей — клочков газеты, чайных оберток...
- К: — И это было далеко не случайно, а играло роль принципа. Скажем, я дарил ему хорошие краски или холсты, а Элик говорил: "Для меня они слишком хороши".
- Б: — Над этим следует подумать и как-то сформулировать, хотя и нелепо вводить Элика в пределы формул. Кого-кого, только не его! и литература, и живопись Элика изумительно просты — до очевидности, до трюизма — и вместе с тем, какая в них утонченность, виртуозность, какое сложное восприятие, колоссальная эрудиция! Простота — не первая ступень его художественной биографии, а ее завершающая цель, вбирающая в себя, то в спрессованном, то в разреженно-неприметном виде, сложность самых разных культур и миров. Когда я впервые увидел прозу Элика, его грамотность, книжная осведомленность меня удивила. Перед этим, на основе каких-то слухов я создал ошибочный образ Элика: наркотики, жизненный порыв, безразличие к культуре — и когда обнаружил его "книжность", она, признаться, меня обескуражила.
- К: — Элик был невероятно начитанный — и читающий — человек. Он был не просто человек высокой эрудиции, но и — скажу так — усидчивый читатель.
- Б: — Но круг его чтения, кажется, был точно отфокусирован? Хлебников, восточная литература...
- К: — И вместе с тем достаточно широк. Он ведь не одного Хлебникова читал. В связи с этим приходит на ум его способность вводить в текст ничего, казалось бы, не говорящие отдаленные географические названия — и вдыхать в них душу, жизнь, быт, приближать к нам... его умение жить на разных широтах.

Б: —

К: — Обычно у писателей жизнь и творчество разделены, быт почти не связан с искусством. У Элика этого разделения, этой границы не было.

Б: — К преодолению границы, о которой ты говоришь, стремились — не всегда успешно — романтики, а позже футуристы: возникла целая когорта людей, жаждавших скрестить быт с искусством. Но у футуристов, если не ошибаюсь, внедрение искусства в быт подразумевало социальное действие, тогда как у Элика оно замыкается пределами одного человека.

К: — Я не очень представляю себе, что такое социальное в искусстве.

Б: — Почему же? Татлин проектировал экономные печки и ватники — вот тебе образец социального действия. А можно ли вообразить Элика, проектирующего ватники? Его быт — быт одинокого человека — не имел социального измерения, и значит для Элика отнюдь не весь мир был областью приложения его искусства, имелись какие-то выпадающие, попросту неинтересные ему области. Что ни говори, а он был довольно замкнутый человек. Это первое, что приходило в голову при встрече с ним: замкнутость, одиночество, слабая контактность, какая-то аскетичность общения. С ним трудно было поддерживать разговор, он подолгу молчал.

К: — Ну, молчал он скорее в силу элементарной застенчивости, это его черта характера, которую усугубляло то, что когда человек очень долго находится один, он продолжает оставаться одним и среди людей. Это не значит, конечно, что Элик не замечал, скажем, Веру, но он настолько свyksя с ее присутствием...

Б: — Так муж, долго проживший с женой и прижившийся к ней, говорит: "Она — как моя рука". Он её уже не чувствует, но попробуй отрежь ему руку!

Но продолжу твою мысль о географии. Кажется, у Хвостенко есть песня, почти целиком составленная из географических названий. Мне этот интерес к географии представляется симпатичным. Не хотелось бы преждевременно обобщать, но чтобы как-то очертить проблему, укажу на Хлебникова и евразийцев.... Вероятно, тяга к географии, к движению, к экспансии в пространстве характерна для поколения 50-60-х годов, к которому принадлежали Элик и Хвостенко, и она же — давно подмеченная черта русского национального характера. Лично я довольно равнодушен к географии, но мне очень интересно наблюдать, как перечень городов /"Я список городов прошёл до середины..." / превращается у Элика в путеводную нить с узлами судьбоносных городов-знаков.

К: — Тех городов, где ты никогда не был и не будешь... Казалось бы, невозможно проследить связь своей жизни с этими затерянными в далеком пространстве географическими точками — и вдруг обнаруживается, что они каким-то образом связаны с тобой, твоей судьбой, твоим творчеством...

Б: — У Элика это особенно заметно с тех пор, как он начал следить за землетрясениями и прочими природными катастрофами. Его последние дневники — географическая скитка, испещренная арифметической силы толчков и числа жертв. Точки катастроф вплотную приблизились к нему, вошли в него — не только как предмет для размышлений о связи, допустим, землетрясений и государственных переворотов, но и по-другому, более интимно. Я угадываю в Элике живой компас катастроф, который не просто отмечает их, но и не всегда ясным образом предугадывает, а то и вызывает, и соотносит с самыми неочевидными вещами и явлениями.

