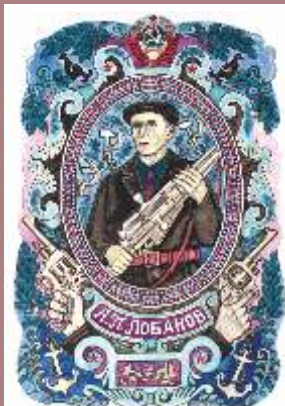


Общероссийская общественная организация
«НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ»



ТРИ ПОРТРЕТА

Жизнь и судьба творца
в психиатрическом интерьере



Москва 2010

Общероссийская общественная организация инвалидов вследствие
психических расстройств «Новые возможности»

Три портрета

Жизнь и судьба творца
в психиатрическом интерьере

*«Я ведь всего только и хотел попытаться жить тем,
что само рвалось наружу.
Почему же это было так трудно?».*

Герман Гессе

Москва 2010

Три портрета: Жизнь и судьба творца в психиатрическом интерьере. / Составители Н.Б. Левина, Е.Б. Любов. – М.: ОООИ «Новые возможности», 2010, 56 с.

Книга повествует об удивительных превращениях судьбы художников с психиатрическим опытом и месте мастера под солнцем.

Three portraits: Life and fate of a creative personality in a psychiatric interior. / The book compilers N.B. Levin & E.B. Lyubov. Moscow: New Choices, 2010 – 56 p.
The book shows amazing metamorphoses in the life of three talented artists with psychiatric experience and tries to sum up a real master's way in the world.

Отпечатано в редакционно-издательской группе ОООИ «Новые возможности»
Тираж 500 экз.

Адрес редакции:
107076 Москва, Потешная ул. дом 3.
www.nvm.org.ru

На обложке:
автопортрет А.П. Лобанова, портрет Л. Канищева «Борисыч в работе», автопортрет С.И. Калмыкова



Книга выпущена при финансовой поддержке
компаний «Янссен Фармацевтика НВ».

© ОООИ «Новые возможности». 2010
Дизайн, верстка: Алексей Лаврентьев (Саратов). lavlax@yandex.ru

Предисловие

Некоторое время назад Всероссийская общественная организация лиц с психическими расстройствами и их родственников «Новые возможности» подготовила и опубликовала книгу «Преодоление» с самоописаниями более сотни пациентов об их путях преодоления болезни и возвращения к полноценной жизни; книга уже получила положительный отклик со стороны специалистов-психиатров, а также пациентов и их близких

Книга «Три портрета», которую теперь предлагает общественная организация – издание, приближенное к этому ряду публикаций. Она посвящена трем высокоталантливым (может быть в разной степени) художникам, страдавшим психическим заболеванием, но оставившим, тем не менее, заметный вклад в искусство.

Известна сложность взаимоотношения таланта, и не только в области живописи, и психического заболевания, но представленные описания их жизни и творчества не совсем об этом. В них меньше уделяется внимания клинико-психопатологическому анализу и соответственно влиянию психопатологии на творчество, в этом смысле речь идет скорее не вполне о патографиях. Книга больше посвящена описанию их творчества, его особенностям, места в жизни и искусстве. Как сказано в эпиграфе одной из глав книги «есть мастера не от мира сего». Пожалуй, она названа наиболее точно, в подзаголовке «Жизнь и судьба творца в психиатрическом интерьере». Важно, что показана увлеченность, преданность таланту, целеустремленность, пробивающаяся через психопатологические расстройства и обеспечивающие победу талантливой личности над болезнью.

Книга написана интересно, ярко, будет полезна и привлечет внимание не только имеющих непосредственное отношение к психиатрии (пациентов, их близких, а также специалистов занимающихся психиатрической помощью), но кроме того, получит более широкий круг читателей.



Профессор И.Я.Гурович,
директор Московского
НИИ психиатрии по научной работе

ПАТОГРАФИЯ И ЖИЗНЬ

*«Я не изучаю человека снаружи.
Я пытаюсь проникнуть внутрь».*
Г.К. Честертон.

При чтении книги «Три портрета» вспоминаются высказывания Сократа, Платона и Аристотеля и многократно варьируемые затем философами и врачами наблюдения о близости психопатологии и одаренности, которые складываются в странный тандем, когда творческий результат можно оценить, отдавшись на большое расстояние во Времени. Эта загадка Природы до сих пор не имеет ответа, хотя интерес к ней сохраняется, о чем говорят переиздания Ч. Ломброзо «Гениальность и помешательство».

К. Ясперс заметил: «Психиатрическая норма – легкая дебилность». Иронизируя на заданную тему, польский философ Станислав Лем, притворявшийся писателем-фантастом, пишет: «Человек должен есть, пить и одеваться. Все остальное – безумие».

В самом деле, для существования человеку нужно лишь удовлетворить его физиологические потребности. Но для удовлетворяющей его жизни этого недостаточно. Может быть, поэтому почти у всех из нас странности и чудачества, хобби. Именно эти особенности превращают человека из представителя биологического вида в индивидуума. В ряде случаев эти «тараканы в голове» оказываются теми свойствами, которые ценятся потомками (реже – современниками) за их неординарность, непохожесть на обыкновенный мир и образ жизни обывателя. Эти индивидуальные особенности раздвигают границы привычного мира и поворачивают к нам новые грани Бытия. Безумцем в глазах окружающих был человек, первым заявивший, что Земля – шар. Но «визионер» и «провидец» – однокоренные слова. Метафизика «странных» людей часто опережает Время, а, может быть, ведет его за собой.

«Настоящий поэт осторожен и скуп
Дверь к нему изнутри заперта...», –

писал замечательный грузинский поэт С.И. Чиковани, обозначив тайну, не дающую покоя исследователям много лет. Одни относятся к феномену гения как к Божественному дару, ревниво реагируя на чужую одаренность, подобно пушкинскому Сальери:

«Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений – не в награду

Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан –
А озаряет голову безумца...»

Но Моцарт говорит о гении как о само собой разумеющемся обстоятельстве:

«Он же гений,
Как ты, да я».

Одни относятся к гениальности как к сумме факторов, механически сложив несколько составляющих (трудолюбие, профессионализм, волевую устремленность). Другие воспринимают одаренность как непостижимую монаду, вечную и прекрасную Божественную тайну.

Неожиданные ракурсы при взгляде на проблему взаимоотношений одаренности и безумия позволяют по-новому увидеть эти феномены в отдельности и в их неразрывной связи.

Книга «Три портрета» предлагает не универсальный ключ, но приоткрывает читателю одну из дверей к тайне творчества. Хочется думать, что книга устроит, хотя бы частично, мистическую однозность, часто сопровождающую психопатологию в глазах непрофессионалов.

Парадоксальным образом психиатрический анализ личности творца в искусстве и искусства через личность художника позволяет прояснить некоторые недостижимые иным способом механизмы творчества. Такое исследование снимает непрозрачную ткань, прикрывающую скульптуру, которой никто не видел, приоткрывает «запертую изнутри дверь», о которой писал Симон Чиковани.

Судьбы художников позволяют не только сверстать цитаты-свидетельства в лоскутное одеяло патографического исследования, но сопоставить их с обстоятельствами Времени, влияющими на жизнь и творчество людей. И здесь важен анализ исторического и культурного контекста, для чего нужно представлять себе не только круг психиатрических симптомов, но и ориентироваться «на местности» конкретных реалий, эстетических обстоятельств, этических приоритетов. Многофакторное постижение судеб и деталей творчества мастера с использованием культуральных, неожиданных и непривычных, аргументов позволяет интерпретировать некоторые привычные факты по-новому. Дело это непростое, а результаты его небесспорны. Но интерес к таким работам устойчив, и они востребованы, становясь предметом межпрофессиональной полемики. В таких книгах широк круг тем и предметов – от истории и философии до этнографии и искусствоведения, что делает их не монографиями для корпоративного пользования, а изданиями общекультурного содержания.

Доцент Архангельского ГМУ Игорь Якушев.

МУЖЕСТВО МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА

(Александр Павлович Лобанов)



Через 20 лет после первого показа рисунков Лобанова в местной психиатрической больнице (1987 год) выставка «наиболее значительного художника русского Ар-брют¹» в лозаннском (Швейцария) музее-наследнике сокровищ Жана Дюбюффе вызвала живой интерес любителей и специалистов. Творчество самобытного художника известно в Германии, Франции, Греции, Дании, Чехии, США. Зарубежные исследователи (Мишель Тевоз, Д. де Миско) издают монографии о его творчестве, защищают диссертации, снимают фильмы. Картины Александра Лобанова стали визитной карточкой Арт-проекта ИНЫЕ (Ярославль). Осенью 2009 года его работы представлены на III-й московской биеннале современного искусства.

НОВЫЙ ВЗЛЁТ

Столь узнаваемые 120 рисунков, фотографии, фотомонтажи и тексты открывают феномен Лобанова.

А.П.Лобанов (1924-2003) родился в Мологе Ярославской области. В связи с затоплением городка Рыбинским водохранилищем семья переехала в сам Ярославль. Невысокий и тщедушный паренёк недолго работал на заводе, в свободное время мастерил, рисовал. Памятное впечатление детства: расквартированные в доме Лобанова красноармейцы-шутники обещали, да так и не подарили винтовку. Так родилась мечта, а, может быть, обида.

Не найдя общего языка с миром, двадцатитрёхлетний Александр помещён родственниками в психиатрическую больницу. Ожесточившись, он не при-

¹ Ар Брют (фр. L'ART BRUT – «грубое, первозданное, сырое, дикое» искусство: Термин художника Ж.Дю-бюффе введён в 40-х гг. XX века для обозначения коллекции спонтанного психопатологического выражения. Художники руководствуются исключительно внутренними импульсами. Их изобретательность и уникальность – альтернатива академическому искусству. Аутсайдер Арт (англ. OUTSIDER ART) – первоначально смысловой аналог Ар Брют, предложенный Р. Кардиналом в 1972 году, в первую очередь, обозначает «потустороннюю» позицию художественного творчества и (не обязательно!) особенности психического состояния их авторов.

нимал пищу и, закутавшись в одеяло, неделями лежал, неосознанно ведя внутриутробное существование и оставляя записки: «я покойник – хорошо»². При попытках общения – нечленораздельно кричал.

Лишь с конца 60-х гг. прошлого века он приспособился к действительности: зарисовки-пиктограммы стали средством общения. Сотворив богатейший «частный» изобразительный мир и перебравшись «туда», Лобанов дистанцировался от отталкивающей его реальности. «Ув-Лечение» творчеством способствовало навыкам арт-воспитания, ауто-арттерапии и социального восстановления. Более «нутром», впитал политическую атмосферу времени и щедро декорировал своё удивительное инобытие эстетикой советской эпохи довоенного периода. Этапы творчества мастера проследить нелегко: работы не датированы, и пояснить их он не мог. Приблизительно они выделены (В. Шестаков, В. Урываев, И. Реховский, И. Ивенская, А. Азова, О. Олейникова, Т. Башаева) в сопоставлении с этапами становления личности Лобанова.

