



**Борис Бернштейн**

**ТЕОРИЯ  
ПЕРСПЕКТИВНОГО  
ПОСТРОЕНИЯ ТЕНИ  
ШАРА**

(из книги «Старый колодец»,  
"Издательство имени Н.Новикова",  
С.Петербург, 2007)

Несмотря на невиданные человеческие жертвоприношения первых тридцати лет советской власти, людские резервуары советской страны все еще поставляли агентов для решения актуальных задач.

Фридрих Лехт был в 1949 году направлен в Таллинн для перестройки художественного образования на основе принципов социалистического реализма. Он был рожденный в Эстонии эстонец «по национальности», но, будучи вывезен в Россию в возрасте нескольких месяцев, плохо помнил свое младенчество, родину и ее язык. В Санкт-Петербургскую Императорскую Академию Художеств он поступал в один год с Матвеем Манизером, в будущем — великим советским скульптором, народным художником, академиком, лауреатом и проч. Лехт рассказывал, что его приняли, а Манизер провалился. Значит ли это, что Манизер был бездарней Лехта? На следующий год приняли и Манизера, обеспечив будущее массовое производство образцовых бронзовых, гранитных и гипсовых Лениных и Сталиных. Винить за это профессоров Императорской Академии нельзя; не прими они Манизера, Лениных и Сталиных за него бы сделал кто-нибудь другой...

Карьера Лехта была менее заметной, но он не остался в стороне от главных событий века. В бурном 1919 году он стал коммунистом, одно время был комиссаром у Станиславского и Немировича-Данченко в Московском Художественном театре. Позднее он оказался одним из основателей и партийным организатором Ассоциации Художников Революционной России (АХРР). Из этого посева, как известно, возшла железная гвардия социалистического реализма. В последовавшие десятилетия его художественные убеждения не менялись. Именно такой человек нужен был для борьбы с пережитками формализма и буржуазного национализма в Эстонии.

Если эти строки (или какие-нибудь другие, похожие) попадутся на глаза будущему историку, он будет озадачен. Всмотриваясь в искусство Эстонии тридцатых годов XX века, непосредственно перед катастрофой, он не обнаружит там формализма - даже в том смысле, какой это слово получило в советском идеологическом жаргоне. Это значит, что сколько-нибудь четко

оформленные авангардные движения отсутствовали. Группировка конструктивистов, сложившаяся в двадцатые годы под влиянием парижского “Эспри нуво” и русского авангарда, в тридцатые годы - по разным причинам - сошла на нет. Тут не место входить в профессиональные тонкости и, разрезая волос на четыре части, анализировать стилистический спектр эстонской живописи или графики тридцатых годов. На этот счет существует серьезная специальная литература. Повторяю, авангардизма там, строго говоря, не было. Тем более не было его в те первые послевоенные годы, когда в Эстонии была насильно учреждена советская власть. Но в комплекс необходимых принципов, обеспечивавших существование и сохранение этой власти, входил “принцип присутствия врага”. Благодаря присутствию врага общество перманентно пребывало в состоянии борьбы, т.е. - в состоянии патетического возбуждения, ненависти и страха, массового сплочения и персонального разобщения, и потому становилось идеально управляемым. Следовательно, если врага не было, то его надо было выдумать. Отблески “принципа присутствия врага” ложились и на художественную жизнь: область дозволенного и поощряемого постоянно сужалась, а все, что оставалось за ее пределами, автоматически полагалось угрожающе вредоносным.

Собственно, боевая часть стратегической задачи была выполнена без участия Лехта: Антон Старкопф, директор Тартуского художественного института, был уволен и лишен всех отличий; спасаясь от худших неприятностей, он, вместе со своим учеником Эрнстом Кирсом, бежал в Москву и укрылся в мастерской другого великого советского скульптора — Меркурова — в роли подручного. Руководитель Таллиннского института Адамсон-Эрик был также заклеен как формалист/буржуазный националист, уволен, лишен почетных званий, но, вместо того чтобы спрятаться в логове зверя, как Старкопф, он нанялся на обувную фабрику «Коммунар» в качестве рабочего-закройщика. Многие бывшие или потенциальные формалисты - в их числе Арнольд Акберг, Альфред Конго, Мярт Лаарман, Ольга Терри, Адо Ваббе - были изгнаны из Союза Художников...

Лехт назначен был скорее строить, чем разрушать: ему следовало возглавить и направить воспитание эстонских художников нового типа, и он принялся за дело. Его личные умения отвечали общим требованиям. Помнил ли он, что царица Екатерина Великая основала Императорскую Академию Художеств с целью выведения «новой породы людей», как это полагалось в век Просвещения? Возможно, что в генетической памяти воспитанника Академии что-то сохранилось и слилось с задачей идейной переделки людей в духе социализма. Поэтому новый директор придавал значение видимым мелочам; тут все было важно, все решительно.

В коридорах и классах Института, как водится, находились гипсовые слепки с классических произведений пластики, необходимые для обучения искусству рисунка и для создания специфической среды. Среди них были на первый взгляд невинные творения, скажем — экспрессивные шлютеровские головы, созданные для украшения берлинского Цейхгауза еще в 18 веке, или голова Антиноя, красавца, любимца императора Адриана. Императорские

слабости относились к поздней античности и об этом ни директор, ни студенты не знали. Зато там, где дело не ограничивалось головой, открывались видимые изъяны.

Трудно сказать, почему революционная российская мысль унаследовала иудео-христианское предубеждение в отношении чувственности и сопутствующей ей наготы. В Ветхом завете встречались двусмысленности, но они были вытеснены аскетической христианской моралью; в искусстве Ренессанса изображение божественной наготы снова стало возможным ради подтверждения земной природы Спасителя — Слово стало плотью полностью, без каких-либо ограничений и недомолвок. Но мы помним и решительные меры контрреформации, которая — авторитетными устами Тридентского собора — запретила наготу в религиозном искусстве.

Советская власть изгнала наготу из любого искусства. Правда, апокрифические тексты глухо упоминали, что среди женской части российской социал-демократии — я имею в виду большевиков — были одно время в ходу идеи свободной любви, но с ними быстро покончили. Какую роль в преодолении секса сыграла духовная семинария в городе Кутаиси — еще только предстоит выяснить. Так или иначе, но нагота исчезла из советского искусства, изображения полуодетых физкультурниц обозначали собою предел допустимого срама.

Я как-то попал — не по своей воле — в мастерскую знаменитого советского скульптора, народного художника, академика, лауреата и орденоносца. Скульптор не был лицемером и в необъятных пространствах ателье мирно соседствовали изображения Ленина, Сталина, Хрущева, Брежнева и их выдающихся соратников. Маэстро, видимо, никогда не пробовал вылепить обнаженный торс; френчи, кители, пиджаки, шинели и статские пальто радовали глаз пластическим разнообразием, их твердые и мужественные поверхности исключали предположение, будто под ними может быть еще что-нибудь оформленное. Собственно нагая плоть была сведена к лысынам Ленина и Хрущева, да и они нередко исчезали под гипсовой кепкой.

Это не значит, что все академики-народные художники столь истово соблюдали социалистическую аскезу. Прославленный певец крестьянства Аркадий Пластов как-то в разгар оттепели написал деревенскую сцену: около неказистой деревянной баньки обнаженная молодая женщина, присев на корточки, кутает в платок маленькую девочку; деревья еще голы, с неба сыплется легкий снежок. Картина называлась «Весна». Жюри всесоюзной выставки было поставлено в трудное положение: не выставить Пластова как бы нельзя, но и картина невозможная; убогая банька - такое еще куда ни шло, но совершенно голая советская женщина, колхозница! Это было уже слишком. В результате тонких маневров удалось достичь компромисса — и картина была выставлена под улучшенным названием «Весна. Старая деревня».

Так вот, в коридорах и классах Художественного института стояли гипсовые изваяния — пусть классические — нагих женщин и, что особенно недопустимо, мужчин. Пришлось исправлять положение; способ был известен. Метресса самого Людовика XIV, набожная госпожа де Ментенон одевала в фиговые листья статуи Версаля.

Лехт распорядился изготовить из гипса целомудренную листву нужного размера. Почему директор поручил прикрепить изделия на место скульптору женского пола — Линде Розин — сказать трудно. Я отношу это на счет бедности его пластического воображения, неспособного представить эротические обертона совершаемой публично операции. Возможно, однако, что это был целенаправленный жест, символ социалистической десексуализации учебного заведения.

Стыдливая Линда исполнила свою миссию глубокой ночью, когда дом был пуст. К утру все было кончено.

В Таллинне в ту пору жил карикатурист Лев Самойлов. Прослышав об улучшении классических слепков в Художественном институте, он нарисовал сцену: Лаокоон и его сыновья, извиваясь соответственно эллинистической группе из Ватикана, натягивают штаны, легендарный троянский жрец говорит: Дети, одевайтесь быстрее, Лехт идет! Действительно, из глубины приближается Лехт, очень похожий, с элегантным фиговым листом в наружном кармашке пиджака. Для незнающих было сделано пояснение, что «лехт» по-эстонски значит «лист». В любой, самой продуманной системе бывают прорехи — то ли у Самойлова в редакции были друзья, то ли какая другая причина случилась, но карикатура была опубликована в журнале «Крокодил».

Так маленькие добавления к чужим скульптурам сделали то, чего не сделали собственные творения скульптора: Лехт стал знаменит.



Наряду с частными, но необходимыми операциями косметического характера, требовались коренные реформы, затрагивавшие самую суть учебного процесса. Минуло полвека, сменяются поколения, надо объяснять.

Эстонское искусство вместе с художественной школой оказалось выброшено в систему соцреализма в годы наиболее свирепого культурного террора. Об этом много написано, хотя не все. Тут нужно провести лишь самые необходимые штрихи.