К: — Элик очень искренне ощущал связь — которую трудно проследить буквально, но которая для него несомненно существовала — между стихийными бедствиями и своей собственной судьбой.

Б: — Помнишь, как Саша перевел из армянской газеты подробности о землетрясении близ села Богдановка, и как Элик пенял газете "Известия" за то, что она утаила эту информацию? География утратила для него свою внеположность человеку, свою однородность...

К: — Село Богдановка, город Леон очень много для него значили.

Б: — Вероятно, как разновидность внетекстовой ритмы, связи, сцепления. Я приведу один потрясающий эпизод из его дневника, позволив себе некоторую вольность в понимании одного слова. Когда Элик перечитывал свое "Возвращение в 1974 год", опубликованное в "Часах", он услышал по радио сообщение о смерти Улофа Пальме и заметил, что как раз в этот момент он читал следующие строки из вьетнамского стихотворения:

Последнюю стражу хлопаньем листьев
Пальма мне возвестила.

Этот эпизод произошел 1 марта 1986 года. Умер Элик 25 февраля 1987 года, и если воспринимать "стражу" как меру времени вообще /будь это час или год/, остановившие внимание Элика строки обретают характер трагического пророчества о его собственной судьбе

Хронометрическая система Хлебникова не проста, но вполне схватываема — через формулы, через их связь с движением небесных светил. У Элика нет ни формул, ни прямо высказанной идеи, которой

он руководствовался при наблюдении природных катастроф. Вероятно, математика здесь вообще не годится, хотя не исключено, что интуиция и аналогии, которыми пользовался Элик, просто ближе к характеру его дарования. Или он боялся выдать предпосылки своего интереса к катастрофам, чтобы не сглазить?

К: — Элик вообще интересовался традиционными учениями, в том числе китайскими, о стихийных бедствиях. Какой-то четкой собственной системы у него не было, но потребность следить за ними, стать их, что-ли, летописцем, несомненно была.

Б: — Не ошибаешься ли ты, называя его летописцем? Уж скорее пророк природы, лирический медиум. Летописец объективен и по-своему безразличен к тем явлениям, которые он свидетельствует. А у медиума, даже поставляющего нам достоверные знания, они неотторжимы от его субъективности. Элик упоминает где-то 14-этажный дом, который выглядит из-за пятиэтажки, как /цитирую по памяти/ Судан из-за Египта... Какой летописец отважится на эту фразу, даже зная о четырнадцати административных областях Судана? У Элика же она — не исключение, а скорее правило. Надо обладать немислимой чуткостью там, где сталкиваются такого рода образы и смыслы, где на их почве прорастают предсказания и где летописец бессильно опускает руки. Конечно, газетные сообщения, которые переписывал в дневник Элик, напоминают летопись, но она — лишь полуфабрикат, который он тут же запускать в дальнейшую работу

К: — И всё же у стихийных бедствий есть свой общественно-политический аспект: пояс землетрясений и извержений вулканов опоясывает земной шар, пересекая Ближний Восток, Среднюю Азию, Латинскую Америку — и страны, попавшие в этот пояс, оказываются очагами войны и политического напряжения. Для Элика это было очень важно взять хотя бы его интерес и сочувствие к исламской революции в Иране.

Б: — Который, в свою очередь, свидетельствует о необычной для Элика открытости социальному миру. Землетрясения — распахнутые из его уединения окна.

К: — На самом деле все наоборот! Элик — человек безумно открытый, просто в это трудно поверить, особенно людям, его не знавшим. Он рад был знакомствам и встречам, общению с людьми, пусть даже не всем привычному, где преобладали молчаливые паузы. Он всегда был очень открытый, и всегда хотел, чтобы его читали, видели его картины... Так уж получалось в жизни — может быть,

судьба? — что дальше желания редко шло. Он был очень рад, что его опубликовали в "Часах"... Более того, я не знаю авторов этого журнала, для которых публикация в нем стала бы таким важным событием, как для него. Для большинства публикация в "Часах" — несчастный случай, смехотворная компенсация невозможности печататься в более престижных и тиражных изданиях. Для Элика сам факт напечатания был столь значительным, что ему было совершенно неважно — где, и как, и в каком количестве.