Лобанов и Советский Союз – почти одногодки. Страна развивалась в кольце контрреволюции, а «маленький человек» – в социальной изоляции, не в полной мере осознавая окружающее, учился выживанию и мужеству в сложившихся обстоятельствах.

В «протестный» период творчества его ружья извергают смертельную опасность с нарушениями «правил техники безопасности» на охоте. Сюжеты связаны с личной трагедией и «мстят» за несправедливость судьбы. Постепенно образы охотников приобретают черты автопортрета: мироощущение «дичи» меняется: Лобанов уже сам «преследователь».

Он приобщается к действительности, перерисовывая иллюстрации из журналов, с плакатов о «великих стройках» и иных достижениях страны: самолёты, танки, крейсера, тракторы...

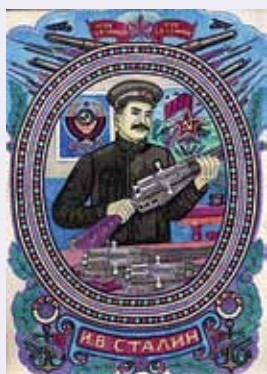


² Здесь и далее выделены слова и фразы А.П. Лобанова с сохранением орфографии и пунктуации



Рисунки немногословно подписаны: «А. Лобанов писать хорошо», «немой рисует хорошо»... Сквозной темой становится стрелковое оружие. «Человек с ружьем» – защитник идеализированного мира покоя. Сила механики завораживает надежностью и безотказностью, компенсируя с лихвой ограниченные возможности Александра: он превращается в увлечённого охотника... до ружей. Выстрел услышит и глухой. Начав кропотливое «совершенствование» винтовки Мосина, Лобанов превращает её в охотничий двуствольный карабин. Как Калашников, художник-оружейник неумоимо проектирует бесчисленные модели. Проблема многозарядности решается многочисленными (до 40) затворами и веером бойков. Сердцевина винтовки обретает гипертрофированную крестообразную раму. Царь-винтовка Лобанова, как Царь-пушка, вряд ли выстрелит.

В начале 70-х годов (художнику 50 лет) на его творчество проецируется тема взросления. Автопортреты «равняются» на многочисленные образы Сталина, «хорошего папу». Сначала вождь в наушниках. Для глухонемого это чудо-техника более совершенного познания истины. Вождь держит прибор, напоминающий фотоаппарат, и его прицеливающийся «глаз» гипнотизирует попавшего в поле зрения. Фраза «Сталин фотоаппарат невидимость стоит нет воздух не знают молчать» может указать на «всевидение и всеслышание» Старшего Брата, незримо присматривающего за неразумными «детьми» (Д. Оруэлл, «1984»). И через больничную стену художник испытывал трепет перед Генсеком. Возможно, ощущаемая художником высочайшая честь общения с Генералиссимусом, так и не разгаданная при жизни, придаёт ему особые силы и достоинство. «Видения», слово, нередко используемое Лобановым, может указать на усиление таинственных взаимоотношений до уровня психоза. Фотосъемка остаётся для Лобанова секретом. Судя по пометкам, он представлял перенос «видения» потоком воздуха, когда воронка фотоаппарата «всасывает» изображение. Глухота вынуждала считывать информа-



цию с жестов: фотограф поднимал руку или подносил палец к губам, призывая не двигаться, застыть, как охотник, боящийся спугнуть жертву. Аппарат вполне мог сопоставляться и с оружейной техникой, где объектив – дуло. Александр, подобно дичи, замирал перед ним, и после фототаинства чутко заботился о долгой жизни «трофеев»: аккуратно оформлял портреты в деревянные рамки, переносил на керамику, ламинировал на картоне.

Возможна более дерзкая версия: рисунки – прямое обращение к «Отцу» за поддержкой изобретений. Бессистемные «безмолвные следы» вербализируют «военный секрет»: *«И.В. Сталин невидимость не* (Сталин не видит, не ведает); *фотоаппарат стоит нет* (не фотографирует, ему не докладывают); *воздух Сталин молчать не* (застыло непонимание, и Сталин молчит); *не знают стоит Лобанов* – (не знают о Лобанове, и дело-то стоит); *затвор винтовочный затвор недал* (а затвор винтовочный – недоделанный); *винтовки затворами ружей завод* (на оружейных заводах, где винтовки делают); *А. П. Лобанов рабочий нет ружья не фига* (без Лобанова не выйдет у рабочих хороших ружей). Далее печально констатируется: *«Сталин винтовочный затвор не дал»* – не разрешил. «Чертежи», возможно, не устраивают Кремлёвского адресата. Для большей доказательности Лобанов демонстрирует своё изобретение – кропотливо изготовленные в натуральную величину картонные макеты стрелкового оружия.

Пытался достучаться до верхов и лесковский Левша. Неграмотный и кособокий (тоже отчасти инвалид) мастер, пройдя через психоз и лечебницу, затужил до смерти, что не смог донести Государю важнейшее уведомление: англичане «ружья кирпичом не чистят».

Надежда всё же остаётся в последующих ри-



сунках Сталиниады: нередко Сталин уже как эксперт изучает (вертит, разглядывает и прицеливается, как на «Съезде победителей») винтовку Лобанова, а в последующих рисунках «взял её на вооружение».

Любимое детище Лобанова, «винтовочный затвор», украшаемый лаврами, становится реальностью. Аналогично вооружение заморских стрелков с подписью: «...видел охотник стреляет США Англия Чехия» – автор уверен в повсеместном признании его разработок.

Самопозиционирование составляет большую часть творчества Лобанова: в каждом втором портрете и в трети сюжетов автор изображает себя в окружении мирных птичек-собачек и ягодок-цветочков. Его грозный вид не пугает, но улыбочливое лицо с пронизывающим взглядом подтверждает серьезность стремления к правопорядку. Репрезентативные портреты снижают тревожность автора: стереотипии, повторение сюжетов и деталей множат предсказуемость и определённую, усиливают авторскую «Я-позицию» в мифологизированной обыденности. Тщательно прорисованные «парадные» автопортреты в канонах иконографии советских вождей обрамлены изумительными орнаментами из огнестрельного оружия.

Фантазия Лобанова не знает предела, множатся гибриды-неографизмы: самовар с пистолетами, винтовка с топором, ножницами, якорем, диковинные шляпы, наподобие нимба, оцетииваются дулами; оружейные стволы предстают водосточными трубами, заборами, колёсами... Известны «шпионские» комбинации огнестрельного оружия с ножом, вилкой, фонариком, фотоаппаратом, но у Лобанова они лишены коварства – оружие лишь прибавляет красоту окружающему, а сувенирные варианты жалуются Сталину и



красивым женщинам. Возможно, будь стены больницы Лобанова украшены иконами, мы бы дождались авторских версий жития святых с «подаренным» оружием в руках.

В середине 70-х завершён поиск «Я-идеала»: художник нашёл свою «миссию», пусть ограниченную стенами больницы. Лобанов с упоением выступает оформителем, сценаристом и актёром. Более 35 раз посещает фотосалоны с муляжами оружия и всевозможными рамками-декорациями. На правах эксклюзивного владельца он «прописался» в волшебном фотомире. Пасьянс из 600 фотопортретов убеждает – в колоде исключительно козыри и крупная масть. Фотоархив А. Лобанова – зеркало этапов личностно-социального роста, визитные карточки и его удостоверения.

Знаменателен «послужной список» перевоплощений: охотник, воин-пограничник, конструктор, егерь. Увековечивая свой «опыт», автор всё чаще имитирует величественные портреты вельмож XVIII века. На автопортрете Лобанов – дворянин-охотник, владыка заповедника. В картуше овальной плиты, в ритуальной аранжировке, изображён его «геральдический» символ: крестовидный «винтовочный затвор». В глазах потомков автор хочет быть независимой «взрослой» персоной: патриотом-защитником и изобретателем, с честью исполнившим свой долг. Не помышляя о статусе художника, представляя рисунки и фотографии преимущественно «разговорными» посланиями, он стремился к пониманию.

Сегодня это ему почти удалось.

ПЯТЬ УРОКОВ ХУДОЖНИКА ЛОБАНОВА

Александр, малограмотный, глухонемой душевнобольной, полувековой обитатель психиатрической больницы, легенда при жизни, привлекал неизменное внимание СМИ.

Художник преподнес особые «уроки» современникам.



1. Александр, сам выбравший путь самоутверждения творчеством, упорно формировал навыки уверенного поведения, став ярким примером самовосстановления.

2. На выставке «ИНЬЕ-1» в 1997 году врач В.И. Шестаков поведал об ужасающем положении загородной больницы «Афонино»: там голодали и умирали пациенты. Возможно, подобная участь была уготована и художнику. Трагическая ситуация не оставила равнодушными местные, центральные и зарубежные СМИ. Ситуация в «Афонино» была нормализована.

3. По инициативе проекта «ИНЬЕ» в 1999 году 75-летнему Лобанову торжественно вручен паспорт, что стало обычной практикой и в отношении других больных. Лобанов, «человек с паспортом», получил пенсию и в свой срок похоронен на почётной аллее Западного кладбища Ярославля.

4. А. Лобанов крупно подписывал рисунки. Освещение творчества художника СМИ помогло найти его родных и, с участием проекта «ИНЬЕ», сохранить его имя. Общественное признание мастера способствовало конкретным шагам психосоциальной помощи душевнобольным.

5. Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» при формальном игнорировании ст. 9 Закона «О психиатрической помощи и гарантиях прав граждан при её оказании» создал прецедент обнародования имени пациента-художника ему во благо, как принято в арт-клубе «Изотерра» при заключении «Договора о публичном использовании информации» об авторе.

Возможно, Александр Лобанов еще не всему научил нас.

*Владимир Вячеславович Гаврилов,
Арт-проект ИНЬЕ;
inyeArt@rambler.ru*



КРАСНОРЕЧИВОЕ МОЛЧАНИЕ

Помимо «психиатрического опыта», Александр Лобанов был стеснён страшными путями отчуждения – глухонемой.