Методическое, т.е. содержательное руководство художественным образованием было отдано Академии Художеств СССР. Академия была учреждена незадолго до того, в 1947 г., когда послевоенная идеологическая борьба с собственной интеллигенцией двигалась к своей кульминации. До того Академия была всероссийской и ее власть и влияние на весь Союз не распространялись. Первый состав академиков был назначен правительственным указом, кажется — за подписью Сталина, а если не Сталина, а Молотова, то никакой разницы тут нет. Один современный искусствовед и философ интерпретировал Сталина как художника, творца целого стиля; книга об этом так и называется - «Стиль Сталин». Я придерживаюсь другой точки зрения, более традиционной, чтобы не сказать — банальной. Но определенность сталинского художественного вкуса не должна вызывать сомнений. Следующих академиков избирали сами академики.

Определенность их вкусов тоже вне подозрений. Таким образом, Академии была обеспечена стабильность — она должна была тождественно воспроизводить себя в веках. Механизм оказался эффективным. Среди превратностей дальнейшей советской истории Академия успешно сохраняла свою неизменяемость. Впрочем, это отдельный сюжет, я к нему еще вернусь.

Внешней задачей Академии была борьба за победу социалистического реализма в советском искусстве, которая, как полагается идеологической борьбе, требовала беспощадного истребления его врагов. (Я говорю о внешней задаче, поскольку существовали и внутренние, не менее существенные, хотя и скрытые). Количество и коварство врагов, как сказано, должны были постоянно возрастать. Так была разоблачена империалистическая и субъективно-идеалистическая сущность импрессионизма. О постимпрессионизме и последовавшем за ним упадке и разложении буржуазного искусства говорить не приходится. На очереди были более тонкие и потому наиболее ядовитые извращения самой сущности художественного творчества, такие, скажем, как несоблюдение строгих требований линейной перспективы, или необоснованное подчеркивание контура в живописи и особенно в рисунке, или увлечение так называемыми фактурными эффектами... Эти пережитки «художественности» отбирали у изображения значительную долю жизненной правды. Сессия Академии Художеств СССР в 1949 году осудила вредные техники эстампа - офорт, гравюру на дереве и линолеуме и пр. - как неприемлемые для реалистической графики.

Художественное образование и было тем местом, где враждебные влияния и идеи следовало искоренить, прежде всего — в интересах здорового будущего советского искусства. Такова была задача, поставленная партией перед Фридрихом Лехтом и достойная его.

Директор твердо охранял принципы. В первые годы его миссии это было нелегко, но результаты вскоре стали очевидными: в институте воцарился тоскливый, монотонный, фальсифицированный реализм, который, вслед за живописью и скульптурой, успешно покорял прикладные искусства и - странным образом - архитектуру. Со временем, однако, трудности возрастали экспоненциально. Казалось бы, цель достигнута и в эстонском институте, как и в эстонском искусстве, социалистический реализм утвердился навсегда. Но пришла хрущевская пора, а с нею — новые искушения и иллюзии.

Студенты были чувствительны к ветрам перемен. Вместо тщательно растушеванных тоновых рисунков на полугодовых просмотрах стали появляться рисунки с отчетливо наведенным, а иногда и жирным контуром. По сведениям Плиния Старшего и других авторитетов, сама живопись произошла от обведенной контуром тени. Но даже этот аргумент вряд ли убедил бы Лехта. Увидев на стенде контурный рисунок, он багровел (он был от природы рыжий, белокожий и легко краснел) и картинно сердился. «Опять оконтуривают — кричал он. — Опять оконтуривают! Сколько партия их учит, а они опять оконтуривают!»

Кульминацией борьбы с оконтуриванием была драматическая история студента кафедры стекла Славы Малахова. Он представил на полугодовой просмотр проект небольшого витража на тему «Атрибуты искусства»: там была

изображена ваза со вставленными в нее кистями и еще кое-какие художественные параферналии. Пытаясь вспомнить полузабытую азбуку витража, Слава стилизовал объемы и обвел цветовые плоскости толстыми черными линиями, обозначившими витражный каркас.

Лехт не был приучен читать стилизованные формы и не понял, что это. В узоре рам он увидел такое, что не могло ему привидеться в ночном кошмаре: ему почудилось, что студент его института представил на просмотр абстрактную композицию.

- Так, — сказал тихим голосом директор и густо порозовел. — Комсомолец Малахов не хочет служить своим искусством пролетариату. Он хочет служить империализму!

И исключил комсомольца Малахова после четвертого курса из института. Только благодаря длительному заступничеству нескольких преподавателей Лехт сменил гнев на милость и позволил формалисту окончить институт. Травма имела для Малахова тяжелые последствия - он оставил стекло и на всю жизнь остался карикатуристом.

Перспективу Фридрих Карлович преподавал сам. Это дело он знал досконально и глаз на перспективные промахи у него был беспощадный.

Ильмар Торн в качестве дипломной работы приготовил серию графических листов «Под игом буржуазной Эстонии», где образным языком реалистической литографии разоблачал язвы капитализма в их конкретно-историческом эстонском воплощении. На предварительном просмотре Лехт увидел в одном из листов некоторое перспективное несоответствие. Если я верно помню, там была нарисована копна сена. Студенту было на это указано. Спустя недели две, на вторичном предварительном просмотре, директор отметил, что теперь с перспективой все в порядке и что от этого идейно-политический и художественный уровень работы повысился до нужной кондиции; теперь серию Торна можно допустить к защите. И действительно, защита прошла очень успешно.

Сам Лехт, вслед за Брунеллески, Альберти, Учелло и Леонардо, сделал важный вклад в теорию перспективы. На одной из институтских научных конференций он изложил свои открытия в форме доклада «О перспективном построении тени шара». В классической науке было заполнено белое пятно. Не помню, было ли опубликовано это исследование и потому не могу адресовать к нему художников, которым необходимо реалистически изобразить тень шара, но не хватает теоретической оснащенности.

Если Эрвин Панофски был прав, когда исследовал перспективу как символическую форму, борьбу за построение перспективы тени шара в живописи социалистического реализма можно рассматривать в качестве символа движения реализма к абсурду.



С точки зрения советской эстетической культуры образца 1950-го года Лехт был на месте. Но с точки зрения советской политической культуры 1950

года Лехт не был правильным коммунистом. Он был неумен и прямолинеен, его квазиакадемические взгляды были вполне партийными - однако, ему не хватало хитрости, продажности, холуйства, цинизма, цинизма в нем не было вовсе — он был убежденный, верующий коммунист; в этом был его роковой недостаток, порок, атавистический ген, который не позволял ему полностью вписаться в идеальный образ партийного художника и партийного руководителя.

Накануне нового 1952 года (подумать только — я написал эту дату и остановился перевести дух — вспоминать бывает страшней, чем прожить) студенты украсили коридоры второго этажа актуальными парафразами мировой классики; одна из картин пародировала «Сотворение Адама» с Сикстинского потолка: на земной тверди оживал нагой Адамсон-Эрик; в небесном пространстве, окруженный гениями, парил Лехт, протягивая лежащему животворный палец. Картина называлась «Воскрешение Адам(сон)а».

Действительно, в 1951 году, через год после профессиональной и социальной казни Адамсона-Эрика, Лехт вернул его — напоминая, с должности закройщика на обувной фабрике «Коммунар»! — в институт, сделав профессором кафедры общей композиции, которую возглавил сам. «Мы не можем не использовать специалиста такой высокой квалификации» — мотивировал свою акцию Фридрих Карлович, а поскольку за ним стояла Москва, то никто из местных гонителей Адамсона-Эрика не посмел ему препятствовать.

Лехт решительно заступался за Гюнтера Рейндорфа, когда борзые соцреализма пытались его растерзать.

Однажды Лехт спас Лео Генса.

Напомню: после объединения Тартуского и Таллиннского Институтов в Тарту временно, до полного вымирания, сохранялся Тартуский филиал. В 1952 году Генс читал историю искусства еще в Тарту. Двое половозрелых студентов, его слушателей, членов партии, Зуев и Шляпин, живо уловив требования времени, начали травлю. В газете «Советская Эстония», которая была «органом ЦК КПЭ», то-есть прямо принадлежала телу верховной власти, появилась большая статья тартуского корреспондента газеты, где — со слов бдительных студентов — были описаны грубые идеологические ошибки старшего преподавателя Л.Генса, к тому времени уже исключенного из коммунистической партии. В названном году для выгнанного из партии лица еврейской национальности, занятого идеологическим воспитанием советской молодежи, такая статья означала смертный приговор и более того; так американский судья без колебаний приговаривает преступника к 137 годам тюремного заключения. Любой директор на месте Лехта тут же бы выгнал Генса с работы с волчьим билетом — так что ему осталось бы только подметать улицы. Но Фридрих Карлович решительно не понимал принципиальной политики партии в национальном вопросе. Его дальнейшее поведение иначе как нелепым назвать невозможно. Лехт отправляется в ЦК КПЭ, берет сотрудника отдела культуры, ответственного за изобразительные искусства, садится с ним в автомобиль того же ЦК, приезжает в Тарту, созывает экстренное партийное собрание, устраивает головомойку интриганам и, восстановив идеологическую

честь Лео Генса, возвращается в Таллинн. При этом Лехт Генса не любил, я утверждаю это как очевидец. Спустя года два оба идейных живописца кончали институт; меня назначили быть рецензентом зуевского диплома. Я громил его убогое творение с чувством, но не без холодного расчета: если бы интригану поставили двойку за дипломную картину, он бы стал писать следующую и защищал бы ее на следующий год. Следовало от него избавиться оптимальным путем. Я просил тройку, которую он и получил. При этом моя профессиональная совесть чиста: мстить за коллегу и друга не потребовала искажения истины, дипломная картина была ужасна даже по меркам того времени. Впрочем, Зуев продолжал упорно продвигаться по партийно-художественной линии - и успешно: говорят, он стал директором художественного училища где-то на Волге, кажется — в Горьком.