Б: — Не мог бы ты рассказать два-три эпизода из жизни Элика, которые характерны для него или почему-либо тебя впечатлили?

К: — Я уже говорил о его артистизме, благодаря которому самые обычные жизненные оценки падает; падает Элик обернулся, как-то особенно сложил губы и проговорил: "Фарватер!" И алкаш перестал падать. Видимо, ничего более страшного ему слышать не доводилось. Он мгновенно протрезвел, стал держаться крепко и, в конце концов, даже отошел. При чем здесь "Фарватер"? что "Фарватер"? почему Элик решил, что надо сказать именно это слово? — и однако же оно подействовало, послужило мгновенной звукотерапией. Эпизод, казалось бы, невыдающийся, но мне он почему-то запомнился: он характерен именно для Элика и больше никого мне не напоминает.

Б: — Вернусь к мысли о замкнутости и открытости Элика. Насколько его одиночество было, так сказать, сознательным?

К: По крайней мере, нельзя сказать, что оно получилось без участия его воли. Мне всегда казалось, что Элик — человек, взявший на себя определенные аскетические обеты. Я не раз слышал от него слова: "для меня это слишком хорошо!" — хотя чаще всего речь шла о каких-то жизненных мелочах. Его позиция в отношении людей — есть сознательное ограничение круга знакомых. И так же сознательно он ставил людей в затруднительное положение при общ^{нии} с ним, хотя сам был настроен на общение, на самое искреннее общение.

Б: — Эта сознательность или программность аскетизма представляется мне очень значительным явлением. Ведь начинал он совсем с другого. Вы вспомни былой круг его знакомств, Малую Садовую... У культуры Малой Садовой есть свои истории, и однако же круг её участников и близких им людей почти забыт. Не знают Хвостенко и Ентина, Еремина путают с московским поэтом Еременко...

К: — В те времена все знали всех, и Элик — не исключение. Ему довелось участвовать в одной из первых квартирных выставок неофициальных художников, кажется, в 1964 году. Там выставили Хвостенко, Михнов.. Он дружил с Михновым. С Ентиным был знаком, с Хвостенко, с Неждановым, с Понизовским. Володя Эрль очень ему помогал, когда Элик лежал

в больнице. Он знал и Московских художников — Зверева, Пятницкого, Яковлева. Всех не перечислишь. Тогда же в круг его знакомых входили воры с Петроградской, к которым он относился очень тепло. Был знаком с Костей Кузьминским, дружил с Галецким.

Б: — С которым ездил в Среднюю Азию.

К: — Да, и там приключился один забавный эпизод, очень характерный для Элика задержали в Ташкенте как бродяг и посадили в КПЗ, но по мягкости местных нравов днем разрешали уходить в город. Так вот, Элик этим правом так и не воспользовался. Галецкий уходил и возвращался только ночевать, а Элик просидел в КПЗ безвылазно.

Б: — Не проявление ли это упомянутого тобой аскетизма?

К: — Только надо учесть, что во всем этом не было ни малейшей надуманности. Элик был очень органичный человек, и всегда вел себя так, как вел бы, даже оставаясь один. Он не умствовал и не актерствовал, его жизненная позиция шла глубоко изнутри, была хорошо проработана и стала частью натуры.

Б: — Кажется, Элик мало мечен своим временем. "Человек 60-х годов", а ведь он в них не укладывается, из них выпадает. Или я ошибаюсь и сужу так по своему незнанию плеяды Малой Садовой?

К: — Думаю, общего у них было много, и Элик выпадает разве что тем, что довольно много сохранил с тех времен, тогда как другие растеряли. И прежде всего — отношение к собственному творчеству, без малейшей оглядки на публику.

Б: — Но что за публика была во времена Малой Садовой, как ей можно было доверять? Это сейчас она умная да разборчивая, и художнику приходится о ней помнить, что, конечно, не всегда ему на пользу. А в 50–60-е годы, если я правильно понимаю, художник имел некоторые основания для того, чтобы глядеть на публику свысока. И страдал от этого — от нехватки публики со вкусом, от неопределенности своего творческого и социального места — но независимость, непривязанность, раскованность были мощными источниками, питавшими неофициальное искусство тех лет.

К: его удивительная способность превращать скудные и невыразительные предметы в значимые. Тусклое под его рукой начинало блестеть, он превращал нищету в сияние.