Потеря слуха в дошкольном возрасте может существенно затормозить психическое развитие, особенно речь. У глухих она отличается картавостью, нечёткостью, не регулируются громкость, интонация; речь сопровождается образными жестами и мимикой. Такой стиль общения создает у здоровых впечатление об умственной отсталости и примитивности глухих. Это обижает «глухих», они сужают круг общения, что приводит к ограничениям в получении информации, социального опыта и сохранению детского отношения к миру (открытого, доброго и честного). Общественные нормы они понимают наивно, бесхитростно; морально-нравственные оценки – категоричны и контрастны: «хорошо» или «плохо». Особенно им непонятны скрытые смыслы межличностных отношений, что влечет переживания и нервные срывы в виде вспышек гнева, направленных на защиту уязвленного самолюбия. При этом воля может быть достаточно сильной, она мобилизует глухих на преодоление жизненных трудностей в достижении цели. Компенсация дефекта происходит за счет высокой познавательной активности и особой наблюдательности, способствующей творческому содружеству мышления и воображения. Поэтому многие глухие обладают творческими способностями в различных сферах деятельности, особенно они изобретательны в прикладном искусстве. Профессиональное мастерство способствует самоутверждению и уважению окружающих за их успехи в деятельности, требующей особого внимания, усидчивости, ловкости рук, старательности и ответственности.

Психологические особенности глухих свойственны и А. Лобанову, но его трагедия усугублена немой; при этом он изолирован от самостоятельной жизни в обществе и от общения с себе подобными, что так значимо для глухих.

Александр около года учился в специализированном интернате, получил несколько домашних уроков, но лишь в психиатрической больнице занялся более-менее систематическим самообразованием.

Его эпистолярное наследие – внутренние монологи, писавшиеся «в стол», точнее, в чемодан – четыре блокнота, толстая (92 страницы) тетрадь в коленкоровом переплёте, почти столько же листов из школьных тетрадей, записки. Первые записи чернильным карандашом в потрёпанном блокноте-«словаре», отличаются неровностью почерка, корявостью букв, неаккуратностью и путаным содержанием. Передки незначительные ошибки, чаще в согласных буквах, нечётких в произношении, или пропуски гласных: «пингвинг, шкан, плавец, кенгура». Удивляет стремление расширить словарный запас. Лобанов выписывает словосочетания, видимо, чтобы не забыть их произношение, и отдельные слова иллюстрирует пояснительными рисунками: *«летучя мыш, подзорна труба, птица с собачим ногам, головной убор»*.

Словарный запас разнообразен, с попыткой систематизировать знания в виде перечисления названий цветовой гаммы, животных, птиц, воинских званий, орудий труда, фрагментов винтовки, времён года, чисел от 100 до 900 с прописыванием их произношения, перечислением глаголов и их синонимов («сложил, свернул») с рисунками, раскрывающими их отличия. Орфографические и морфологические особенности и содержание записей создают впечатление, что у Лобанова с детства был частично сохранен слух, и он был достаточно грамотным человеком, но ограниченным в получении информации.

Записи на отдельных листах напоминают отрывочные воспоминания и упражнения в правописании, в которых содержание изложено в речевых оборотах, сокращённых до телеграфного стиля, аналогичного внутренней речи. В них только краткие словосочетания, без знаков препинания, с редкими предложениями, не выполняющими своей функции: *«Молога дом в сталина 1938 года школа писать читать девушка Сталина гулять мологский 1939 год дома ломать много дом...»*.

Несогласованность слов свойственна глухонемым, а некоторые фразы, вероятно, связанные для его эмоционально значимых воспоминаний-«видений», многократно повторяются и в подписях к рисункам. Часто встречаемая фраза *«стачка хорошо»*, интуитивно созвучна его протестному настроению. В последующих записях уже шариковой ручкой почерк становится более ровным и твердым, аккуратным, как у подростка-школьника и сопровождается большим количеством предметных и сюжетных рисунков. Дневниковые записи напоминают документальные воспоминания, возникшие как ассоциативные связи или как заголовки к отдельным воспоминаниям: *«1964 год. коровье масло бросаю топтать плохо. пряники неупотребляю плохо. слива вкус плохо хлеб белый плохо. г. Ярославль плохо г. Афонино плохо. г. Одесса море хорошо. г. Рыбинское водохранилище байкал хорошо озеро хорошо»*.

Встречаются литературные выражения, даты, названия государств и городов, имена писателей и исторических деятелей, специальные термины: *«кислота аскорбиновая, лесная песня, ледяная карусель, франция, немецкий, ствол, затвор, толстая, тонкая, штангель. щелчок, воздух, ордена, медали, винтовка Австрийская, Германская, Французская, Английская 1670 мм, Петр 1700 год»*.

Ошибок все меньше, но больше разнообразия слов и – попыток словообразования. Есть лишь один листочек, где нехитрые фразы прописаны чей-то рукой (санитара или больного?), и Лобанов усердно копировал подсказку, обводил буквы. На других листах развивается хозяйственная тема: цифры разорванных денег, пометки *«снимок стало дороже»*. Чаше воспроизводятся собственные инициалы, указываются дата рождения и свои особенности: *«глухой, немой, рисовать хорошо»*, т.е. потребность в самоосознании и признании своего труда.

Блокнот «кинодневник», в котором на протяжении длительного времени записывались названия просмотренных 948 художественных фильмов. Кинодневник отличается строгостью и четкостью очерченных наименований фильмов, у половины из них – небольшая прописная буква «п», возможно, поясняющая, что лента «понравилась». В пиктограммах, иллюстрирующих фильм, представлен обобщённый образ, передающий запомнившуюся идею, что свидетельствует о развитой наблюдательности, о способностях обобщения и компоновки рисунка, о развитом наглядно-образном и логическом мышлении, эйдетической памяти, характерной творческой личности.

«Толстая» тетрадь посвящена оружию. Рисунки, выполненные на уровне чертежей, отражают сверхценный интерес автора к военной тематике. «Энциклопедический» подход не оставляет места небрежности. Представлен и широкий словарный запас военной тематики, включая профессиональную терминологию, взятую, видимо, из популярных журналов и плакатов. Происходит накопление знаний и представлений, связанных с историей военной техники, сравнительным устройством отдельных узлов стрелкового оружия и кристаллизуются авторские идеи винтовки с двумя затворами.

Анализ записей с лаконичными рисунками дает представление об особенностях развития Александра Лобанова. Сравнение текстов начала 60-х годов и сделанных через десятилетие указывает интеллектуальный рост Лобанова, нашедшего силы уберечься от, казалось, неминуемой деградации.

Он успешно преодолевал отставание развития и сформировался самоорганизованной цельной личностью, способной противостоять болезням и невзгодам. Как правило, уже в подростковом возрасте люди теряют интерес к рисо-

ванию. Верными и преданными изобразительному творчеству остаются лишь художественно одарённые люди, такие, как А.П. Лобанов.

Малограмотный А.П. Лобанов овладел рисованием, фотографией, с упорством совершенствовал способности и установил удивительный диалог с обществом уже на более высоком уровне – посредством искусства. Он держался за свое имя и образ, как за спасательный круг, поддерживающий в житейском море одиночества и непонимания. В экстремальной ситуации подвиг жизни художника заключался в стойком противостоянии обстоятельствам и демонстрации силы духа. Целенаправленная познавательная и творческая деятельность не только расширила его жизненное пространство, но и наполнила жизнь смыслом, помогла обрести путь самоутверждения и получить признание своего труда.

Из книги Aleksander Pavlovitch Lobanov – Auteur d Art brut Russe / Russian Author of Art brut Les Editions Aquilon, Paris, 2007. – 240 p. www.art-therapy.ru/inovision/en/news/detail/92.htm.



БОРИСЫЧ И Я

(Александр Борисович Иванов)



Почитывая в отделении, заметил, что меня захватывают истории жизни замечательных людей. Судьбы у них разные, а цель одна – реализовать себя, найти предназначение. В больнице это сложно. Взял карандаш и рваные обои, и начались «муки творчества». Я был как ребёнок, балующийся с клавишами рояля. Рисовал путём «тыка», но бросать это дело не собирался. Когда открылась изостудия, решил: «Это судьба». Занятия изменили моё мировоззрение. Были взлёты и падения. Стал слушать окружающих, видеть их лица, мимику и жесты.

ВСТРЕЧА

Высокий худощавый и седобородый Александр Борисович пишет икону. Рядом наша Валя рисует морковку. Терпение рано или поздно даёт плоды. Столяр как раз подарил нам обрезок, и через пару

дней на белоснежной глади доски появился образ Владимирской Божьей Матери для больничной церкви, а мы поняли, что молчаливый художник – не однофамилец «того» славного Иванова.

Мои знания об иконописи равнялись нулю, и я насмешливо думал: «Все одно и то же сотни лет. Это дело несерьёзное». Сам-то я расписывал подносы цветами для столовой.

Знакомиться мне не просто, но все внимательнее я наблюдал за художником. Первый наш случайный разговор был неожиданным. Александр Борисович («Борисычем» для меня он стал много позже) сказал: «Займись иконами. Рас-толкую». Дал репродукцию: «С нее начнешь». «Иоанн Предтеча» – моя первая работа. Не буду рассказывать о школах, интересно другое. Религия держится на трех китах: вере, надежде и любви. Я, атеист, понимаю: при встрече с искусством люди сострадают и плачут в восхищении, ища гармонию в себе и в мире.

Этому я учился у Александра Борисовича, строгого, не терпящего суеты и халтуры.

ПЕРЕВОДЧИК

Он не хвастал разнообразными знаниями. На любой технический вопрос получал краткий и толковый ответ. После беспорядочного вопроса Борисыч брал кисть или карандаш, указывал правильность линии и раскладку штриха в нужном месте. Английские тексты на моих музыкальных дисках читал свободно, как студентом – детективы в подлиннике.

В ПИТЕРСКОМ ИКОННОМ МАГАЗИНЕ

Сотрудники больницы хотели купить работы Борисыча, но деньги предлагали мизерные. Но себе он цену знал. И руководители студии знали цену его работ. У Борисыча сохранились связи среди художников и реставраторов, но что-то тормозило его: «Такая волокита». Однажды мы съездили в новый магазин с множеством икон, но и лучшие там были слабы против Ивановских.

ПРОДАЖА

Мы решили продать наши иконы в Гатчине. Борисыч взял две и я – свою единственную. В художественном салоне нам сообщили, что по инструкции не положено принимать изображения религиозного характера. Посидев в кафе, решили предложить иконы церкви. Служка внимательно их осмотрел и спросил строго: «Откуда они у вас?». Мы честно рассказали, кто мы и откуда. С тем и уехали. По пути в больницу Борисыч сказал, что Господь запретил торговать иконами грешникам, и каяться теперь нам до гроба. Чем больше я злился, тем веселее он становился. Только вечером понял я свою наивность «дельца». Борисыч посвятил Делу жизнь и прекрасно знал эту кухню. Поездка для него была приятной прогулкой. За утренним кофе Борисыч заметил с искорками в глазах: «Мы неплохо отдохнули, не правда ли, сударь?».

ЧЕХОВ

Однажды в ожидании медицинских процедур я ткнул пальцем в длинный ряд книг, в большинстве своем детективов, космической фантастики и салата советов для семьи: «Чехову здесь явно не место». Борисыч улыбнулся и возразил: «Чехову везде место». Когда-то ему, студенту-практиканту, выделили для жилья заброшенную школьную библиотеку. Длинные дожди ломают все планы, и, пребывая в полном безделье, Борисыч в самом пыльном углу нашел собрание сочинений Чехова. Дожди продолжались. Но Борисычу было уже не скучно. Чехова он никогда не оставлял без внимания и, может быть, иногда вступал с ним в некую полемику.