Долгая история преследования Лео Соонпяя – не менее, если не более серьезная, чем история с Генсом, поскольку инициатива исходила не от студентов, но от высшего начальства.

Ежегодные научные институтские конференции происходили в период наивысшей художественной активности — в апреле. Третью этого весеннего месяца была отдана под Декаду Пропаганды Изобразительного Искусства. Таким способом специально отмечались важнейшие события: день рождения В.И Ленина и годовщина подписания им же – спустя годы и в качестве Председателя Совнаркома – декрета о монументальной пропаганде, заложившего, как выяснилось, идеологические и практические основы будущего советского искусства. Но эта замечательная традиция сложилась после XX съезда, восстановившего ленинские нормы жизни. Сталин, как известно, относился к культу личности резко негативно; особенно же отрицательно он относился к культу личности своего учителя и друга. Капля хотя бы опосредованно отражает мир: институтская конференция 1951 года состоялась где-то в декабре.

Зал был полон. При Лехте свободные нравы, которые превращали позднейшие институтские конференции в интимные беседы докладчиков, были немислимы. Присутствовали все, кроме постельных больных. Не менее определенно надо было присутствовать и на ученых советах, не следовало даже опаздывать, поскольку протокол собрания вел тот, кто пришел последним. Все являлись вовремя.

В тот декабрьский день, однако, в воздухе ощущалась тревога. На конференцию пришел сам председатель Комитета по Делах Искусств Макс Лаоссон. Лаоссон сделал карьеру на идеологических погромах; на его счету было много жертв, даже очень много, мне не сосчитать, тут требуются другие мемуаристы, а также специальные изыскания.

Явление Лаоссона я могу объяснить на основании современных событиям слухов. Говорили, что позиции Председателя по каким-то причинам пошатнулись, и требовалось срочно их укрепить. Способ был известен: лояльность власти и идейная прочность, партийная подлинность человека могла быть проверена только в бою. Следовало разоблачить очередные идеологические диверсии врагов социализма и нанести им сокрушительный удар. Прием был не нов - так начальник личной охраны шахиншаха, царя царей, должен время от



времени изобретать заговоры против повелителя и своевременно их разоблачать; несколько десятков невинных поданных повесят, а верный охранник еще раз докажет свою необходимость. Лаоссон пришел на конференцию полный творческих планов — ему срочно нужен был заговор, и он намерен был тут же его создать из подручного материала.

Где-то в моем архиве должна храниться программа этой конференции. Но я и так помню, что мой доклад был на животрепещущую тогда тему — о типическом в искусстве. Тема была задана самой партией. Незадолго до того произошел XIX ее съезд, где вместо Сталина главный доклад делал Маленков, а дряхлый вождь провещал лишь короткую афористическую речь. Доклад полагалось составлять универсальный, в него должен был входить специальный раздел «о литературе и искусстве»; без него художники страны чувствовали бы себя осиротевшими. Действительно, Маленков сообщил партии и народу нечто о типическом: типическое, говорилось в докладе, не есть статистическое среднее, типично то, что верно выражает сущность данной социальной силы — и т.д. Эти глубокие истины мне предстояло комментировать и интерпретировать. Теперь я мог бы позволить себе назвать свою акцию перформансом — так вот, мой перформанс был не так прост, как может показаться. Дело в том, что пристальное изучение партийно-эстетического документа имело непредвиденные последствия: памятливые литературоведы в ходе штудий обнаружили, что весь текст о типическом списан слово в слово со статьи в советской Литературной энциклопедии издания 1932 (или что-то в этом роде) года, т.е. энциклопедии, безусловно, идеологически порочной и запрещенной к чтению; автор статьи, разумеется, был посажен в 1937-м и сурово наказан. То ли кто-то из референтов (если по-нынешнему, спичрайтеров) халатно отнесся к своей задаче и списал скомпрометированный текст, то ли сам — что вряд ли — не нашел другого пособия под рукой и по незнанию доверился ошибочному изданию, трудно сказать. Но скандальное известие быстро распространилось среди заинтересованных лиц и стало известно мне. Т.е. я знал, что в своем скромном докладе излагаю и комментирую запретную статью репрессированного автора, воскрешенную по оплошности главным после Сталина секретарем ЦК. Лаоссон слушал меня с неослабным вниманием, глубоко вникая в каждое слово, я чувствовал это своим затылком.

Но не я, старший преподаватель, только что принятый на работу в институт на полставки, был главным кандидатом в заговорщики; тут требовалась фигура покрупнее.

Доклад Лео Соонпя был посвящен каким-то проблемам политики или идеологии эстонских социалистов 30-х гг. Я в этом тогда не разбирался и плохо понял суть дела.

Заключительное заседание конференции, ввиду чрезвычайной заинтересованности всего института, проходило в Доме художника. Опять зал был полон. Но Лео Соонпя отсутствовал — у него в это время была лекция; в таких случаях отсутствовать разрешалось.

В самом конце заседания слово взял Лаоссон. Его речь целиком была посвящена разоблачению ошибочного и вредного доклада Л.Соонпя. Исторические и, главное, идейные ошибки докладчика вынудили Председателя

Комитета задать главный вопрос: как такому человеку может быть доверено воспитание художественной молодежи?

Нужно ли объяснять, что, несмотря на классическую форму, вопрос был не риторический, а, напротив, совершенно практический — указующий и направляющий? Полностью синонимичным ему было бы выражение: «немедленно гнать Соонпя в шею».

Напоминаю, Лео Соонпя не присутствовал, разгром был устроен за его спиной, и ответить он не мог.

Кафедра решила сопротивляться. Собственно, никакого такого решения не было, была спонтанная реакция. Первым кинулся было Лео Генс, но я его остановил: вскоре Лаоссон должен был подписать приказ о его переводе из Тарту в Таллинн, ему не следовало рисковать.

Самое удивительное было то, что Лехт предоставил мне слово! Это было нарушением священных правил: высший из присутствующих руководителей выступал, судил и смеялся последним.

Оказалось, что я не зря провел 5 лет — и каких! с 1946 по 1951-й — в стенах Ленинградского Ордена Ленина Государственного Университета имени А.А.Жданова: я строил свое выступление по всем правилам тогдашней демагогии. Сделав как бы невинный обзор всей конференции и украсив речь приятными замечаниями, я лишь под конец перешел к Лаоссону. Тут была кульминация. «Товарищ Сталин, — восклицал я с положенными интонационными переливами — учит нас, что пока дискуссия не завершена и верное решение не установлено, можно и необходимо высказывать различные мнения! Это показал и опыт недавно завершившейся дискуссии по вопросам языкознания...» — и пошел, и пошел! Против товарища Сталина Лаоссон ничего сказать не мог.

Когда моя страстно-партийная филиппика подходила к концу, я краем глаза заметил, что ладони директора уже приготовлены для аплодисментов. И правда, не успел я выдохнуть, как Лехт хлопнул первым, а за ним, как по команде, весь зал. Нет, команда тут была не при чем — это был редкий миг единения директора и вверенного ему коллектива.

После меня в защиту Соонпя выступила еще Хелене Кума.

Лаоссон удалился молча, раунд был проигран, ясно было, что Лехт так легко Соонпя не сдаст.

Но и Лаоссон был не мальчик. Более того, он был мастер.

Спустя некоторое время Председатель Комитета уехал в командировку. В дни его отсутствия — именно в дни его отсутствия! — в газете “Голос народа” (Rahva Hääl) появилась большая статья без подписи, т.е. — выражающая мнение редакции, а поскольку Р.Н. была органом ЦК, то и мнение ЦК КПЭ. Статья называлась: «Вместо научного исследования — ошибочный и путанный доклад». Там было написано все то, что Лаоссон говорил на конференции, включая роковой вопрос о возможности использования такого, с позволения сказать, ученого и педагога на преподавательской работе. Так конструировалась новая ситуация: это не Лаоссон пишет, это «общественность поддержала позицию Комитета», так оно тогда называлось. Общественность

требует! И Комитет по делам искусств, и Художественный институт должны реагировать, должны ответить делом на справедливую критику.

Кафедра пишет ответ в редакцию. Ответ редакцию не удовлетворяет. Происходит заседание кафедры с участием представителей Комитета и редакции, дискуссия ничем не кончается. В Комитете созывается специальное собрание общественности для обсуждения «дела Соонпяя» — и снова добиться изгнания Соонпяя не удастся. Словом — Лехт Соонпяя не сдал. Я должен это подчеркнуть, поскольку наша аргументация, сколь бы логичной или демагогичной она ни была, не должна быть переоценена; она не имела бы эффекта, власть была у чиновников.

Да, Фридрих Карлович был неумен, партиен, прямолинеен, архаичен. Но несколько судеб он если не спас, то существенно улучшил, а это в те суровые времена было не так мало.



Наконец, невозможно не упомянуть об еще одной грубой политической ошибке Ф.Лехта - летом 1951 г. он принял меня на должность старшего преподавателя кафедры истории искусства - с половинной нагрузкой. В том самом 51 году, когда государственный коммунистический антисемитский интернационализм торжествовал повсеместно. Единственная еврейская организация в стране - Еврейский Антифашистский Комитет - была распущена, ее председатель, великий актер С.Михоэлс был убит, другие члены Комитета сидели в КГБ, где из них выбивали признания в шпионаже; в августе 1952 г. их тайно расстреляют. В газетах что ни день печатали гадкие антисемитские статьи, борзописцы подробно описывали выковырянные из архивов судебные дела пяти-десятилетней давности - лишь бы в них замешан были лица еврейской национальности. Раскрытие псевдонимов, если за ними скрывались еврейские фамилии, стало любимым занятием патриотов. Не за горами был процесс врачей-убийц, который должен был стать увертюрой к окончательному решению еврейского вопроса в стране победившего социализма.

Черт догадал меня родиться в этой стране и окончить университет в тот год.