Б: — Рискую бы^{тв} непонятым, скажу, что под его пристальным взглядом, в его терпеливых руках вещи утрачивали и бытовую, и символическую составляющую — и вибрировали на собственных границах, присоединяя к себе неочевидное и их превосходящее. Взгляд Элика на

ординарную вещь воспламенял её и обнаруживал её неординарность. В этом, по-моему, его отличие от современных коллажистов, которые, используя готовые вещи, подхватывают их полу-мертвыми, на излете существования, и удобно размещают в гробиках своего искусства. Элик же, наоборот, оживлял вещи, подталкивал их к существованию — даже если оно было лишено видимой подвижности.

К: — Он сам напоминал свои труды: целыми днями мог ничего не делать и однако же его просто невозможно представить себе праздным.

Б: — Нацеленность Элика на Восток — явление, как я уже говорил, симптоматическое. Сразу же приходят в голову Хлебников, Вернадский-младший, более поздние идеи "степного христианства" и "русско-сибирской культуры". Я не собираюсь подгонять события и поторавливать русскую культуру с переменной западной парадигмы на восточную, но духовная переориентация на Восток происходит буквально на наших глазах. Примеров сколько угодно, и Элик — один из них, причем немаловажный: он — тот опережающий события камертон, по которому выверяется направление духовных перемен. Таков мой дополнительный довод против причисления Элика к летописцам, уж скорее он — будеписец, повествователь о будущем.

К: — Но и немного летописец! Ведь Элик сохраняет традиционный для летописцев принцип фиксации и объективности письма
. если назову это религиозным началом.

Б: — Кажется, к религии, и прежде всего к христианству, он относился довольно прохладно.

К: — Ни в коем случае! Но ведь он художник, и его религиозность выражалась косвенным образом.

Б: — И все же интерес к язычеству у него преобладал
И в художественной манере, и в духовной установке Элик — архаист и новатор. Он раскрывает традицию не столько позади, сколько впереди себя. И однако же он очень далек от футуристов а-ля Крученых, торопливо выскивавших, что бы там такое сбросить, и куда бы еще поспешить. Элик чувствовал себя глубоко укорененным — в русскую культуру, в европейскую, в восточную, но корни эти были для него основанием и источником творческого возрастания.

К: — Он превосходно ориентировался в европейской живописи, очень хорошо знал разных художников, даже второстепенных. У него была потрясающая память на имена и названия, и он не раз поражал меня упоминанием о каких-нибудь, скажем, венгерских художниках. Оказывается, он К слову сказать книги у Элика никогда подолгу не задерживались. Только в послед-

ние годы, отчасти под влиянием Веры, скопилась небольшая библиотечка, а раньше он избавлялся от книг мгновенно, не задумываясь. Он много и охотно дарил книги, нередко незнакомым людям, которым, возможно, они и не были нужны.

Б: — Элик не был книжником в ругательном значении этого слова. Книга никогда не была для него самоцелью, а лишь частью огромного потока, в который забросила его судьба, — частью жизни, творчества, созерцания.

К: — Вместе с тем, он был и культуртрегером: любил распространять книги, собственное творчество, творчество других. Он переписывал стихи, дарил их, делая переписывание своего рода со-творчеством.
э тот эпизод относится ко времени нашего знакомства, кажется, к 1974 году.

Б: — Вы случайно познакомились или из-за интереса Элика к теориям Николая Александровича?

К: — Случайно. Из разговора с Володей Эрлем выяснилось, что Элик живет в нашем подъезде, на восьмом этаже. Володя зашел за ним, и они оба спустились к нам. Помню, мы тогда записывали музыку гагаку с японской пластинки. В этот день Элик несколько раз поднимался и спускался, потом принес в подарок свою картину "Сидящая фигура" — она у меня хранится и по сей день. Признаться, он произвел на меня колоссальное впечатление. Я завороченными глазами смотрел на не~~б~~ — он казался ни на кого не похожим, буквально излучал из себя... Для меня это было внове, ведь я тогда был молод и никогда ещё подобных людей не встречал. Пристальный взгляд его громадных голубых глаз плюс подаренная картина... — все это произвело на меня очень сильное впечатление, и на следующий день мне, естественно, захотелось что-то для него сделать. Долго не думая, достал свою любимую книгу, "Двенадцать" Блока с иллюстрациями Анненкова /мне показалось, что эти иллюстрации как-то соотносятся с обликом Элика/ — и скорее побежал наверх, преподнес ему. Элик был несколько смущен, но книгу взял.