ЕГО ПОСЛЕДНЯЯ ОСЕНЬ

Октябрь 2005 года. Денёк серенький. Солнцу не в силах бороться с огромной массой тяжелых облаков. Листья падали там, где хотели в постоянном споре с ветром, который то нежно гладил, то холодно ударял с неожиданных сторон. Мы только вышли из студии и, как всегда, решили попить у меня чай или кофе. Закурив, не торопясь, двинулись к нашему отделению. Я болтал на тему погоды, как все люди на белом свете. Но Борисыч вдруг тихо проговорил: «А весной я умру». Я встревожился: «Борисыч, у тебя что-то болит, а ты не говоришь? – «Да ничего не болит. На днях бабка в Питере поколдовала». В ответ на мои насмешливые протесты Борисыч странно посмотрел сквозь меня: «Пошли, холодно». Мы свернули направо, и тема нашего разговора сменилась.

Однако в апреле Александр Борисович умер.



Борисыч оставил особый отпечаток в моей памяти. В его жизни я был лишь каплей, и писать о нем как о выдающемся иконописце – дело профессионала. Я же добавил штрихи наших бесед на разные темы, его шутки и короткие фразы.

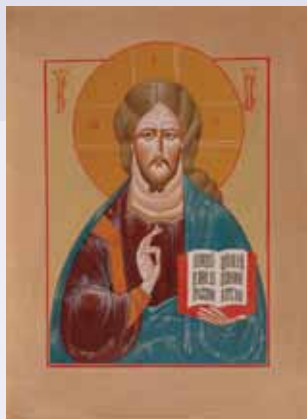
Леонид Канищев, Санкт-Петербург.

ДУША ОБЯЗАНА ТРУДИТЬСЯ



Сын офицера, Александр Иванов (1948 -2006) готовился в суворовцы, но по настоянию бабушки с 10 лет он в художественной школе. Закончил архитектурный факультет Академии художеств без диплома, отказавшись от проекта «Ленинский мемориал». АБ (так его звали знакомые) и в среде «протестантов» (Гребенщиков, Курехин...) удивлял на «квартирных выставках» рисунками евангельской тематики («Богоявление» в питерской подворотне), необузданными выходками и эксцентрическим обликом.

Устав дразнить власти и потешать публику, АБ преобразился, отправившись в Псковско-Печерский Свято-Успенский монастырь, где три года руководил архитектурными работами, принял послушание овладеть иконописной премудростью.



В монастыре АБ исполнил восемь Богородичных образов и завершил крыши Успенского собора, работал в Латышской епархии (шестьярусный иконостас Успенской церкви, поселка Балтинава, внутренние росписи церкви Рождества Богородицы в городе Балвы, реставрация церкви Рождества Богородицы в городе Вертулава, трехъярусный иконостас Успенской церкви города Езерники), расписывает иконостасы храма архангела Михаила в поселке Вышегоры, церкви Святого Духа, церкви Святителя Алексея в поселке Палкино, наружные иконы храма Святого Николая в поселке Пыталово, проектировал церковь поселка Деловиши, иконостас подвальной церкви Святых Алексея Человека Божия и Серафима Саровского (первая работа на родной земле). Трудился над иконостасом гробницы Иоанна Кронштадтского, работал в Польше, в кафедральном православном соборе Вильнюса, в Иркутске, преподавал в немецком Оснабрюке.

Вернувшись через два года в Россию, АБ крупной работы избегал, стал странным в поведении, и в 1999 году «случился первый шуб» (психоз. Прим. авт.), как отметил он в автобиографии.

Больничная келейка стала пристанищем художника. АБ был молчуном и аскетом, что не скрывало его всегдашнего легкого сарказма и разносторонних знаний при прекрасной памяти. С единственным другом пил обязательный утренний кофе, они говорили «за жизнь», и затем АБ до вечера в изостудии шлифовал, грунтовал, наносил позолоту, прорисовывал.

Закрытый во всем, что касалось его личной жизни, не общался с бывшими женами и детьми, но неизменно отдавал пенсию внуку-подростку. Болезнь «претерпел», не жаловался, и случайно выявленный рак было уже не остановить.

*В.В. Барсуков, К.М. Гебель,
психиатрическая больница им. П.П. Кащенко, Санкт-Петербург*



ЖИЛ-БЫЛ ХУДОЖНИК ОДИН

(Сергей Иванович Калмыков)

*«Есть мастера не от мира сего.
Но это случай – особый. Русский. Мистический».
«История моей жизни это миф об
индивидуализме двадцатого столетия».*

С.И. Калмыков.



В каждом городе свой гений и свой пророк. Есть он и в Вашем.

«Мы знаем талантливых, но кто про кого из живущих посмеет произнести страшное слово «гений»? (Ю. Домбровский³).

Улицы Алма-Аты (Алматы), ее пыльные карагачи и старожилы еще помнят человека в огненном берете, зеленой мантилье с бантами и в брюках из разноцветного портьерного бархата. Он видел волхвов и зиккураты среди восточных обожженных земель, был накоротке с гениями Возрождения, искал и смело испил Звездную чашу, сосредоточие духа, хранилище высшей субстанции небес. Его вместо нас волновали будущее и прошлое, Космос и атом, взаимопроникновение миров.

Многое, чересчур многое.

«Яркое свободное пятно в пространстве улиц и площадей» не потускнело за 40 лет. Не стал понятнее наш герой, потому что он никогда не был с нами. Живя прохожим, он мелькнул, как пушкинская «беззаконная комета в ряду исчисленных светил» и обещал вернуться нескоро.

³ Не раз понадобятся свидетельства примечательного человека и писателя Ю.О. Домбровского (1909-1978). В 1933г. он выслан в Алма-Ату, прошел лагеря за «антисоветские измышления», чтобы стать «свидетелем величайшей трагедии нашей христианской эры». (Краткий биографический словарь, Москва, 2000). Сохранены орфография и пунктуация автора.

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ КАЛМЫКОВ ИЛИ ТЕНЬ ТАМЕРЛАНА

Сергей Иванович Калмыков (далее – К) явился на свет в 1891 г. в Самарканде. Отец из чугуевских мецан, заведовал конторой, умер, когда К было семь лет:

«... отличался ясным и светлым умом (как и я) и прекрасно сознавал свои недостатки так же, как и достоинства. И вот после точного и щепетильного взвешивания тех и других не мог не сознаться в своем превосходстве над окружающими. И откровенно сознавался в этом, любил похвалиться, что спал в молодости на рогожке, но сумел достичь ответственного положения благодаря настойчивости и честной работе⁴» (Автобиография). Помянем мать, Анну Емельяновну, домохозяйку. Дядя по матери *«отличался неистощимой, энергичной, вздорной и дикой выносливостью»*. *«Унаследовав от папы грозный, смелый, решительный и требовательный характер, не терпящий каких-либо возражений, от мамы я получил хрупкую тщедушную внешность и связанную с внешней слабостью естественную лицемерную хитрость – оружие беззащитных женщин»*. К помнил себя *«крошечным среди тюков, ящиков, огромных верблюдов, лошадей, толп народа, заполнивших свой большой двор»*. Рисовать начал с 3-4-х лет. *«Видел ли я самаркандские старинные мечети и старый город – не знаю. Мне хотелось бы быть уверенным, что я их видел. Мне мерещатся вечерние закаты и мечети, освещенные солнцем, и бухарцы, и минареты... Таким образом, к сведению будущих историков и певцов моей жизни, я отмечаю: тень Тамерлана крылом своей славы коснулась и меня... Когда я подрос, я любил собирать перышки по уголкам во дворе ... пускал их летать ... раскладывал по сортам»*. *«Мне с детства так осточертела вся мамина родня, что я вообще уже боюсь вступать в какой-либо разговор с мамой о своей родне. Я всегда так уставал от засилья этих семейно-родственных отношений... Дружбы между мной и моими братьями не было. В семье не без уродца – я был уродом»*. Семья переезжает в Оренбург: *«В детстве все улицы казались мне крайне сложными и хаотичными. Это легкое терзание и беспокойство от хаотичности способствовали впоследствии моим усиленным попыткам дать художественный отчет об оренбургских улицах»* (Автобиография). В гимназии К сидит по два года в 4-м и 5-м классах, так ее и не закончит. С 18 лет – в Московской школы живописи, ваяния и зодчества, но вскоре исключен, т.к. *«никогда не подписывал своих работ»*. Зато в Петербурге учится у Добужинского и Петрова-Водкина. Целых 4 года.

³ Здесь и далее выделены цитаты С.И. Калмыкова.

ПРЕДЧУВСТВИЕ ВЕРЫ, ИЛИ «ДОСКИ СУДЬБЫ»

Возможно, у учителей своих К «заразился» теософией. К почитает Владимира Соловьева и восточную мудрость, верит в трансцендентный мир живой Духовности, видит себя «духовным рыцарем», проповедником новой веры. К, понимая связь всего сущего, болеет русской идеей космизма с проповедью «Общего дела» Н.Ф.Федорова: необходимо воскресить всех умерших, собрать по атомам рассеянную о них в Космосе информацию. Выставки импрессионистов, коллекции Щукина и Морозова помогают определиться с живописью. К открывает для себя пантеизм. Собирается расписывать храмы, готовит себя к искусству больших идей, к судьбе подвижнической.

Словом, красками, линиями.

Что-то удалось.

«БЫТЬ В ПОЛЕТЕ»

К рисует «дома и натюрморты» и возвращается с каникул «новым человеком». С детства К помнит рыночные ковры с бедуинами и конями «вроде как с картин Делакруа». *«Работы мои были яркие, упрощенные... В них нет этой идиотической объемности»*. Авангард жив «низовыми» формами искусства, наивными и простыми (Модильяни в ту пору был очарован грубой туземной фигуркой). 20-летним К приносит мэтру этюд «Красные кони» и видит в них *«миллионы всех возможных коней, освещенных закатом»*, полон романтического предчувствия возможностей цвета (с работами Матисса он пока не знаком). Через год Петров-Водкин представит «Купание красного коня».

«К сведению будущих составителей моей монографии. На этом «Красном коне» милейший Кузьма Сергеевич изобразил меня! Да! Да! В образе томного юноши на этом знамени изображен я собственной персоной».