Мало того, что моя фамилия была Бернштейн. Не менее омерзительно было то, что я посмел хорошо учиться, в дипломе стояли одни пятерки. Следовало принять необходимые меры. Под руководством партийной организации факультета (секретарь - Марк Кузьмин, пьяница) меня окатили с головы до ног помоями и вытолкали на улицу. В течение нескольких лет после окончания мне никак не хотелось заходить в помещения институции, которую принято называть *alma mater*, т.е. мать-кормилица.

Одновременно меня прогнали из городского экскурсионного бюро, где я подрабатывал, будучи студентом. Еще раньше меня выгнали из Эрмитажа, где я тоже успел провести несколько экскурсий. Нигде никакой работы по специальности. Но нигде не работающий молодой человек автоматически попадает в класс тунеядцев - и дворник дома номер 173 по Лиговке, учуяв

гнилостный запах, уже навевался в нашу комнатушку на четвертый этаж, чтобы предложить мне податься на сельскохозяйственные работы.

Вот тогда наша приятельница Зельма Тамаркина, родом из Таллинна, подсказала мне идею - поехать в Таллинн и поискать работу там. Остановиться я смогу у ее родных. Я поехал.

Начало моих поисков не было обнадеживающим. Меня нигде не хотели - ни в Художественном музее, ни в редакциях - не помню уж, куда еще я пробовал внедриться. Тогдашний директор музея, Рудольф Сарап, рассказал мне по секрету, что сам председатель Комитет по делам искусств, тот самый Макс Лаоссон, о котором уже была речь, пообещал ни за что не пустить Бернштейна в Эстонию. Чем он руководствовался - нежеланием допустить в эстонскую культуру иноземца или верным пониманием партийных установок по еврейско-национальному вопросу в конкретный исторический момент - не знаю.

Однако, Фридрих Лехт, как я уже сказал, этих установок не понимал. И он, по каким-то соображениям, захотел меня принять. Я опускаю подробности, которые тогда выглядели драматическими, а сейчас - скорее комическими. Замечу только, что сопротивление Лаоссона его только раззадорило: чем больше Лаоссон воздвигал препятствий, тем сильнее Лехт желал иметь меня преподавателем. И добился своего.

Недавно мой молодой коллега задал мне несколько хороших вопросов. Не знаю, будет ли опубликовано интервью, но здесь уместно будет привести, с некоторыми пропусками, фрагмент нашей заочной беседы.

*“В первом вопросе Вы говорите, что я «принадлежу к первой волне послевоенной эмиграции», имея в виду эмиграцию из советской России в Эстонию, - подобно Юрию Лотману, Заре Минц, Михаилу Бронштейну, Леониду Столовичу, не так ли? Я должен ответить на этот вопрос двояко.*

*Нет, не принадлежу.*

*Да, принадлежу.*

*Оба ответа верны.*

*Все дело в словах: когда текущая современность становится прошлым, история делается всего лишь содержанием текстов историков, публицистов, политиков, демагогов, идеологов. Для партийных интересов, идеологических aberrаций и мифологизаций открываются неограниченные возможности. Вопрос о том, что сказано и как сказано в текстах, становится решающим. Поэтому я - хотя бы в нескольких словах - должен буду обратиться к контексту.*

*Я не принадлежал к послевоенной эмиграции, поскольку невозможно эмигрировать из одной точки в другую точку одного и того же государства.*

*Принятое словесное оформление недавнего прошлого Эстонии таково, что Эстония была в течение более полувека оккупирована Советским Союзом. Я полагаю, что это неполное описание ситуации. Эстония, действительно, была нагло, грубой силой, захвачена в сороковом году и вторично - в 1944-м. Это был акт оккупации, за которым последовали зверские репрессии. Но затем, и такой ценой, Эстония была интегрирована в*

советскую систему и разделяла с другими частями советской империи политическую структуру, принципы и практику экономической деятельности, организацию науки и образования, в значительной мере - институциональную структуру и содержание культуры, и даже, что самое трудное, некоторые стереотипы бытового поведения. В отличие, скажем, от хрупкой империи Александра, или мощной Римской империи, или даже Британской империи, целью советской экспансии была не примитивная, механическая оккупация и не создание конгломерата под общим управлением, а поглощение и трансформация, вплоть до тотальной унификации, поскольку это был не классический империализм, а химера новой формации - империализм, скрещенный с вульгарной коммунистической доктриной. Практическая реализация идеологии «новой общности людей - советского народа» имела дальней целью полную этнокультурную энтропию.

...В этих условиях я не мог эмигрировать - ни юридически, ни психологически - поскольку переезжал из пункта А в пункт Б одного и того же государства... Я поехал в Таллинн без всякого чувства миссии, в простой надежде получить там какую-нибудь работу по специальности. С теми же намерениями я мог поехать в Минск, Ереван или Рязань. Таллинн был ближе. То, что я ее получил в Таллинне, в Художественном институте - чистая случайность.

Тем не менее, в некотором смысле, как оказалось, я принадлежал к эмиграции. Эта сторона моей биографической антиномии прояснялась постепенно, со временем. Конечно, не требовалось большого ума, чтобы понять, что я собираюсь жить и работать не просто в некоторой части Советского Союза, но в стране с собственным языком и культурой, и что условием жизни и работы здесь может быть только приобщение к этому языку и культуре. Персональный опыт постепенного погружения в эстонский культурный контекст, вместе с историческими переменами, которые позволили специфике этого контекста полнее проявиться - вот главные факторы, благодаря которым я стал понимать и переживать свой переезд и свою жизнь в Эстонии, как перемещение и вращение в другую цивилизацию и в особую этнокультурную традицию. При этом я никогда не отрекался от русской культуры, в которой я вырос. Но причастность к эстонской культуре и к эстонской точке зрения сделала меня более свободным, т.е. способным видеть русскую культуру не только изнутри, но и отстраненно, извне. Это такой случай бинокулярного духовного зрения, когда два изображения не обязательно совмещаются. Тем интересней. И - уж безусловно - причастность к эстонской ментальности позволила быстрее освободиться от ортодоксальных иллюзий и влечений моей комсомольской молодости.”

Вначале их было более чем достаточно.

Когда я оказался преподавателем института, мне надлежало первым делом представиться заведующему кафедрой истории искусства Лео Соонпяя. Он уже был осведомлен и, как он сам мне позднее рассказывал, напуган: вот, этого только недоставало, на тихую маленькую кафедру из трех преподавателей с половиной Лехт подослал комсомольца!

Дело оказалось не так скверно, как предполагал Лео. Комсомольские иллюзии постепенно увядали, а отношения на кафедре складывались благополучно.



Человеческая природа обладает нечеловеческой приспособляемостью и способностью к выживанию. Жизнь продолжалась в разнообразных конкретных проявлениях — рождений и свадеб, предательств и спасительных жертв, свирепых будничных забот и расслабляющих пауз.

В 1952 году вся необъятная советская страна праздновала 500-летие со дня рождения Леонардо да Винчи. Все прочие дела отступили на второй план перед юбилеем загадочного флорентинца. Районная газета в поселке Усть-Бухтарма, Алтайского края, посвятила памяти Леонардо обширную статью; она заканчивалась общепринятой тогда фразой: «Покойный до самой смерти оставался большим другом Советского Союза». (Прошу не принимать рассказанное за анекдот; мой друг, который проходил в тех местах военную службу, прислал мне экземпляр газеты).

Причина была в том, что стихийно возникший по инициативе самого миролюбивого поджигателя войны Всемирный Совет Мира признал юбилей Леонардо всемирным. Приказ отпраздновать подлежал неукоснительному исполнению. Дело нельзя было пускать на самотек, и потому из центра были получены необходимые указания. Во избежание отсебятины во все концы страны была разслана специальная брошюра профессора Дитякина, которая заключала в себе немало вздора. Я не последовал советам профессора и написал свою статью для пионерской газеты «Искра» («Säde»). Лео Соонпя ее высоко оценил, сказавши, что это — лучшее из всего, что я писал. Возможно, что эту статью мне не удалось превзойти до сих пор. Более вероятно, что это одна из трех статей пятидесятых годов, которые я мог бы перечислить без стыда. Две другие были об Александре Иванове и — удивительное дело — тяжкая печать времени, доктринальной ограниченности автора, внутренней и внешней цензуры их едва коснулась, они медленно стареют, ссылки на них в специальной литературе появлялись еще спустя десятилетия после публикации. Чтобы взять в руки все прочие свои сочинения того времени, требуется либо мужество идиота, либо мазохистское извращение; ни того, ни другого у меня нет.

Надо бы перечитать статью о Леонардо для детей.

Волна празднования нарастала и, наконец, достигла климакса: в театре Эстония состоялось общереспубликанское торжественное собрание в честь 500-летия со дня рождения создателя миланской Вечери. Зал сиял. В президиуме сидели лучшие люди. Доклад сделал председатель Союза художников Эдуард Эйнманн; он приблизительно воспроизвел по-эстонски брошюру Дитякина. После официальной части был дан концерт. Актеры выразительно читали стихи итальянских поэтов. Артур Лемба сыграл сонату Скарлатти. В заключение был представлен фрагмент балета «Ромео и Джульетта», создатели которого, правда, не были земляками юбиляра, но действие происходило в Вероне. Балет к тому

времени в театре уже не давали; для торжественного случая извлекли поблекшие декорации и восстановили рисунок танца.

Показывали сцену на балконе. На условном языке балета балкон был обозначен верандой первого этажа — так Ромео было легче добраться по паутинке, танцуя, до юной возлюбленной. И вот — на сцену легко и стремительно выпорхнул Ромео. Несколько па по диагонали к балкону — и танцор замер, простря руку и взор вверх, примерно к карнизу между первым и вторым этажами. Затем столько же па по диагонали вглубь сцены — и снова мгновение неподвижности, на этот раз — несколько согнувшись вперед и прикрыв глаза ладонью. Затем снова к балкону, устремив руку и взор в незримую точку. Потом снова в угол сцены, замирая в трагической позе невозможности...