И так уж случилось, что в этот же день, выходя на улицу, я снова столкнулся с ним в подъезде. А перед этим он говорил, что собирается в книжный магазин сдавать книги. И вот я встречаю Элика на лестнице, в руках у него авоська каких-то книг, а сверху лежит мой Блок с иллюстрациями Анненкова! В этот момент я пережил очень многое, довольно сильно был шокирован — потому что не могу сказать, что Элик не заметил моего приношения, и тем не менее

.....

Б: — Если бы не случайность вашей встречи, я бы истолковал поведение Элика как своеобразное дзенское поучение.

К: — В том-то и дело, что то, что книга лежала сверху, и то, что я ее как-то сразу увидел — заставило меня позабыть, что мы увиделись случайно. Я отнесся к этой встрече как к неслучайности, и она стала для меня поворотным рычагом — в моем отношении к книгам, к вещам, ко многому ... Уже никогда в жизни я не жалел, если книги исчезали, хотя сохранил к ним самое уважительное отношение.

Б: — Когда-то у меня возникла в связи с Эликом такая мысль. Существуют две культуры, официальная и неофициальная, но кроме этих двух, то ли в недрах неофициальной культуры, то ли на её периферии, существует еще и третья, "дважды неофициальная", культура в культуре. В пример приведу лишь одно имя — художника Валентина Левитина — хотя мне известны "третьекультурные" богословы, философы, поэты... Элик, несомненно, принадлежал к их числу, хотя трудно сказать, по каким признакам определяется эта принадлежность. Вероятно, некоторую роль здесь играют особенности характера самих художников, сторонящихся шумной публичности /даже если речь идет о публике в пол-сотни человек, а шум замыкается стенами КЛУБА-81/. Но характером дело, конечно, не ограничивается: "Третья культура" — это своеобразный резерв "второй", генератор новых художественных и мыслительных форм. Этот резерв — не в обиду талантливым неофициальным авторам сказано — мы явно недооцениваем. Благодаря каким-то случайностям Элик стал известен читателям "Часов", и все равно он остался сокровенным автором "третьей культуры". Публикации мало что в нем изменили.

К: — У Элика где-то написано, что единственное, что изменяется в нем и растет год от года — это ответственность за то, что он делает. Уверен, что эти слова мог бы повторить и Левитин.

Б: —
—
такая интересная деталь: Элик писал в дневник без правок и черновиков. Вспоминается японский "удар кистью", напрочь перечеркивающий столь любезные европейской душе подготовительные операции, этюды, разработку вариантов
. иногда он непосредственно использовал точные идеи и художественные методы, иногда самостоятельно приходил к очень похожим предпочитая прозорливость — прозорливости. Напряженное переживание малого, мельчайшего, точки связано, вероятно, с неотделимостью в вго

представлении точки от целого: точка — лишь вершина гигантского конуса, для удержания которого

К: — Элик как-то обмолвился: Теперь я корреспондент "Часов". Он не сказал "автор", а именно "корреспондент", то есть человек, включенный непрерывностью своей работы в некое целое. Таким был и его дневник...

Б: — Поток, процесс... Постоянная включенность и непрерывность отразилась и на его литературном стиле, который я бы назвал процессуальным письмом. Но не слишком ли рано заниматься литературоведением? Скажи лучше несколько слов о его биографии.

К: — Родился Элик 25 декабря 1942 года в эвакуации, за Волгой. Некоторое время жил в послевоенной Германии, где его отец, военный инженер, занимался заводами Цейса. Потом переехали в Ленинград, в Гавань. После смерти отца перебрались на Петроградскую сторону, на улицу Блохина. Потом Купчино, и за год до смерти — снова Петроградская сторона, на этот раз улица Лизы Чайкиной. Из Ленинграда Элик выезжал редко, поездка с Галецким в далекую Среднюю Азию была единственной в своем роде. Впрочем, он ездил в Старую Ладогу, в Прибалтику, чуть ли не пешком ходил в Печоры..

Б: — Элика-путешественника я все же представляю себе с трудом: кажется, для путешествия ему довольно было комнаты. Помнишь "пыльный садик" на окне?..

К: — Это на Блохина.

Б: — ...дорожку, протоптанную на линолеуме?

К: — Это уже в Купчино, на кухне. Элик вставал в три часа ночи, заваривал крепкий чай и ходил по диагонали, взад-вперед. Так за несколько лет и протоптал.

Б: — Я увидел в этой тропинке очень точный образ творчества и художественной судьбы Элика.

К: — Часов в 8—9 утра он ложился, и еще раз ложился в 10—11 вечера. Дневник писал когда ночью, когда днем. Почерк был мелкий, но отчетливый, к концу жизни вообще микроскопический.