Запойно читает (*«благодарен Андрею Белому за то, что он написал роман за меня»*) и рисует. На Пасху 1914 года К увидел на Исаакиевском соборе четырех ангелов, державших в петербургской ночи огромные чаши с огнем. Первая мировая (*«В конечном итоге война ведется из-за красивых женщин»*) уже рядом. Пару месяцев К – рядовой запасного полка подле дома. Мать носит еду и чистое белье (более К ее не упоминает, и мы прощаемся с ней). По болезни (*«Моя пустыня – мой туберкулез»*) выпущен на поправку. *«Приветствовал всячески февральскую и октябрьскую революцию... и далее в армии не служил – ни белых, ни красных»*.

«ОФОРМЛЯЛ ТОРЖЕСТВЕННЫЙ I СЪЕЗД СОВЕТОВ КАЗАССР», Принимал активное участие в художественной жизни Оренбурга, в выставках «Жар-цвет» в Москве и Оренбурге, преподавал историю изобразительного искусства в трех местах.

«По клубным сценам начал работать.... написал два громадных холста – открытие памятника Ленину и первый агитсамолет в Оренбурге... оформил три столовых – и громадные портреты Сталина, Ленина, Ворошилова на фоне панорамы Москвы. Оформил Дом культуры Оренбургского шпалопроточного завода – группа ударников с вагонетками перед заводом. В 1932 был художником-декоратором русской оперы, в Доме Красной Армии и на швейной фабрике. В каждом городе писал декорации заново. 32 названия разных опер, балетов и оперетт. Люблю оперу за сердечную музыку, за хорошее пение, за то, что много народа, за то, что есть, где размахнуться художнику...». (Автобиография). Смутно сообщает о розыгрышах и мистификациях, «не раз приводивших в ГПУ». «Право, у меня какая-то мания преследования. Чтобы побороть ее, я иду напролом – туда, где мне кажется опасным ходить». (Абзацы, 1928).

К мечтал (видел?), как небесные города сходят на Землю, преобразив мир. Опыт был: оформлял массовые празднества (Шагал тоже). И однажды, исполняя «социальный заказ», Оренбург превратил в (своем воображении?) «сверкающий светом город». «Рисовал циркулем и карандашом какие-то сложные звезды в кругах и пестро раскрашивал. Получалось что-то вроде цветных окон. Это были подступы к последующим схемам, которые меня захватили через два года после».



«ОН БЫЛ ВОСТОРЖЕН И УТРЮМ»

К в письме к Петрову-Водкину (1923 г.) развивает «мысли об искусстве, а с ними вместе и неизменности вещей». Записки «Предохранительные безделушки» «напоминают содержанием идеи Конфуция, а формой – Таоте-Кинг-Кингу Неба Лаотен, чтобы выразить с помощью них парменидовское отношение к искусству, жизни и животным».

«Видите, можно жить в провинции и быть неплохим художником» (из записки «о всевозможных предметах» нарком просвещения А. Луначарскому. 1929 г., Оренбург).

«Недавно я подарил шикарнейший альбом гравюр самому А.В. Луначарскому. Ходил к нему в вагон. Сидел за одним столом... Луначарский, хотя и обещался, ничего не написал мне из Москвы» (Абзацы, 1928 г.).

К навещают причудливые сновидения, не оставляют мысли о вечном покое, загробных мирах, переселении душ. Иногда К «совершенно растерян» (1924 г.).

Ведет изокружок в школе командного состава и влюблен в некую Нину.

Работает над «Cargichos» (прекличка с Гойей). В книге «должны были сталкиваться самые различные моменты, казалось бы, несоединимые один с другим с обычной точки зрения. С точки же зрения моей философии они были вполне соединимы ... маленькая кукольная комедия ... если каждый вечен, то, значит, порядок их не один, а может быть каким угодно».

Действующие лица этой комедии в порядке появления их на сцене:

«жонглер, жующий огромную плитку шоколада и запивающий его шутовским коньяком Нептун, убийца, шпагоглотатель, серые тени, красные и синие маски, Смерть в дадаистически разрисованных одеждах, Христос в синем хитоне и американских АРОВских ботинках, Дьявол, Дух Отрицания, Достоевский, двое прохожих, извозчик, Ленин и Бухарин, масса китайцев во главе со взводным унтер-офицером, лорд Чемберлен на танке, Поэт, знакомая барышня, Оболенская, Художник с Приятелем, фотограф-профессионал, Венера в зимнем костюме, краснощекий Амур».

Строчки печатных букв – заголовок, затем абзац скорописи.

«Броситься в реку под лед – привязать тяжесть, не выплывает. Вода унесет.

Пантеистическая смерть.

Таинственное исчезновение (очаровательно тем, что не будет никаких похорон. Но самая процедура агонии под водой не так уж привлекательна!).

Повеситься на сцене, на колосниках, ночью.

Остаться после спектакля.

Наутро сенсация – фурор!

Не всякий может достать заряженное оружие.

А если и достанет, то может промахнуться.

Негарантированный результат.

Есть хорошие яды.

Моментальная «аристократическая» смерть.

Не всякий сможет достать!

Общедоступные отравы мучительны и не всегда надежны.

Броситься на рельсы, под колеса товарного поезда.

Совершенно доступная, «верная» смерть.

Кровавое зрелище.

Броситься с высокого здания.

Об этом я уже писал».

Этюд «Как можно умереть», или 1927 г.

К, «эстет», смакует, подбирает меню смерти.

«У МЕНЯ ОСТРОЕ ОЩУЩЕНИЕ – В СССР СЕЙЧАС САМЫЙ ГЕНИАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК – Я!», ИЛИ 1929 ГОД

«Большой перелом» в стране К знаменует пьесой «Алаэд-дин-Джувели» – «предсмертными размышлениями о реальных возможностях моего грядущего бессмертного двойника». Появляется загадочная Манда-Виссарнини.

Он, «гений эпохи, Гомер нашего времени, Агнимукха Огнеустый, Апеллес оренбургский, эллин неогомерический, азия-европейско-уайльдовского склада», замечает, что трактат Уайльда об индивидуализме – «посильный подарок» к его дню рождения.

К видит в гениальности скорее «биологическую трагедию художника» как человека «не от мира сего».

«Не надо пугаться гениев. Это милые люди. Я это знаю по себе. Я сам гений. У меня вовсе нет мании величия. Я очень скромен и беден. Обыватели представляют себе гения, наверное, так. Это величайшие оклады. Популярность. Растущая слава. Каждый имеет рукописи, деньги. Каждый холит состояние. Мы же, скромные профессиональные гении, знаем: гений – это изорванные брюки. Это худые носки. Это изношенное пальто...»

К верил в свое назначение, верил в себя и, возможно, даже в горькие минуты был счастлив» (Ю. Домбровский).

По Баратынскому, гений и есть – «назначение».

ГОРОД КАЛМЫКОВА, ИЛИ ВРАТА В КОСМОС

Николай Рерих стремился на Памир, а К мысленно путешествовал во времени и пространстве, в стране тайн и эзотерических учений. Для К корни мирового искусства в Вавилоне (свой род он возводил именно к вавилонянам), место жительства для него не важно, но приезд в Алма-Ату в 1935 году (К 43 года) символичен: мудрость Востока сулит новые знания.

Казахстан приютил многих гонимых, эвакуированных, ужаснувшихся и выживших. Его столица скучна без «чудаковатого патриарха» скульптора Исаака Иткинда⁵, «совершеннейшего джентльмена» Павла Зальцмана⁶, ученика П. Филонова. Нам легче, чем мудрецов всех времен и народов «Афинской школы» представить эту троицу вместе: вот они неспешно идут мимо, сквозь нас, через Зеленый базар. Но К они не нужны, не до бесед ему о Высоком, ведь дорого вовесть время.

⁵ Ссылный Иткинд жил в безвестности в землянке, пока в конце 60-х гг. случайный журналист не обратил внимания на страдающие под открытым небом прекрасные деревянные скульптуры.

⁶ Над каждым графическим листом П. Зальцман (1912-1985) работал месяцами. Не было красок, мастерской, бедствовал, но с болью продавал (отрывал от себя) работы.

В миру К – художник-постановщик музыкального театра (ныне Академический театр оперы и балета): здесь узаконен *«синтез эклектики и эстетизма»*.

«Писал «задники» с молниеносной быстротой. В первый сезон мне удалось написать декорации к 23 русским операм». «Я люблю широкий размах в своей работе, который можно найти только в оперном театре, где есть возможность исписать многие сотни и тысячи метров холста».

«Художники Калмыков и Михеев, удачно разрешив оформление сцены, заслуженно вызвали горячие аплодисменты зрителей. Написанные в приятных тонах, с большим чувством меры декорации, не загромождавшие, как обычно, сцены, удачные костюмы – свидетельствовали о том, что художники внимательно изучили эпоху и умело использовали имевшийся в их руках материал...» («Казахстанская правда», 30 октября 1935 г.).

«...прошу принять меня в члены Союза советских художников Казахстана».
Художник С. Калмыков, г. Алма-Ата, ул. Лагерная. 24 ноября 1938 г.

(ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 99).

ВРЕМЯ ЛУННЫХ ДЖАЗОВ И КАВАЛЕРОВ, ИЛИ 1937 ГОД

Таким впервые увидел художника Домбровский:

«...бросает на полотно один мазок, другой, третий – все небрежно, походя, играя, отходит в сторону, резко опускает долу кисть – примеривается, приглядывается и вдруг выбрасывает руку – раз! – и на полотно падает черный жирный мазок. Он прилипал где-то внизу, косо, коряво, будто совсем не у места, но потом еще мазки, еще несколько ударов и касаний кисти – то есть, пятен – желтых, зеленых, синих – и вот уже на полотне из цветного тумана начинало что-то прорезываться, сгущаться, показываться. И появлялся кусок базара: пыль, зной, песок, накаленный до белого звучания, и телега, нагруженная арбузами. Солнце размыло очертания, обесцветило краски и стесало формы. Телега струится, дрожит, расплывается в этом раскаленном воздухе. Пьяные, дети, женщины смотрят, толкаются, шарахаются, смеются, лезут вперед. Люди серьезные идут мимо; «мазило», – говорят они о Калмыкове – и рожа дурацкая, и одет под вид попки! Раньше таких из безумного дома только по большим праздникам к родным отпускали... А кто-то длинный и пьяный важно объяснял, что художника хорошо знает, тот постоянно ходит в зеленых штанах, потому что у него такая вера. Культурный дядька еще постоял, покачал головой и ушел, сердито и достойно унося под мышкой черную тугую трубку – лебединое озеро на клеенке».

«Есть на выставке уголок, вызывающий досадное недоумение. Это уголок работ Калмыкова Сергея. Бездушный схематизм его совершенно не вызывает никаких

эмоций и по содержанию представляет невероятную путаницу. В его «Трибуне-памятнике», с одной стороны, весьма неудачно стремление создать до наивности величавый памятник трибуну, с другой – полнейшая профанация замысла, какие-то нелепые фигуры, одна из которых по развязности похожа на коммивояжера, нелепо размахивающего огромными пустыми чемоданами... Голый, бездушный формалистический схематизм суть этой картины». («Литературный Казахстан», 1937 г.).