Лео Соонпя был мгновенно остроумен. Память не смогла удержать его кинжальные остроты, надо было за ним записывать. Но эту я помню. Он наклонился к моему уху и прошептал: «Забыл номер дома...»

Лекции Лео были блистательны. Репродукций ни в каком виде он студентам не показывал. Возьмете, говорил он, в библиотеке такие-то издания и там посмотрите. Позднее можно было рекомендовать соответствующий том знаменитых некогда альбомов “Propyläen Kunstgeschichte”, но это уже в либеральные времена после XX съезда. А до того процедура была куда более сложной.

Дело в том, что в библиотеках не могли быть доступны книги, которые заключали в себе антисоветские высказывания. Перечитать все подозрительные книги было не под силу даже Аргусу. Следовало найти более рациональное решение — и оно было найдено. Антисоветские высказывания не могли появиться раньше советской власти, значит, потенциально антисоветскими надо было считать все книги, изданные вне Советской России/Советского Союза после 1917 года. Вот эти-то книги и были сосланы в «спецхран» (Вообще приставка «спец» в советском новоязе — «спецотдел», «спецснабжение», «спецслужбы», «спецпаек», «спецобслуживание», «спецтранспорт», «спецзона», «спецконтингенты», «спецдоступ», «спецназ», «спецлечение», «спецчасть», «спецпитание» и т.д. — заслуживает специфического исследования, для которого в этом специальном повествовании нет места; можно только отметить, что советское общество было наиболее специализированным из всех, какие знала история). “Propyläen Kunstgeschichte” были обречены на спецхран, т.е. на вечное погребение, если не на уничтожение.

Тут я еще раз должен указать на исключительную живучесть и гибкость интеллекта. Студентам надо было что-то показывать; диапозитивов не было, а библиотека была скудна до отчаяния... Контрманевр на этот раз был такой: виртуальную антисоветскую опасность несли в себе предваряющие каждый том короткие тексты, а также научный аппарат, сами же по себе репродукции классических художественных произведений можно было считать идеологически выносимыми. Наличные тома “Propyläen” разорвали на части: зараженные буржуазным сознанием, это уж безусловно, словесные страницы спрятали под замок, а картинки сделали учебным пособием, разложив их

аккуратно по большим серым картонным конвертам с надписями: «Средние века», или там «Голландия XVII века» и т.п. Возможно, где-нибудь в дальних амбарах нынешнего наследника кафедры — Института искусствознания — все еще хранятся исторические репродукции, превращенные в лохмотья в результате долгого учебного процесса.

Да, так вот, Лео не унижал себя демонстрацией этих листочков. Он описывал сам, своими словами, и делал это замечательно; студенты согласно утверждали, что репродукции, которые они рассматривали после лекции, бывали куда бледнее и скучнее рассказов Соонпяя. Конечно, конечно, все мы — профессионалы — знаем, что искусство лекции, если только это не специальный исследовательский научный курс — включает в себя эклектику в качестве необходимого методологического принципа. Лео тоже заимствовал приемы, риторические ходы и остроты из разных источников, скажем, он любил веселые описания старого Рихарда Мутера (Richard Muther) и не раз их цитировал. Но не в том дело. Личное обаяние, прекрасная эрудиция, элегантный стиль речи и поведения перед публикой, манера острить, умение выстроить целое делали его признанным и почитаемым лектором. Его телевизионные лекции об искусстве пользовались невероятной популярностью.

Внутренний разлад, который, конечно же, его мучил, внешне проявлялся редко. Вряд ли его смущало отсутствие у него громких званий и степеней. В других местах бывало иначе, но у нас на кафедре отношение к ученым регалиям было сравнительно индифферентным. Впрочем, однажды, когда я на какую-то реплику Лео Генса о трудностях защиты сказал легкомысленно, что в общем каждый дурак может сочинить «проходную» кандидатскую работу (я имел перед глазами примеры), Соонпяя оборвал меня, очень даже сердито, сказав: «нет, не каждый!». Но главное было в другом.

Двойственная роль интеллектуала, вынужденного служить чуждой системе, его определенно угнетала. В отличие от меня или Лео Генса, инициированных с ранней юности и до некоторого момента наивно веровавших, Лео Соонпяя знал, что почем. Он быстро освоил обритый наголо советский вариант марксизма и внятно его излагал. Защитной формой для него был внешний цинизм. Не раз и по разным поводам он убеждал меня, что интеллигенция во все времена и во всех местах была продажной служанкой власти и денег, а высокие идеалы интеллектуального служения — всего лишь мираж.

Более изощренным вариантом цинизма было доведение навязанной догмы до идиотского гротеска. Примером может быть глава об эстонском искусстве 1920-х - 1930-х гг. в VIII томе «Истории искусства народов СССР». Прочитав ее в рукописи, я испытал глубокое смущение. Лишь позднее я сообразил, что это была пародия, которую издатели, ортодоксы и стражи доктрины из Академии Художеств СССР заглотали без тени колебания.

Зато, как только в идеологическом монолите появились трещины, Лео заговорил свободно. Ну, пусть не совершенно свободно, теперь все труднее становится объяснять психологические лабиринты тех времен, нынешний читатель проектирует слова на другой фон и они получают другой смысл. Свободно тут означает свободу по отношению к тому, уже историческому, фону.



На торжественном собрании (опять торжественном, вот так протекали советские будни, из одного торжества в другое), посвященном двадцатилетию основания Союза Эстонских Советских Художников, Лео сделал доклад, который привел в ярость главного идеолога республики, секретаря ЦК тов. Ленцмана Л.Н. Спустя лет десять я случайно узнал, что Лео в тот день должен был получить — вместе с несколькими другими критиками и художниками — звание заслуженного деятеля искусств, однако, после доклада Ленцман лично перечеркнул готовые указы. Союз Художников временно остался без новой порции заслуженных. Зато Лео выговорился - rääkis suu puhtaks — и не жалел об этом.

Но то были уже другие, далекие от тёмного начала пятидесятых, времена.



А тогда едва заметное движение атмосферы мы умели воспринимать как небесное знамение.

Кто сегодня помнит один из первых сигналов грядущих перемен?

Весной 1953 года, где-то в мае или июне – быстрые два месяца миновали после смерти ошалевшего тирана – в одной из самых казенных газет, то ли в «Правде», то ли в «Культуре и жизни» (уже давно прозванной «Культура или жизнь!»), появилась статья забытого ныне Пономаренко, переведенного из Белоруссии на должность Председателя Комитета по делам искусств СССР. Статья называлась «Долг и право театра» и заключала в себе неслыханную идею, а именно — будто театр имеет право на собственное «творческое лицо», отличное от лица других театров, которые имеют аналогичное право. Дерзкое свободомыслие, видимо, стоило Пономаренко места. Во всяком случае, он – по испытанной схеме – был вскоре переправлен послом в Польшу.

Этот ход под именем «пас в сторону» описан в известном исследовании «Закон Питера». Разница между капиталистическим и социалистическим применением закона была, как и во всем прочем, антагонистической. У Питера «пас в сторону» применялся к бюрократам, достигшим «уровня некомпетентности», в социалистической практике отпасовывали лиц, которые демонстрировали, напротив, излишнюю компетентность. Рассказывают, некогда секретарь Московского комитета партии, Егорычев по фамилии, потрясенный поражением египетского союзника в Шестидневной войне, задал коллегам по политбюро разумный вопрос о виртуальной неподготовленности советской армии к современной войне – после чего куковал послом то ли в Дании, то ли в Швеции до конца своей карьеры. Нет, кажется, в Дании.

Читал ли кто странную статью Пономаренки или нет, а смутное, едва заметное ожидание перемен носилось в воздухе. И вообще, тайная жизненная энергия, не задавленная полностью, должна была проявить себя.

Какие-то микронные, невидимые для нынешнего зрения сдвиги тогда ощущались как радикальные. Вот Антс Вийдалепп выставил картину «Кройцвальд собирает народные сказания» - вы не видите большой разницы между нею и картиной «Академик Бурденко оперирует в Тартуском

университете»? Напрягитесь и постарайтесь посмотреть внимательней, не упуская из виду семантическую сторону дела. Ту же операцию можно проделать, скажем, с «Кихнускими пастухами» Валериана Лойка и его же «Кингиссепом в подпольной типографии»... Гюнтер Рейндорф снова стал рисовать пейзажи - еще не так давно он был разоблачен как искейпист, укрывшийся за мертвыми пнями от изображения советского человека, и потому перестал рисовать совсем. Айно Бах - после плохо нарисованных портретов советских людей (она поверила, что техники эстампа буржуазно-формалистичны по самой своей природе) - вдруг умолкла: стала вспоминать, как это делалось на медной доске; когда же вспомнила, то выставила гравюру сухой иглой...

Стали появляться лица и имена, о которых давно не было слышно...

Студент Энн Пыдроос как-то обратился ко мне с вопросом, можно ли подготовить доклад о Вийральте - я тогда исполнял обязанности научного руководителя студенческого научного общества. Разъясняю, он обратился ко мне за разрешением, так как творчество Вийральта, которое как раз в тот момент превращалось в наследие, было под запретом: эмигрант, формалист и отчасти порнограф в одном лице, он не был достоин даже критики, он просто не существовал.

Можно было бы разработать особую кроссдисциплинарную область гуманистики - лингвистическую онтологию. Некоторые ее основы в общем виде намечены Оруэллом в «1984»; Министерство правды использовало ее правила. Есть и другие исследования.

Материализм исходит из того, что мир материален, следовательно - чего нет, того нет. Номинативная онтология исходит из того, что мир называем, следовательно - что не названо, того нет. И напротив, что названо, то есть.

Вийральта не называли, следовательно, его и не было. Стило ему перейти в физическое небытие, как наметилась робкая возможность его номинативного возрождения. Правда, перед тем ушел в физическое небытие другой исторический персонаж, это необходимое условие надо принять во внимание. Словом, Пыдроос пожелал говорить о Вийральте и тем самым извлечь его из номинативного ничто.