Б: — В своем дневнике Элик разваливает привычную иерархию вещей, располагая в одном ряду, через запятую, то, что мы привыкли видеть противопоставленным или разнесенным по разным абзацам. Он пишет /цитирую по памяти/ о похоронах Черненко и тут же о том, что возле дома посадили кусты, о том, что больной зуб своей болью напоминает звезду, и т.д. и т.п. И нет ни малейшей нарочитости, ни малейшего сарказма в ~~их~~ этих разномастных и разномасштабных по обычным меркам сочетаниях: просто мир Элика устроен так,

что звезда и зуб, Черненко и кусты плотно прилегают в нем друг к другу, не вызывая взаимного сопротивления. Впрочем, за этим "просто" скрывается целая культура, а то и не одна

.
неохотно выходил из дома, предпочитая затворничество. Выйти на улицу было для него целым приключением.

К: — Особенно после переезда в Купчино. Конечно, он обжил, осмыслил и по-своему полюбил "пейзаж из окна", но череда новостроечных пейзажей все же давалась ему нелегко.

Б: — Окно в Купчино, выходившее на детский сад, навело Элика на брейгелевскую тему. Взгляд с птичьего полета, группки детей, снег...

К: — ... дорожки, протоптанные в снегу и особенно хорошо видные сверху... Это как бы взгляд на план, который усугубляется плановидностью современной архитектуры.

Б: — Внимание Элика к Брейгелю этим не исчерпывается: как и у Саши Соколова, Брейгель — одна из опорных координат его творчества. Напомню такие моменты, как отсутствие главного героя /а если присутствие, то как-то неприметно, в стороне/, многофигурная композиция, распадающаяся на автономные группы, рассредоточенное действие, невидимые лица персонажей /как в "Возвращении с охоты"/ — в этом есть определенное созвучие с Эликом. Вспомни его дневниковое "мы" вместо "я".

К: — Пейзаж за окном был для Элика скорее ландшафтом, чем пейзажем. В ландшафте есть нечто застывшее, как и в современном микрорайоне, жизнь в котором, казалось бы, мельтешит, но жизни в целом нет.

Б: — А для меня интересно другое: Элик берет такой неблагодарный материал, как современные новостройки, и пишет про них много и значительно.

К: — Элик даже из камня мог выдавить живительную влагу, а лужицу пролитого чая превратить в цветочное пятно. Помню, как он самые невыскательные по качеству печати репродукции умудрялся развешивать так, что они смотрелись на стене как первоклассная экспозиция. Они вступали между собой в неожиданные отношения, создавали новую гармонию, оказывались как бы новым произведением искусства.

Б: — Почему "как бы?" Элик-режиссер в равной степени проявил себя и в составлении экспозиций, и в живописи, и в литературе.

В 60-х годах он одним из первых в послевоенное время стал орга-

низовывать текст как цитатный коллаж. В 80-е годы разные варианты этого метода /концептуальный, сатирический и пр./ стали в искусстве общим местом. Но здесь необходимо указать на важные различия

Что касается "артистизма", который ты несколько раз упомянул в связи с Эликом, то я бы назвал это вкусом.

К: — Но э-то далеко не одно и то же! Вкус связан с подбором из уже имеющегося и потому довольно пассивен. А артистизм, помимо вкуса, предполагает способность активно создавать новые представления о должном и прекрасном. Не случайно способ подачи, которым Элик преподносил какой-нибудь предмет, зачастую намного превосходил сам этот предмет

Элик очень артистично двигался, он обладал выдающейся пластикой, из-за чего его даже как-то приглашали сниматься в кино.

Б: — А какова судьба его картин? Их много?

К: — Очень много, если учесть, что половина из них уничтожена. За исключением единиц, Элик сжег все картины, написанные до 68 года. Он и сам тогда чуть не сгорел — пожарные вытащили.

Б: — Живопись Элика знают очень немногие и знают мало.

К: — Надо учесть, что многие его тексты тоже еще не опубликованы.

Б: — Насколько я чувствую, наш разговор далек от завершения. Я бы, например, хотел поговорить о "розановском" в творчестве Элика, о проблеме доверия к автору-новатору, о "музыке" в художественной прозе, которая не связана со звуком и ритмом. . .

К: — Есть темы для разговора и у меня.

Б: — И всё же я предлагаю перенести его на другой раз. Мы устали, устанет и тот, кто нас услышит /если услышит/.

К: — А напоследок давай почитаем из дневника, дадим слово Элику...

/Продолжение следует/