Проект росписи павильона «Наука и религия». «На ватмане золотое небо астрологов. По кругу знаки зодиака, созвездие Девы, Андромеда, Медведица Большая и Малая, а внизу два черных сфинкса и огромная триумфальная арка с Дворцовой площади. В дворцовую арку, альбомную, плакатную, затертую миллионными тиражами, въезжает трактор и едет прямо в небо, в его золотые созвездия. Все нарисовано твердо, четко, с ясностью и наглядностью учебных пособий. Но только художник мог изобразить такое глубокое таинственное небо. До того синее, что оно казалось черным, и до того глубокое, что звезды в нем действительно сверкали как бы из бесконечности. А краски Калмыков употреблял самые обычные, простые, школьные, а получилось все: и бескрайность полотна, и огромность неба и сама вечность, выраженная в этих таинственных, слегка отливающих черным светом сфинксах. Все это разнородное, разномастное – небесное и слишком земное, тот мир и этот сведены в простую и ясную композицию» (Ю. Домбровский).

Алма-Атинка, увиденная К из туманности Андромеды. «Глыбы, мелкая цветастая галька, острый щебень, изрытый пологий берег, бурное пенистое течение с водоворотами и воронками – брызги и гул, а на глыбинах разлеглись люди в трусиках и жарятся под солнцем. От этого солнца речонка напоминала напрягшуюся руку с содранной кожей. Ясно видны пучки мускулов, белые и желтые бугры, застывшие в судорогах. Там ад крошечный, там на протяжении каких-то 50-ти метров водные вихри и воронки, водопады и фонтаны, там все движется и грохочет как железнодорожный переезд, там внизу лед, а вверх солнечные радуги, там вспененная бешеная вода всех оттенков: белая, рыжая, черная, бурая, и ни куста, ни травинки – раскаленные камни да голые люди на них! Действительно, пекло! Картина утомляет своей напряженностью. Такой вид не повесишь у себя в комнате. Но если его выставить в галерее, то обязательно остановишься перед этим напряженным, и мало на что похожим наброском. Конечно, посмотрите, да и пройдете мимо и плечами пожмете. Но на улице или за вечерним чаем, лежа в кровати, вас вдруг толкнет: «Мысль какая заложена во всем этом!». Калмыков написал Землю вообще. Чуждую, еще не обжитую планету. Вместилище диких неуравновешенных сил. Поэтому она и

походит на обнаженную связку мускулов... И на крохотном кусочке картона на протяжении десятка метров городской речонки бушует такой же космос, как наверху, в звездах, галактиках. А ребята пусть у ног ее играют в камушки, загорают! Ей до этого дела нет. Отсюда и жестокость красок, и резкость света, и подчеркнутость объемов – родовые черты неживой материи, свидетельство о тех грозных силах, которыми они созданы». (Ю. Домбровский).

«Паспорта не представил. На вопросы членов тройки т. Калмыков ответил: Трудно было узнать, где и помещается Союз. Посещаю политзанятия в Опере... Не возражаю почитать что-либо для студийцев. Постановили: Член ССХК». Выписка из протокола заседания тройки по переучету и перерегистрации членов ССХК, кандидатов и членов-соревнователей. Алма-Ата. 24 декабря 1938 г. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 98).

«Союз художников интересуется, почему Вами этот кружок не посещается, т.к. на общем собрании Вами высказано, что Вы истории партии не изучали и не знаете?». Письмо председателя Оргкомитета советских художников Казахстана И. Сладкова С.И. Калмыкову с предложением посещать занятия кружка по изучению краткого курса истории ВКП(б). 17 февраля 1940 г. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 101).

«Глубокую силу реалистического таланта Репина и Сурикова он не понял до конца и стал горячо увлекаться различными течениями искусства декаданса. В творчестве молодого художника (К 49 лет, прим. Е.Б.) сказалось влияние футуризма.... Мастер линии, тонкого и глубокого сюжета, С.И. сумел передать свой горячий темперамент художника, постоянно ищущего новые краски, новые формы в искусстве. Однако на всех этих прекрасно выполненных по своей технике работах лежит печать формализма... Последние его офорты в реалистических чертах раскрывают отдельные моменты нашей действительности. («Ленинская смена», 29 января 1941 г.).

«Калмыковым представлено декоративное панно с изображением портрета балерины Топановой по фотографии. Художник Аксельрод: он не должен ограничиваться интерпретацией классиков, а жить своим миром. Баумштейн предостерегает К от опасности совершенно оторваться от жизни. Художник Шпинель советует определить ясный творческий путь. Художник Гурвич: у Калмыкова большое чувство цвета. Художник Бортников: он должен освободиться от копаний и научиться видеть жизнь. Художник Калмыков благодарит за оказанный ему в Союзе прием». (Краткий отчет об обсуждении творчества художника Калмыкова в Союзе советских художников Казахстана. 19 марта 1944 г. ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 106-107).

Мудрец и мальчик зашли на базар. Один торговец орет: «Вот самое гнилое

мясо. Всего десять грошей!». Другой рядом робко предлагает: «Вот свежее мясо, всего два гроша». Но никому его товар не нужен, а за десять грошей ломится толпа. И мальчик спрашивает мудреца: «Почему гнилое мясо берут за десять, а свежее не берут за два гроша?». Тот усмехнулся: «Все просто – сейчас мода на гнилое мясо!». (Любимая талмудическая притча И. Иткинда, несостоявшегося богослова и внука знаменитого Коцкого раввина).

«ВОЗДЕЛЫВАЙ СВОЙ САД», ИЛИ ЗАЯВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА С.И. КАЛМЫКОВА

«Многолетняя практика заполнять живописью многие тысячи метров холста ежедневно выработала во мне привычку мыслить крупными масштабами. Я мыслил не отдельными работами, а сюжетами работ. У меня постоянно в работе находилось две-три сюжета или серии. Так создавались серии городских пейзажей, серия цирковая, серия театральная – в живописи, рисунке и в офорте. Три офорта – «Цирк на базарной площади» и «Балетная девушка в хитоне», а также этюд маслом с другой балетной девушкой экспонируются на выставке...И в свободные редкие минуты за один присест я мог иногда нарисовать по несколько листов или проектов каких-то галерей разных пейзажей. Степи, камни, изломы, почвы, облака. Некоторые украшал фигурами, находящимися в пейзаже или перед ним по углам рамы. По примеру мальчиков с сикстинского потолка Микеланджело, лавры которого не дают мне спать... После того как узнал, что один из моих ближайших товарищей по работе Николай Максимов из бутафорского цеха пал в числе 28 Героев Советского Союза, пал под Москвой, решил написать его таким, каким знал в театре... Много надежд я возлагал на двухмесячный трудовой отпуск, причитающийся мне в прошлом году, но ввиду всякой спешной театральной работы его не получил. Все мои планы от этого сильно поломались. Все же по постоянной привычке в каждую свободную минуту я рисую и пишу красками, при наличии азотной или соляной кислоты я с величайшим удовольствием принялся бы за офорты.... Сергей Калмыков». Заявление художника С.И. Калмыкова в Союз Советских художников Казахстана о своих творческих планах. Алма-Ата, 25 июня 1942 г. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 73-80).

«...В связи [с тем, что] город Алма-Ата – столица Казахстана, мне хотелось бы получить разрешение на право делать этюды не только с театра оперы и балета, но и с театра им. Дзержинского, со здания Совнаркома и почтамта, с общего вида на г. Алма-Ата издали..., если это возможно...Мне хотелось бы дать работы и на тему «Наука и культура»... Как, например, рентгеновый кабинет Ветеринарного института.... Несколько слов с точки

зрения принципиальной – относительно понятия законченности. По выражению Уистлера (одного из любимых художников-учителей) – на художественном произведении не должно быть заметно капель пота. Идеалом моим и законченной вещью является свободно и непринужденно, искренне и изящно сделанная вещь – удачная сразу. Взятая одним дыханием. Методом для достижения этой виртуозности выражения является неоднократные повторения темы, множество вариаций... В 1945-м я попытаюсь дать ряд многочисленных этюдов и рисунков, не нарушая, однако, общего принципа легкости (и даже лихости) и меткости мазка, штриха и т.п.» Заявление С.И. Калмыкова в Союз советских художников Казахстана, 22 декабря 1944 г. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 86-94).

ПАРК ДА ВИНЧИ

По своей (мнимой?) универсальности К – сосед Леонардо, героя его размышлений и рисунков. К хотел разбить парк его имени. Как все «посвященные» и «просвещенные» художники, К создавал теорию искусства. В основе её геометрия – божественная наука, как у Малевича. Ведь творец мира в теософской традиции – архитектор («архитектолог»), а художник следует его законам.

« ... вследствие обнаружившихся открытой формы туберкулеза и рецидивной грыжи я вынужден был освободиться от работы по написанию оперных декораций. К сожалению, в Худфонде меня приняли очень недоверчиво и работы давали очень немного, меньше, чем я бы хотел и мог выполнить. И все, теперь я работаю над портретом «Сталин в 1894-ом году», над темой «Водная станция» и ничего не имею. Не знаю – как дальше жить. Задолжал за квартиру, за свет. Грозят выселить. Если удастся, мечтаю поехать с научной экспедицией для сбора материалов для ряда панно. У меня сильно утомляются глаза от копий, я боюсь от них ослепнуть. Живу поэтому крайне бедно. Просто не знаю, как жить! ... при наличии персональной пенсии я мог бы усиленно работать над своими собственными работами, я обуреваем желанием с прежними своими темпами и с прежним пылом и жаром работать над



Портрет К с медалью:
Л. Леонтьев
Портрет С.И. Калмыкова,
1946

своими собственными этюдами и крупными композициями на современнейшие темы. Мне кажется, что за свою долгую напряженную трудовую жизнь я это заслужил... Все! Художник Сергей Калмыков». Заявление в Правление Союза советских художников Казахстана о предоставлении персональной пенсии, г. Алма-Ата 17 мая 1949 г. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 114-118 об.).

«...автор значительно продвинул и улучшил работу, очистил композицию от многого лишнего, укрепил ее центр, ввел более характерные фигуры, улучшил световое решение». Рассмотрение работы художника Калмыкова С.И. «На водной станции» Бюро живописной секции Союза советских художников КазССР. г. Алма-Ата, 10 сентября 1949г. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 49).

«К работе т. Калмыков относился честно, добросовестно. Прекрасно знает свое дело. Замечательный товарищ, дисциплинированный работник. За хорошие производственные показатели в работе имеет ряд благодарностей от руководства театра и грамоты Верховного Совета КазССР. За отличные производственные показатели в дни Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. награжден медалью за доблестный труд». Производственная характеристика на С.И. Калмыкова администрации Казахского государственного академического театра оперы и балета им. Абая. 16 мая 1949 г. (ЦГА РК. Ф. 1726. Оп. 2 л. Д. 123. Л.12).