Я мужественно сказал, что не вижу препятствий для задуманного исследования, оно может и должно быть осуществлено. Одновременно - чтобы не ставить под удар прогрессивно мыслящего, но невинного студента, я пообещал при случае переговорить на этот счет с партийным руководством.

Еще одно тривиальное напоминание: ЦК как гипермозг, чья тотальность исключала возможность каких-либо автономных спинномозговых узлов, управлял всем и на всякое дело имел свой центр. В извилине культуры была специальная субизвилина для изобразительных искусств; тогда этой субизвилиной был товарищ П. Народ присвоил ему прозвище «каменный гость»: тов.П. настолько боялся ошибиться, что по большей части грозно молчал, — в отличие от театрального прообраза у Мольера, который все же говорил, и оперного, у Моцарта, который немножко пел.

Действительно, по какому-то важному поводу тов. П. посетил институт, и я, не без тайного удовольствия, обратился к нему с провокационным вопросом

насчет Вийральта. Каменная лысина тов. П. чуть изменила окраску. Возможно, это имя ему не было известно, хотя партия должна была знать все - по определению. Помолчав соответственно прозвищу, он сказал, что посоветуется у себя и даст мне ответ. Надо ли добавлять, что в дальнейшем П. ничего не сказал? Но дело было сделано. Если бы кто-нибудь стал придирааться к Пылдроосу или к нам обоим, я мог бы сказать, что в ЦК о докладе знали и никаких возражений не выдвигали.

Так Энн Пылдроос стал первооткрывателем Вийральта в Советской Эстонии. Интересно, сохранился ли у него текст того студенческого доклада, вот бы перечесть...



Вийральт вернулся после смерти и отчасти благодаря ей. Другие возвращались по другой причине - противоположной: потому что выжили.

Среди многих и многих возвращений, о которых я узнавал и которые видел, возвращение Виллема Раама имело для меня особое значение. Разумеется, я впервые увидел его уже после Сибири. Потерянные годы только обострили его профессиональную жадность, он работал так, будто стремился заполнить задним числом украденные полтора десятилетия - лучшие в человеческой жизни. Странная вещь: перед ним я чувствовал себя виноватым. Просто потому, что он сидел и чудом уцелел, а я нет, я был на свободе и занимался искусствоведением. Словно бы я занимал его место.

В этом чувстве не было логики, как и полагается чувству. В стране, где все были гонимы и никто не был застрахован от преследований, даже самые старательные гонители, — я принадлежал к особо гонимому меньшинству. Оголтелый и открытый антисемитизм пригнал меня в Эстонию. Когда арестовали врачей-убийц - а это был сигнал к главной травле, за которой должно было последовать окончательное решение еврейского вопроса в СССР — студентка целую лекцию сидела перед моим носом с газетой в руках, раскрытой так, чтобы я хорошо видел набранное самым толстым шрифтом правительственное сообщение. Очевидно, она указывала мне, что я тоже убийца, хотя и не врач, а историк искусства. Искусствовед-убийца.

Вскоре профессор Пауль Лухтейн в какой-то связи спросил, знаю ли я, что мне запрещено печататься; он слышал об этом в Комитете по делам искусств... Я не знал. Жене я об интересной новости не сказал, она ждала ребенка. Жена Виллема тоже ждала ребенка, когда его арестовали.

Но со мной Сталин управиться не успел; люди моего поколения хорошо помнят освобождающее дыхание Чейн-Стокса.

Через месяц врачей-убийц, кто не умер от пыток, выпустили на волю. В апреле мне стало можно печататься, и газета Õhtuleht опубликовала мою статейку о Гойе по случаю 125-летия со дня смерти. В начале июля Берия был

разоблачен как вредитель, английский шпион и еще кто-то. В середине июля родилась наша дочь Лена.

Тем не менее, мне было совестно перед Виллемом просто потому, что я не сидел, а он сидел. Я, разумеется, никогда не говорил ему об этом - мои признания могли выглядеть дурацкой рисовкой. Теперь можно.

Я не думаю, что я занимал его место. Однажды, в ту пору, когда я мог влиять на искусствоведческие дела кафедры наиболее эффективно, я предложил пригласить Виллема Раама читать общий курс и получил согласие. Виллем с его исследовательским темпераментом, увлеченностью и эрудицией был бы замечательным приобретением для института. Он пришел, посмотрел внимательно учебные планы, программы, расписания - и отказался, тут же на месте, без долгих размышлений. Время, которое в наших тогдашних планах, «нагрузках» и других институтских занятиях растрачивалось щедро, бездумно и, конечно же, безвозвратно, ему было дорого. И он был прав.

В 1957 году произошел очередной, уже не помню, какой по номеру, съезд Союза художников. Тогда съезды устраивали каждые два года с астрономической регулярностью. Процедура выборов очередного правления была давно рационализирована - секции на своих заседаниях определяли кандидатов по отведенной им квоте, по числу членов, затем секционные списки сводили в общий список. Предвыборная борьба, таким образом, была децентрализована и переведена на низший уровень, в секции. На съезде уже все было просто - сами предлагали, сами и голосуйте за своих.

В тот раз секция критики предложила в правление Виллема Раама. Это, конечно, был жест: Виллем вряд ли стремился управлять Союзом, хотя и в правлении мог быть полезен. Партия, однако, не дремала. Вечером накануне съезда партийную группу принимали в ЦК, где руководители представили художникам-коммунистам откорректированный список будущего правления: были убраны сомнительные кандидаты и вместе с тем «усилена партийная прослойка», так это называлось. Первой жертвой пал Раам, который в глазах секретарей ЦК был особенно виноват - тем, что пострадал невинно и потому может любить советскую власть меньше, чем полагается члену правления. Его вычеркнули сразу.

Ночной телефон в тот поздний вечер распространил новость лучше нынешнего интернета.

Наутро в Доме художника начался съезд. Ритуальная первая половина кое-как миновала, после обеденного перерыва должно было начаться главное действие - выборы нового правления. Провести эту деликатную и в то же время судьбоносную операцию было доверено все тому же каменному П., который по должности был партийным пастырем съезда. В обеденный перерыв он предложил остаться в зале т. наз. «активу» союза. Пассив отправился обедать.

Автор настоящего повествования принадлежал по какой-то причине к активу; кажется, я был тогда в должности председателя секции критики. Словом, я остался без обеда, зато вы сейчас читаете показания очевидца...

Актив призван был договориться о процедуре предстоящих выборов нового правления. Объясняю, в чем была суть проблемы. Проведение столь тонкой операции было давно и тщательно продумано и отработано до деталей.

Список будущего правления, как я только что сказал, составляли заранее, демократически; партия его шлифовала до солнечного блеска. Съезду оставалось проголосовать и тем самым облечь данных товарищей полномочиями править. Допустим, решено, что в правлении будет 32 человека, по одному на каждые 10 членов Союза. И в списке 32. Выпасть оттуда почти невозможно. Но если в списке будет более 32, то в правление пройдут первые 32, остальные останутся неизбранными. И тут могут произойти нежелательные случайности: лучшие и нужнейшие люди останутся за чертой. Поэтому *недополняемость* списка была политической аксиомой.

Кое-кто полагал уже тогда, а некоторые — только теперь, что это были выборы без выбора. Они упрощают проблему. Во-первых, если кандидат набирал менее 50% голосов, то он считался неизбранным. Правда, организовать провал кандидата было трудно, но опыты такого рода истории известны. Во-вторых, знакомиться с результатами выборов было захватывающе интересно. Против X, скажем, тайно голосовало 48 человек, а против Y - 92... X таким способом мог узнать, сколько у него недругов, и порадоваться, что у Y больше; другим тоже эти цифры были небезразличны. Нет, не говорите, в тогдашней жизни был свой азарт! Выборы были действием не менее захватывающим, чем, скажем, скачки на ипподроме.

Но на этот раз в игре были другие ставки - и актив твердо стоял на том, что в готовый уже список съезд имеет право добавлять новые имена. Товарищ П. каменно настаивал на том, что список окончательный. Актив неумолимо требовал соблюдения социалистической демократии. Тов. П., преодолевая собственное безмолвие, громко отстаивал нерушимость списка. Актив не поддавался ни за что. В конце концов, тов. П. в отчаянии воскликнул: но это значит *пустить дело на самотёк!*

Он имел в виду, что универсально руководящая роль партии таким образом ограничивается и в данный момент сводится к нулю. Актив, напротив, готов был пустить дело на самотёк. Не исключено, что он даже хотел пустить дело на самотёк. Стороны не сумели договориться, а тем временем обеденный перерыв кончился и пассив, накормленный, а в большинстве своем и напоенный, разогретый и готовый на подвиг, стал собираться в зал.

Началось вечернее заседание. В первую же минуту поднял руку, кажется, Риххи Сагритс и потребовал включить в список Виллема Раама. Проголосовали и включили. Затем включили других. Вписали всех, кто был вычеркнут в ЦК. Самотёк неистовствовал: список достиг гомерической длины. Каменный гость проиграл битву. Но он еще не понимал, каковы будут потери.

Когда результаты голосования были подсчитаны, оказалось, что в правление не избрали ни одного коммуниста. Всех вычеркнули. То есть, если быть совсем точным, то одного молодого художника, которого только накануне съезда приняли кандидатом в члены партии (так это официально писалось, господа, вопреки логике языка и языку логики), все-таки избрали; об его переходе в новое состояние просто не знали. Принятого кандидатом в члены тут же поставили ответственным секретарем правления, и это стечение обстоятельств имело далеко идущие последствия — в перспективе тени шара.

