

*Любите искусство в себе, а не себя в искусстве.*

К. С. Станиславский

В середине 1970-х годов идея самиздатского журнала по искусству висела в воздухе. Помню, как в Абрамцеве, среди зелёного раздолья, мы говорили об этом с Сашей Косолаповым. Всё упиралось в технические возможности, вернее в отсутствие таковых. Напечатать тексты в пяти экземплярах на пишущей машинке, вклеить несколько чёрно-белых фотографий — и всё? Что может дать читателю такое самодельное любительское издание? Не говоря уж о том, что издателей будут ждать кары, вплоть до тюрьмы и лагеря — Алик Гинзбург сидел в лагере за самиздатский журнал поэзии под названием «Синтаксис». Фраза, которая повторялась в десятках интеллигентских домов и в течение десятилетий: сейчас надо быть особенно осторожным.

5

В 1976 году я стал эмигрантом. И в Париже приспособивался к совершенно новой для меня жизни. Примерно за год до этого в Москве я познакомился с бизнесменом из Швейцарии Жаком Мелконяном, он нашёл меня через Георгия Дионисовича Костаки, у которого было несколько моих скульптур. Бизнесмен был тоже отчасти коллекционером, я представил его моим друзьям-художникам. При встрече уже в Париже он высказал идею, что неплохо бы издавать журнал по подпольному искусству. Сказал, что в Москве он обсуждал эту тему с художниками и все были в восторге. И что он взял бы на себя материальную сторону дела. Кто мог бы стать редактором? Я согласился на эту работу, и с этого дня началась подготовка первого номера совершенно ещё никому неизвестного издания.

А-Я

От первого разговора до выхода первого номера прошло два года. Это было время напряжённой работы по подготовке текстов, иллюстраций, комментариев, поиску названия и самого образа журнала. Московским редактором стал Александр Сидоров (псевдоним в журнале Алексей Алексеев), организатором материалов в Нью-Йорке был Александр Косолапов. Среди сочувствующих в Европе были Игорь Голомшток, Олег Прокофьев (Лондон), Ирина Баскина, Сергей Есаян, Виталий Стацинский, Олег Яковлев (Париж), Михаил Кулаков (Рим).

6

Создавался дизайн журнала (макет первого номера). Основные материалы присылались из Москвы. И с первых же шагов возникла проблема: как пересылать их, через кого? По государственной почте могли посылаться лишь новогодние поздравительные открытки, которые, кстати сказать, не всегда доходили. Свирепствовала цензура тоталитарного государства, перлюстрация писем была в порядке вещей. Швейцарец настаивал, что вся связь должна идти через него. Нас это настораживало: мы бы целиком зависели от одного человека. А одну ниточку всегда легко перерезать. Во-вторых, я вскоре убедился в непостоянстве его интереса к делу, неопределённости, медлительности, оттягивании очередных шагов. Нужны были дополнительные каналы.

Надо было искать людей, направлявшихся в Москву. Ещё лучше, циркулирующих между Москвой и Парижем (или любой столицей свободного мира, дальше можно было пересылать письма по обычной почте). Желательно, чтобы эти люди были, как говорят французы, мотивированными, то есть желающими помочь и понимающими, что представляет собой наше государство и каково живётся в нём художникам и вообще людям творчества. Кто не имел убеждённости в своей правоте, обычно отказывались, не желая подвергаться хоть малейшему риску. Нахождение письма или рукописи во время обыска на границе могло быть чревато лишением визы и ломкой карьеры.

Я до сих пор благодарен всем студентам-славистам, которые, направляясь на стажировку в Москву и возвращаясь на каникулы в свои страны, прятали в своей одежде маленькие клочки бумаги, исписанные мелким почерком (чтобы больше вместилось). Сейчас это кажется непонятным, но тогда представлялось, что легче послать письмо на Марс, чем в столицу родины Москву.

Естественно, переписка с Нью-Йорком, Лондоном, Тель-Авивом или Римом никакого труда не представляла, письма летели быстро. Обсуждаемые в них проблемы были более сиюминутными, актуальными, чем в всеохватывающих письмах из Москвы.

Пользовались ли мы в то время телефоном для контактов с Москвой? Почти нет, так как телефонные разговоры прослушивались, приходилось говорить малопонятными намёками. Разговор надо было заказывать заранее оператору, и часто он прерывался на самом интересном месте. «Большой брат» царил над всеми.

Прогресс науки и техники привёл к резкому исчезновению бумажных писем. Тексты теперь посылаются по интернету и через минуту достигают адресата. Возможно, этот массив почтовой корреспонденции — одно из последних письменных свидетельств ушедшей эпохи.

В отличие от других литературных жанров, письма обычно пишутся по деловой или светской необходимости. В нашем случае первое преобладало, и никто из авторов, конечно, не думал о какой-то их публикации хотя бы и в отдалённом будущем (тридцать лет достаточный срок для рассекречивания архивов).

Ценность этих писем в их спонтанности. Почти для всех художников это была пора блужданий, надежд, стремлений к цели, ещё во многом неясной, зависящей от жизненных обстоятельств. Разрывались дружеские и творческие связи, кто-то уезжал, кто-то оставался. Эмигранты стояли перед стеной неизвестности, неясности своего будущего. Оставшихся мучил вопрос: настанут ли в стране хоть какие-то перемены и когда?

На этом фоне протекала работа над журналом от первого до последнего номера. Вопреки ожиданиям, в письмах почти нет тем и споров эстетических (какое искусство хорошее, более правильное), тех споров, которые велись тогда по московским подвалам и чердакам (зато об этом многие статьи, присылавшиеся в журнал их авторами-художниками). Тем не менее у читателя этого сборника есть возможность проникнуть в закулисную и более интимную часть тогдашней художественной жизни.

Письма, публикующиеся в этом сборнике, разумеется, не все, писавшиеся тогда — 30–40 лет назад, а те, что сохранились у авторов или их адресатов. Тем не менее их общий большой объём вынудил издателей сделать некоторые сокращения: в основном за счёт текстов, которые можно назвать «техническими»: где писалось, что из писем дошло до адресата, что нет; какими путями они посылались, а также той части писем, в которых сообщались семейные новости. Некоторые письма исключены по требованию их авторов или наследников (Гундлах, Кабаков, Немухин), некоторые, потому что их содержание примерно совпадает с другими, печатающимися.

8 Хотелось бы поблагодарить всех, кто принимал участие в этом проекте:

Леонида Бажанова (художественного руководителя ГЦСИ, 1994–2016), давшего проекту старт.

Сотрудников и волонтеров ГЦСИ, которые в 2012–2013 гг. занимались расшифровкой и набором текстов.

Инну Крымову, Ирину Алпатову, много сделавших для того, чтобы книга увидела свет.

Художника Игоря Макаревича, художника и историка советского неофициального искусства Георгия Кизевальтера, искусствоведов Екатерину Андрееву (Государственный Русский музей), Сирье Хелме (директора Art Museum of Estonia), а также Галину Ельшевскую и Юлию Лебедеву,

*Игорь Шелковский*