«К выставке картин 1952-го года мною начата работа по подготовке композиций на тему спортивных состязаний на высокогорном катке близ Алма-Ата. В последние дни зимы мне нужно написать ряд этюдов, пока не исчез совсем снег. В январе я не успел сделать всего, пока имел деньги, хоть и собрал большой материал. В феврале и начале марта не мог бывать на катке, зарабатывая деньги – небольшие, работами очень утомительными для моих глаз (мелкими и дешевыми копиями по 60 р.10 штук для КазИЗО). Теряю время в безрезультатном хождении за получением работы и зарплаты, ни той ни другой не могу получить. Между тем дома у меня есть начатые холсты на тему высокогорного катка, но их надо подкрепить зимними этюдами, зима кончается, а я не имею возможностей их осуществить. Появились в Химсбыте краски, не могу купить! Прошу правление Союза ССХК оказать мне творческую помощь и рекомендовать Худфонду в ближайшее время выдать мне денежное пособие, которое мне именно в настоящее время особенно нужно.... Художник Калмыков». Заявление в Правление Союза советских художников Казахстана о выдаче денежного пособия 13 марта 1952 г. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2.л. Д.123. Л.10-10 об.).



ИГРЫ ВООБРАЖЕНИЯ

«Я как бы оторван от действительности в своих лучших произведениях» (1924 г.).

«Именно мечтания и намерения художника отличают его от рядовых последователей и подражателей мастера. Именно его намерения делают художника мастером... (Абзацы, 1929 г.). К говорит о себе и Леонардо. Им не тесно рядом.

«Я вижу анфилады зал, сверкающих разноцветными изразцами! Я прохожу по плитам, испещренным всяческими знаками. Солнце светит лучами. Все блестит переливами остронезных красок. Сколько золота, серебра, черных, белых, розовых и мутно-желтых бледных камней».

«Я вижу особые миры... Корабль пересекает будущее. Тысячи лет протекают, и тысячи уносятся в глубину... Металлические качалки принимают любое положение тела... Молодой человек, похожий на Блока, сидит на жирафе и пишет пропуска на страничках записной книжки в фантастическую страну. Некоторые из нас в избытке веселости плывут по воздуху. Парят в свободных и грациозных позах. У некоторых вместо ушей – кнопки электрических звонков...».

«Писал какие-то фантастические картины бесконечного сна – полуморские приключения. Про какие-то горящие острова, дворцы и галереи, подземные и подводные. А кругом меня ходили какие-то сонно-равнодушные люди...» (Абзацы, 1943 г.).

К идет от символизма Врубель («Принцесса Греза») к экспрессионизму, от углубленного созерцания мира – к рождению мифа и волшебства (запечат-



ленной галлюцинации, по мнению суховатого психиатра).

«Отель «Сюлли» (иллюстрация к одноименному роману К): городской, романтический пейзаж с густонасыщенным воздухом и запряженной каретой. «Стоящая у стола» – очередная таинственная стройная красавица.

«Дворец ночью». *«Грузные, неповоротливые, но движущие силы любви – в образе толстокожего носорога – везут Амура в страну Амуров. Это композиция-панно, украшающая одну из комнат воображаемого мною отеля Сюлли ... Демоны легкомыслия будут закручиваться в спирали. Гремящие водопады будут расшибаться в тончайшую пыль над искривленными золотыми нитями. Все будет дымиться. Языки холодного пламени будут извиваться, а черные гиппопотамы здравого смысла будут обескуражено проливать слезы. Эти слезы будут сиять голубыми точками. Великолепные летающие Башни-Вихри будут сверкать своими лестницами, соединяющими бесконечные этажи комнат, наполненных разными диковинками...».* (Абзацы, 1924 г.).

«Энное количество медведей, белых арктических, северных понесли меня в черных лакированных носилках! Бакстовские негры возглавляли шествие! Маленькие обезьяны-капуцины следовали за ними!» (Алфавитная книга, буква «Э»).

«Молчаливые и серьезные жуки будут трещать своими крылышками... Тысячекилометровые цветы будут подниматься над рощами снежных травинок... Миллионы стрекоз будут кружиться вокруг тысячепудовых золотых солнц, усыпанных длинными серебряными иглами... Роскошные удавы будут переливаться своими клетчатými спинами, а девятиголовые пантеры царапать когтями поросшие мохом до-



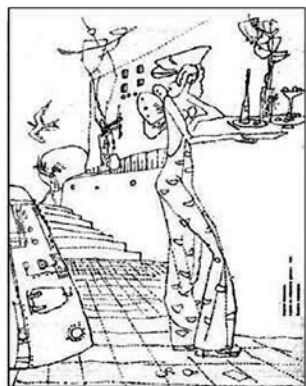
ски, проложенные вдоль чугунной решетки, окаймляющей бездонное озеро, в глубине которого синие скаты будут шевелить своими огненно-рыжими хвостами) (Олег Меркулов. «Нечаянная встреча»).

Рисунок в зазеркалье К порой нарочито упрощен, пропорции нарушены. Желаящий увидит переключку с Босхом, предтечей символистов.

«Мой метод думать» ведет к гротеску, где момент игры обязателен. Чуждый мир карикатурен. Смешна К, «главнокомандующему болгарской армией», гордыня военных: что мощь их оружия против космической энергии. Таков носорог: «Сидит и пишет странная муза на носороге при звездном небе, а кругом идет снег». Генерал умел «из мухи делать слона, почему и получил, в конце концов, орден мухи» (рисунок). Забавный апокриф: привычно бедствующий художник украсил «мухой» пиджак Генсека на вполне реалистическом портрете для столовой железнодорожного депо и, конечно, потерял чудесный заказ. «Общество кавалеров ордена Мухи» объединяет теперь почитателей К. Именно мухам, символу дьявола, «повелителя мух», в пантеоне зверей К противостоит слон, доброе и мудрое начало («Слон на пляже», «Слоны и вавилонские башни»). В поэтике художника образ слона – «отрыв от действительности». Времена можно перетасовывать. В параллельный непосвященным мир врываются образы знакомые: скульптуры, корабли, кони, люди. Вилки и ложки, чудо земного уюта, не тонут в океане космоса. В «космические пасторали» выпрыгивает лягушка – на полпути к Принцессе. Пейзажи и полуфантастические декорации залиты светом астральных миров, но для рыцарей с орденами сказочных (так думают скучные хозяева школьного глобуса) государств не отменены закаты и рассветы.

ЖЕНЩИНЫ-ПАЛЬМЫ

«Пол – это колеса, везущие человечество из отдаленного прошлого в отдаленное будущее. Но великие переживания сосредоточиваются не в колесах, а в



Сцена из "Лунного джаза". Бумага, карандаш 1920

головах лиц, пользующихся последними». (1919 г.). При появлении боготворимой солистки оперы К опрометью убегает. Если он и мечтал о подруге, то не о «Венере с примусом».

Архетипы К согреты почтительной влюбленностью. Случайная девушка в библиотеке (узнают ли ее на наброске правнуки?) подле принцесс и фей, «дочерей Великого Костюмера», Аэлит неведомых галактик. У иных крылышки, все – красавицы с миндалевидными глазами (уродливых женщин достаточно на улице). Бесплотные тонкокостные, условно вытянутые плоские фигурки (Модильяни упрекали за «примитивное уродство» рисунка, а везунчика Пикассо уже ласкали), как южные плоды или будто сошедшие с греческой вазы.

Они колышутся и плывут.

«Очарование тончайших линий, переливов человеческого тела. Вот одинокая красавица в длинном тяжелом халате несет восточный сосуд. За ней бежит странное существо, не то кошка, не то собачка. Канделябры похожи на ветку с четырьмя цветками. Раскрытая книга и закладка в ней. Тишина, ночь. И больше ничего. Но все оркестровано в одном тоне – и четыре цветка на канделябре, и скатерть, сливающаяся с мягко льющим халатом, и тело женщины, и странное существо. Ритм достигается простотой, лаконичностью и гибкостью линий. Вот лист «Лунный джаз»: Официантка с мотыльковыми крылышками, высокая, нежная и холодная (Калмыкова, возможно, привлекал только один женский тип), несет поднос с узкогорлой бутылкой и вазой. Ее тело – единая переливающаяся линия в овале легкой одежды. Ночь, лестница, открытая эстрада. Спускается слуга в диковинной шляпе и плаще» (Ю. Домбровский).

«КАЖДЫЙ МОМЕНТ ВЕЧЕН, и его можно вновь обрести. Алма-Ата познакомила К с учеником Федорова⁷. Пульсация кривизны создает «складки» пространства-времени. Там таятся «вечные картины». Новое зрение, новое чувство успешно осваивает пока лишь К, но затем будет построено общество будущего. К полагает, что материя исчезла, грядет царство Духовного, есть множество взаимопроникающих миров, время всеильно (по Кандинскому). Письма не отосланы, адресата (Кандинского) уже давно нет в России, но, возможно, К общается с ним «напрямую». Он вел «духовные диалоги» с интересными ему людьми еще солдатом.



«Звездная чаша», 1941 г

⁷ Выше шла речь об удивительном мыслителе, скромном библиотекаре из рода «чудаковатых гениев», подвигшем еще одного «чудака», Циолковского, заглянуть за пределы земной сферы. Одержимый мозговой работой Н. Федоров (1929-1903) жил на три копейки в день: бумага, квас, хлеб. Ученики подарили ему теп-лые пальто, учитель с непривычки вспотел, простудился и умер.

«МОЯ ПРЕМУДРОСТЬ – ЯВЛЕНИЕ СТИХИЙНОЕ», ИЛИ СОПРИЧАСТНОСТЬ

Давняя тема русского космизма – архитектура парения, мечты человечества о небе, и К строит (кому же еще) нерушимые Вавилонские башни и обитаемые космические станции. В космосе как организованной гармонично системе, согласно античной традиции, К видит противовес хаосу повседневной жизни. К устремлен в космическую даль, судьбу Земли и ее жителей связывает со всем мирозданием. Его работы со сновидными сюжетами и чарующими персонажами, синтезом спонтанности и интеллекта, богатого воображения и математического расчета причислят со временем к жанру научно-художественной фантастики. «Звездный перекресток» (40-е гг.) – зарождение галактики, подсмотренное космическим зондом XXI века (назвать бы один – «Калмыков», и пусть однофамильцы там встретятся).



«ТРУДНО БЫТЬ ТОЧКОЙ, ЛЕГКО БЫТЬ ЛИНИЕЙ, ибо в нашем мире все движется. Все в мире движется, и каждая точка при своем движении проводит мировую линию». К видит точку сутью всего сущего, основной основой: «в одной точке могут пересекаться бесконечные множества рядов, и эта бесконечность бесконечного».