Председателем только что избранное правление сделало Арнольда Аласа, беспартийного. Авторитет Аласа в этот момент был высок вследствие особых обстоятельств. Незадолго до съезда он сделал в Союзе художников доклад об импрессионизме. Назвать анализ Аласа глубоким я бы не решился. Но Алас показывал репродукции хорошего качества и по поводу каждой из них говорил, что это красиво. Между тем, импрессионизм был давно осужден советской общественностью. Утверждения Аласа поражали неслыханной смелостью. За что он и был выбран председателем. Но «беспартийный председатель Союза» - даже выражение такое следовало считать оксюмороном, возможным, как известно, только в поэтическом языке. В реальности же ситуация выглядела фантазмагорией, бредом наяву, хуже того, дело пахло коллапсом системы. Председатель не мог быть вне партии.

И Аласа немедленно приняли в партию.

Виллем Раам стал членом правления - «и, я уверен, принес там столько пользы, сколько можно было принести в простых и суровых условиях времени» - так я закончил было эту фразу; потом, подумав, увидел, что написал нелепость - нельзя мерить пережитое его собственными мерками, надо смешать его с «будущим прошлого» - настоящим. — Какая польза?! Зачем и кому? Вот вопросы, которые я повторяю себе самому многократно - и не нахожу правильного ответа. Сколько пустого было в этой деятельности, сколько жизни уходило бесплодно в бермудские дыры системы, когда мы, играя по ее правилам, пытались ее переиграть! Но, может быть, польза все же была, что-то живое удавалось прикрыть, отстоять, защитить? Или мы бессознательно принимали призрачные эффекты за реальные результаты, тем более, что эта вера доставляла определенный нравственный комфорт? Или верно и то, и другое? Я сам отдал многие годы засасывающей активности, чьи смыслы и цели сегодня двоятся, расплываются, теряют очертания, определенность окраски, смущают своим обманчивым мерцанием... Мы еще обсудим этот предмет.

Избрание Раама было жестом, верно. Но он и тут, помню, довольно быстро понял, что правления и президиумы, заседания и советы, ходы и контрходы пережевывают отмеренное время - и стал равнодушен к заседаниям.

Его исследовательский напор я как-то ощутил на себе. Однажды Виллем попросил меня просмотреть русский перевод его книги об архитектуре Эстонии, приготовленной для ленинградского издательства. Перевод был плох; переводчица была мастером, но переводила всю жизнь изящную словесность, специальный текст не был ей знаком, и для точности она калькировала оригинал. Надо было переправлять едва ли не каждую фразу, лучше уж было бы переводить самому. Но худшей карой были неиссякающие поправки самого автора: он исправлял и уточнял датировки, вставлял добавления, пробовал формулировать более четко; самокорректировка продолжалась до последней минуты. Он приносил листы машинописи, где на полях, сбоку, между строк, наискосок мельчайшим почерком были вписаны новые данные и новые идеи. Я вздыхал и брал сильную лупу...

Виллем никогда не говорил со мной о лагере. Только однажды, когда мы с ним, не разгибаясь, прямо в Ленинграде, в течение нескольких дней доводили рукопись после редакторской правки, он вспомнил - не лагерь, а ссылку. Он

рассказал мне, как обучал местных крестьян возделывать помидоры в сибирских условиях: рассаду выращивать в избе, на подоконниках, а в грунт высаживать, когда потеплеет... Где-то там остался драгоценный культурный след Виллема Раама.

Но почему тамошние мужики этого не умели?

Никак и никоим образом я не могу и не хочу отделить себя от русской истории и культуры. Но почему же эта великая страна все еще изобретает свой особый путь, но никак не построит порядочные дороги?



Году в 1956, нет, еще раньше, безусловно, раньше - точную дату потрудитесь поискать в архивах — в жизни кафедры истории искусства произошла перемена: она исчезла. Вот один из многих парадоксов номинативной онтологии: перестав существовать, она, однако не превратилась в ничто. Мы оставались на своих местах и продолжали обучать студентов по мере возможностей - внешних и внутренних. Но кафедры не стало.

То было время, когда разгоралась очередная борьба за «сокращение управленческого аппарата». Кому-то из вышестоящего управленческого аппарата явилась смелая мысль соединить две кафедры и тем самым сократить низший управленческий аппарат на одну должность заведующего кафедрой. Так возникла химерическая Кафедра марксизма-ленинизма и истории искусства.

Понятно, слияние не могло произойти на принципах равенства и братства. История искусства очутилась на долгие годы в тени марксизма-ленинизма. Это могло кончиться очень скверно. Достаточно было бы одного тупого, фанатичного или, еще хуже, циничного и продажного цербера доктрины - сколько я таких видел! — и мы бы погибли. Но историю искусства в Гос. Художественном институте охраняла высшая сила. Вернее, нам везло.

Первым заведующим кафедрой стал доцент Арнольд Бухт. Однажды, на выпускном банкете в Тарту, после нескольких рюмок, он мне шепотом рассказал, как *за ним приходили* в тридцать седьмом; он тогда жил где-то на юге России — кажется, в Ростове. В ту ночь его не оказалось дома, а на следующую ночь уже были назначены планомерные аресты других врагов народа. Бухт остался на свободе - так можно выразиться, если ты принимаешь релятивистскую картину мира. Но к марксизму-ленинизму он стал относиться холоднее, так мне казалось, а свои обязанности заведующего кафедрой исполнял халатно. Что и требовалось для духовного выживания.

Случай, сотворивший парадоксальную кафедру и охранявший ее от крайностей, был настроен игриво. Он соединил в небольшом педагогическом и воспитательном сообществе лиц, чье мирное соприсутствие являло собой живой и как всегда бесплодный урок истории. В судьбоносный день октября 1917 года будущий доцент политической экономии Карл Трейер был в рядах штурмующих Зимний Дворец, а будущий доцент истории архитектуры Эрнст Эдерберг этот дворец защищал. На кафедральных собраниях об этом не вспоминали; было и

так известно, что удача сопутствовала Трейеру. Но в частных беседах Эдерберг пытался как-то ослабить сияние октябрьской победы, наводя тень на плетень.

Хо-хо-хо, — смеялся он знаменитым эдерберговским гулким смехом — там во дворе Зимнего были сложены дрова (царские! - Б.Б.), так мы прятались за дровами; а то еще какая-нибудь, хо-хо-хо, шальная пуля...

Я охотно предоставляю это подлинное свидетельство в распоряжение историков.

Доцент Трейер преподавал политическую экономию и был, кажется, почти несменяемым секретарем крохотной институтской партийной организации. Как подлинный большевик, он любил критику и самокритику. Нет, еще больше — он не мог нормально существовать без них, критика была его воздухом. Трейер приходил на кафедру, садился к столу и начинал делиться:

- В райкоме был. Ох, и ругали меня (тут он сладострастно чесал лысину), ох и ругали!

Чувствовалось, что он испытывал неподдельное партийное наслаждение. С таким же мазохистским упорством он требовал, чтобы коллеги прослушивали его лекции. Был такой свыше установленный ритуал обязательного взаимного прослушивания лекций; мы его соблюдали только отчасти - на лекции коллег не ходили, но записывали в соответствующую тетрадку результаты мнимого взаимного посещения. Результаты, как правило, бывали положительные. Трейера липа не устраивала, ему нужна была настоящая, материальная критика, данная в ощущении.

Однажды он силой, схватив за рукав, завлек меня на свою лекцию. Тема была: Гениальный труд товарища Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР». Хотя автор труда к тому времени покинул этот мир, но разоблачен еще не был и временно оставался величайшим гением человечества и корифеем науки.

Гениальный труд лежал перед Трейером на столе и он читал оттуда вслух. Иногда он поднимал глаза от брошюры и с восторженным удивлением спрашивал-восклищал:

- Ведь правильно!? Ведь верно?!

Аудитория (это была русская группа) напоминала отчасти картину Ильи Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», отчасти же картину Томà Кутюра (Thomas Couture) «Римляне времен упадка». Лектора никто не слушал - но не слушал бдительно: как только Трейер задавал восхищенный вопрос, народ нестройно кричал в ответ: «Правильно! Верно!» - и снова возвращался к своим занятиям.

Иногда Трейер отрывался от текста ради собственных толкований.

- Закон стоимости — разъяснял он — при социализме действует в ограниченной сфере, ведь правильно?!

- Правильно! Совершенно верно!

- Он действует только в сфере потребления - продолжал экономист под океанский шум аудитории.

Спустя минут пятнадцать он снова наткнулся на закон стоимости.

- Товарищ Сталин учит нас, что закон стоимости при социализме действует в ограниченной сфере, ведь правильно?!



— Верно! Правильно!

- Он действует только в сфере сельского хозяйства...

(Диссертационное сочинение Трейера было посвящено как-раз роли МТС в коллективизации сельского хозяйства Эстонии. Роль была важной, и Трейеру присвоили ученую степень кандидата наук).

- Ну, как? — спросил меня Трейер, когда мы вернулись на кафедру.

- Да знаешь, Карл Густавович, не очень...

Предвкушая сладкую муку, Трейер почесал лысину.

- Вот, — говорю — сначала ты сказал, что закон стоимости действует только в сфере потребления, а потом — что он действует только в сфере сельского хозяйства...

- Правда, я так сказал? Дааа... Нет, правда, так и сказал?!

- Так и сказал, вот у меня записано.

- Дааа... Так ты понимаешь, этот вопрос же мне самому совершенно неясен!

Трейер был прав, вопрос был запутанный.

Как-то студенты из русской группы поделились со мной доверительно, что они постановили Трейеру никаких вопросов больше не задавать. Жаль, сказали они, старика.

Студенты бывали не чужды человечности.

После гибели Бухта - он утонул во время купания - кафедру возглавил на долгие годы Аполлоний Чернов. Пора сказать правду: Чернов тоже относился к своим обязанностям халатно. Я отношу это к его заслугам, независимо от того, стояла ли за этим небрежением какая-либо теория или хотя бы осознанное намерение. Халатное управление кафедрой марксизма-ленинизма (и истории искусства), если оценивать его по абсолютной шкале, было полезно само по себе.



Жизнь чертила свою кривую. Лехт все еще боролся за правильную перспективу, мягко растушеванный рисунок и идеологически насыщенное искусство, а непредвиденные последствия XX съезда этому противодействовали. В железном занавесе образовались небольшие прорехи - и на сплошных стенах советского дома, как на стене платоновской пещеры, стали неясно рисоваться тени (естественно — плоские) какой-то другой, внешней, хорошо освещенной и объемной реальности.

Братские социалистические страны были первыми поставщиками образцов. Конечно, это были тени - но и тени, говоря языком Платона, позволяют восходить к эйдосам, пусть — избранным. Как только стало возможно, я сразу выписал «Bildende Kunst», «Przegląd Artystyczny» и даже «Művészet», где уже вовсе ничего нельзя было понять. И я был - как все. Принцип относительности еще раз показал свою силу: в этих робких изданиях нам чудилось дыхание художественной свободы. Они - там - позволяли себе несколько деформировать видимые предметы, а кое-где, например - в Польше

при Гомулке, происходили еще худшие вещи! Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве, несмотря на самоотверженные труды КГБ, пробил еще одну брешь - вскоре охранители доктринальных основ заговорили о «фестивальном стиле».

Американская выставка в Москве проделала следующую дыру. Геодезический купол Бакминстера Фуллера (оставленный в Сокольниках в подарок), салон красоты мадам Рубинштейн, цветные телевизоры, стереосистемы, штаны, ботинки, рубашки и еще Бог весть что... Ослепленная, одуревшая толпа посреди невиданного - ну, просто не от мира сего - избытия... Под вечер у книжного стенда я увидел пару: молодой американский парень, студент-славист, помогал маленькой седой женщине найти какие-то сведения в толстых справочниках; две головы, склонившиеся над книгой, образовали крохотный островок тишины и сосредоточенности посреди оргии вещественности. Остров утешения.

Но главное было в другом месте. Каталог художественного отдела выставки, посеревший и поблекший, я хранил особенно заботливо - до самого отъезда в Штаты. Подлинные холсты Джексона Поллока (их было два рядом, помню отчетливо), Роберта Мотервелла, Марка Ротко, Джорджии О'Кифф, мобили Александра Колдера, скульптуры Ибрама Лассау обозначили мою первую встречу, лицом к лицу, с современным искусством. Это была провокация - непосредственный эффект видения был шоковым ввиду его несоответствия моему опыту и доктринальной замороженности. Но некий тайный орган эстетической чувствительности, не атрофированный полностью, отозвался первым, и он дал неощутимый поначалу толчок последующим размышлениям.

Я мог им предаваться с врожденной медлительностью, которая меня, правда, никак не украшает. Но жизнь вокруг не медлила. Протекавшая сквозь щели информация накладывалась на неубитую память, и это соединение было не то чтобы взрывоопасным, но - скажем так - продуктивным. Виды на перспективное сокращение тени шара в этой связи изменились.

Вспомним, что среди пластических искусств реформы послесталинских лет коснулись прежде всего архитектуры. На метафорическом языке эпохи это властное побуждение называлось борьбой с украшательством и излишествами - соответствующее всесоюзное совещание произошло, если я правильно помню, в 1954 году, и архитекторы, вернувшись в свои мастерские, принялись виртуально сбивать с готовых проектов колонны, пилястры, волюты, статуи, фронтоны, сандрики, наличники, гирлянды, башенки, шатры и закомары. Воспоминания о конструктивизме и функционализме перестали быть запретными и стали постепенно похвальными; более того, вскоре обнаружилось, что социалистический реализм (как и реализм) в архитектуре как-раз и заключается в правдивом выражении функции и тектонической работы всех элементов здания и здания в целом. Вспомнили добрым словом и Баухауз. Кто бы мог подумать, что в этой ретроспективе был скрыт зародыш роковых событий?

Во всяком случае, об этом совершенно не думал Лео Генс, когда он, году в 1958-м, а может - в начале 1959-го, написал и снес в редакцию Sirp'a статью,

полную интересных мыслей. Генс заметил, что ГХИ ЭССР - уникальное учебное заведение, чья структура делает его потенциально подобным Баухаузу, поскольку вместе, пока - только под одной крышей, собраны все пластические искусства: тектонические, свободные, прикладные и декоративные... Идея статьи была проста и неожиданна вместе. Надо преодолеть феодальную обособленность отдельных кафедр и согласовать их программы так, чтобы готовить студентов к созданию единой (быть может - стилистически единой, или - концептуально единой), взаимно скоординированной предметно-пространственной среды. Тогда передовая искусствоведческая и эстетическая мысль, пытаясь обойти соцреалистический бастион, искала пути в архитектурно-прикладных сферах: близилась реабилитация дизайна и созревала теоретическая позиция, которая вскоре получила изящное название «средового подхода». Одним словом, Лео Генс с присущим ему темпераментом, не знающим дипломатических уловок, призвал к превращению института в Новый Баухауз.

Статью опубликовали.

Буквально на следующий день был созван Ученый Совет. Я уже упоминал, что заседания Совета были обязательными для всех, включая технический персонал и моделей. Так называемый актовый зал был полон, когда вошел разъяренный Лехт с *Sirp*'ом в руках. Никогда еще контраст между белизной его бородки и краснотой карнации не был таким драматическим. Может быть, так багровел Зевс перед тем как исторгнуть из себя молнии. Программа занятий Совета была объявлена заранее, но директор сразу заявил, что он возмущен статьей Генса. Этому, сказал он, будет посвящено специальное заседание Совета, вот сейчас, скоро, уже через два дня. Не вдаваясь в детали, он сделал только одно общее замечание. Генс, информировал нас Лехт, заражен буржуазным сознанием. Все вы здесь заражены буржуазным сознанием, добавил он. Партия вас учила, учит и будет учить. В последней фразе можно было уловить обещание.

Во всяком случае, когда на следующее утро Генс явился в институт, его встретил в коридоре Макс Роосма, заведующий кафедрой стекла, тогда - суверенной, и спросил, спал ли он минувшей ночью. Я не мог уснуть, добавил он. Как выяснилось, беззаботный Генс смог. Но День Совета приближался, все замерло в ожидании.

Первым на историческом Совете выступил сам директор. В статье Генса он, разумеется, ничего не понял. К тому же, эстонский язык, как мы помним, был ему неизвестен, кроме «tere» он ничего не умел; в случае необходимости ему переводила секретарь, Вера Артуровна Брошниковски, - она делала это старательно, но не вникая в смысл. Словом, из всего, что было написано в статье, он воспринял только одно - что Генс критикует дела в Институте и, следовательно, его, Лехта, идейное и художественное руководство. Этого рода критика могла иметь место только в силу своей буржуазной и формалистической природы, которую следовало тут же разоблачить.

После директора выступил старший преподаватель кафедры рисунка, неумолимый реалист и художник глубоко партийный. Он всей душой поддержал директора и его линию. Следующим попросил предоставить ему слово человек,

которого никто не знал, поскольку он только что был назначен на работу в институт.

Тут снова требуется небольшое отступление.

О проблемах реального социализма сказано немало. Но одна из них должна быть упомянута немедленно. Имелась постоянная неуверенность в отношении военно-патриотической оснащенности студентов художественных учебных заведений. До какой степени будущие живописцы или там скрипачи должны быть подготовлены к защите социалистического отечества? - вот вопрос, который решался по-разному; видимо, политически правильный ответ найти было трудно.<sup>1</sup> В те дни, о которых речь, стрелка весов снова склонилась в сторону академической подготовки - и в институте была учреждена Военная Кафедра.

(Боже мой, история военного дела в Художественном Институте ЭССР заслуживает специального очерка - почему жизнь коротка, а воспоминания о ней бесконечны?)

Заведовать Военной Кафедрой был назначен полковник Пауль. Он-то и поднялся на кафедру следующим - и все замерли, затаив дыхание; такой поворот сюжета выводил драму в совершенно непредсказуемое русло. Что скажет полковник?

Пауль, в полной военной форме и при орденских колодках стал за уникальную резную деревянную кафедру, которая была гордостью официальных церемоний института, пока - уже в либеральные времена - ее драгоценные украшения не были отчасти повреждены, а по большей части разворованы.

Товарищи, сказал полковник, я не специалист и в искусстве не разбираюсь. Но то, что здесь происходит, это по-моему, зажим критики. А Ленин учил, что если в критике есть хотя бы десять процентов правды (я цитирую по памяти; сколько точно должно быть процентов правды в критике, я помню плохо), то надо взять эти десять процентов и исправлять, а не глушить!

Таково было краткое слово полковника Пауля, положившее начало его гражданской славе. Случайному наблюдателю могло бы показаться, что последующие выступления были исполнением приказа. Один за другим за историческую кафедру становились преподаватели института и грудью защищали Генса. Нет-нет, никто так и не воодушевился концепцией Нового Баухауза. Это был бунт на корабле. Когда же преподаватель рисунка, реалист и партийный живописец, взял слово вторично, чтобы заявить, что он вначале не разобрался, а теперь понял мысль Генса и полностью с нею согласен, всем послышался скрип колеса истории.

Лео Генс, не подозревая об этом, инициировал лавину.

Лед, хотя медленно и нелепо, но двигался в разных направлениях. Фридрих Лехт, рассорившись с целым институтом, остался на своей льдине

---

<sup>1</sup> Не случайно в давно уже постсоциалистической России проблема военной оснащенности школьников и студентов все еще волнует власти и общественность.

один. Даже руководители эстонской компартии поняли, что надо что-то менять...



Однажды, все в том же 1959-м, я столкнулся в дверях института с Яном Варесом. Знаешь, - сказал он, смущаясь и как бы конфиденциально, — меня вызывали в ЦК и предложили подготовить бумаги на должность ректора...  
Близилась легендарные шестидесятые годы.