К засекает поле вокруг «объекта» красочными точками, каждой из них отведена роль. Музыка пульсирует в жилах «Сидящей балерины».

«Точка – есть нулевое состояние бесконечного количества концентрических кругов, из которых один под одним знаком распространяется вокруг круга, а другие под противоположным знаком распространяются от нулевого круга наружу».

Точка в движении есть линия: тут К спорит с Малевичем, для которого «квадрат лишь обтеканная точка».



Отношение к линии у ученика Добужинского, «гроссмейстера линейных искусств и магистра цветной геометрии», особое. Репродукции Дега собирает и думает писать о нём.

«И вот, я утверждаю, когда мы смотрим на краски, мы видим, в сущности, не краски, а лишь различные линии» (Абзацы, 1917 г.). *«У меня рисунки одной линией. Мне хотелось бы вырезать на камне, как вавилоняне. У меня стремление в рисунках не передавать объем или воздух, а выхватить из природы необычайные сочетания прямых и кривых для плоскости»* (Абзацы, 1924 г.).

«Говорящая» линия – нервные сдвиги и зазубрины. Пунктир заставляет линию вибрировать (фирменный стиль «Монстр»). «Вибрирующая» линия указывает и дематериализует предмет, как у японцев, чью графику К возносил. Петров-Водкин назвал К «молодым японцем, который только выучился рисовать».

К легко меняет цветовые фильтры, преобразенный рисунок иногда сметен вихрем красок (любимцы К – стихийные колористы Ван Гог и Матисс). «Иногда подцвечивает рисунок и вдруг бросает неожиданные пятна киновари, изумрудной зелени, аквамарина в меланхолически-коричневатую гамму, и эти вкрапления подобны ударениям в стихе или иглотерапии в единственном верное место» (Ю. Домбровский).

ДОСТУЧАТЬСЯ ДО НЕБЕС

Есть мастера, терпеливо и удобно ожидающие музу на дому; они, великие труженики, выходят на связь с ней в урочный час, как идут на службу. Других преследует, неустанно жалит и гонит вдохновение, как овод бедняжку Ио, и этого счастливец-мученика («типичный представитель» – Мандельштам), замершего на краешке тротуара с огрызком карандаша, толкают спешащие по делу граждане.



«Вы – с отрывками, я – с книжками,
С трюфелем, я – с грифелем.
Вы – с оливками, я – с рифмами,
С пикuleм, я – с дактилем».

(М. Цветаева).

Среди холстов К выбирает квадрат как абсолютную форму, и необычный для станковой живописи треугольник (равные стороны которого суть начало, середина и конец всего сущего). Холстов не хватает в вихре будоражащих идей. К не гнушается и старыми афишами, географическими картами. На дареных картонах, клочках оберточной бумаги (вспомним Модильяни, «дикого гения» Зверева и клеенки Пиросмани) с двух сторон являются «эмансипированные шедевры» (так теперь пишут о работах К). Примеряет к себе китайскую каллиграфию, пишет в зеркальном отражении. Перейти от одного стиля к другому не сложнее, чем путешествовать в мирах. Гордится «методом наложения одной композиции на другую», разрисовывая случайные репродукции символическими знаками. К обращается к абстракционизму, продолжая традицию «импровизаций». Пунктир и линия, пустые и закрашенные контуры, карандаш и акварель. Милые пейзажи и наскоро обведенные углем растопыренные пальцы художника.

Искусствоведам трудно (первая страдальца – Мария Меллер): где «периоды творчества»? Прав Домбровский: «У Калмыкова все вещи *одновременны*».

«Я загоню в пузырек все Академии наук земного шара. Да, да, как ни странно, а это так и будет».

Архитектурные мотивы, зарисовки зданий и «память на города» характерны для К. Полотна «На молодежной спартакиаде», «Парад физкультурников», «Стадион «Медео», «Лунный джаз», виды родного театра – его дома и мастерской. К рисовал Театр во все времена года и во всех ракурсах, как Моне – собор Руана. Как потревоженная душа, «в картинах формы колеблются» (парафраз Кандинского). Рисунки К –

топография потоков лавы, из которой выступают дома, крепости и храмы, одинокие зыбкие деревья, масса известняка вибрирует светом.

«СЕРГЕЙ КАЛМЫКОВ ВСЕГДА НОВЫЙ! Он ищет себя в Природе, в Математических Сцеплениях Точек, Линий и Туманностей! В Астрономических Звездных сочетаниях ищет Оправдания Своим фантазиям!».

«За последние годы – творческой активности не было, не участвует на выставках». Производственно-творческая характеристика, 22 декабря 1955 года. (ЦГА РК. Ф. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 115).



«КАВАЛЕР МОТ» схож с К. плащом, беретом, мантилей. К не иллюстрирует биографию человека, как и «творец масок», наш знакомец Исаак Иткинд. У К одна терпеливая модель на всю жизнь. Как у Рембранта и Фалька. Изобразительный ряд К из десятков автопортретов. Не все «похожи» на оригинал. Но беспокойно и строго смотрит (как кошка, мимо нас) немолодой мужчина (К 58 лет), недоверчиво сжаты его губы, внутренняя работа без выходных украсила лицо его корявыми шрамами морщин (у А. Грина: «Лицо измятое, как бумажный рубль»). Последний портрет отделяет два месяца до кончины К.

«ЧТО МНЕ КАКОЙ-ТО ТАМ ТЕАТР? – ИЛИ ЦИРК! – ИЛИ ЗВЕРИНЕЦ! ... ТЕАТР ДЛЯ МЕНЯ ВСЬ МИР». (Абзацы, 1964). На службе «выходки» К терпят, его, как могут, любят и жалеют. Но он уходит по «собственному желанию». Сотрудники дарят на прощание пальто, и К вставляет в него необходимые клинья, разрисовывает маслом и заботливо покрывает лаком (декоратор Любовь Плахотная).

«Вот представьте-ка себе, из глубины вселенной смотрят миллионы глаз, и что они видят? Ползет и ползет по земле какая-то скучная одноцветная серая масса – и вдруг как выстрел – яркое красочное пятно! Это я вышел на улицу».

«КАЖДЫЙ В СЕБЕ СВОЮ ПУСТЫНЮ НОСИТ» (Ницше). *«Совершенно не с кем говорить. Говорю много, обо всем (мне все интересно), но меня мало кто слушает».* (Абзацы, 1928 г.).

«Меньше всего я стараюсь угодить людям и быть для всех приятным. Им непонятно – почему мне не скучно с моими рисунками и картинками, книжками и журналами. Так и сейчас в Алма-Ате на меня смотрят – почти все – как на дурачка!». «Как понятны мне ваши тревоги, ваша смелость. И тем более непонятна мне трезвая положительность всех так называемых разумных людей, таких осторожно-дальновидных в своих поступках. О, лицемерие их – не моя добродетель!». (Абзацы, 1964 г.).

Дневники К пронизаны чувством «одиночества в толпе».

«ТЫ – ЦАРЬ. ЖИВИ ОДИН» (А. Пушкин). К замкнут и серьезен, чувствуя первородство. Для пророка-ясновидца Человек – «контрапункт» истории, сгусток ее мудрости, вечного движения, но К презрительно глух к современникам, как на подбор, иной группы крови.

«Если зритель ничего не знает о намерениях художника, он ничего не понимает в его произведениях»

«Когда много говоришь о самом главном, – а все бегут, всем некогда слушать длинные разговоры о серьезных вещах, – то при постоянном ежедневном говорении то с одним, то с другим на улицах вырабатывается вечная манера говорить о всем очень смачно и эффектно, и после этого приходят в голову самые удачные формулировки! Вот! Вернулся с улицы и в голове есть находка! Я молча шел и говорил про себя...» (Алфавитная книга, буква «К»).

«Приветствовал строго и достойно. Слегка поклонился, сохраняя полную одеревенелую неподвижность туловища, и дотронулся пальцем до берета» (Ю. Домбровский). Иногда «могучий Лай-Пи-Чу-Пли-Лапа, управляющий движением планет» просвещал случайных прохожих о космосе, точке и линии. Неожиданно обрывал беседу: «В два у меня переговоры с созвездием Пса, извините». (В. Каган).

Изобретен походя особый алфавит, чтобы на Марсе знали: на Земле есть разум. Хотя бы у отдельных ее представителей.

«ГЛАВНОЕ – ЭТО ВЕЛИЧИЕ ЗАМЫСЛА» (И. Бродский). *«Я слышу, как растет трава. И не для выставок я работаю. Я никого не хочу учить, я сам хочу учиться и изобретать. Я сам хочу научиться видеть, понимать, разобраться – досконально и дотошно – в том, что передо мною. И что внутри меня?»* (1964 г.).

К снимал годами угол в бараке при театре. Барак снесли, и К получил однокомнатную квартиру в 3-м микрорайоне (сегодня жить бы К, пожалуй, на улице). Не впускает посторонних: город наводнен «английскими шпионами». Получает пенсию и бедствует. Крупные деньги подозрительны, и сердобольные знакомые подсовывают ему мелочь. Чайник, пара стаканов. Электричество «портит зрение», и К работает при свече (как Леонардо). Отключает газ. Зачем ему – котлеты и лампочка.

Смутила небожителя какая-нибудь мелочь: *«Есть восковка за 1 р. 54 копейки, событие! А у меня только 80»*. Но «он умел себя как-то очень хорошо и быстро успокаивать. Видно, нет, так нет, и нечего думать об этом. Очень хорошо и твердо он понимал железное слово «нет». (Ю. Домбровский).

Покупает великое множество газет, все газеты, какие есть в киоске. Выбегает на угол за хлебом, пьет только холодное разбавленное молоко. У К в одной суме через плечо – трехлитровая банка с алюминиевой крышкой, булка, тетради для записей, в другой – рисовальные принадлежности. И – в автономное плавание.

Солнце заходит – К спешит.

«Никто больше меня не любит рисовать на улице. В этом моя сила! Кругом смотрят, зевают, глазют, кто во что горазд. Младенцы видят первый раз! Другие завидуют, скушают, задирают. Я ораторствую, огрызаюсь, остро, словом, чувствую себя в своей тарелке, в своей сфере! Здесь нет мне равного! Казалось бы, меня надо было на руках носить за все это, я же всю жизнь делаю это задаром! За десятирых! А всем все равно, и дуракам наплевать, но я задам всем жару!».

Ю. Домбровский напишет о К через четверть века после памятной встречи на раскаленном базаре: «Когда художник появлялся на улице, вокруг него происходило легкое замешательство. Движение затормаживалось. Люди останавливались и смотрели. Мимо них проплывало что-то совершенно необычайное: все в лампадах, махрах и лентах. На голове его лежал плоский и какой-то стремительный берет, а на худых плечах висел голубой плащ с финтифлюшками, а из-под него сверкало что-то невероятно яркое и отчаянное ... на боку что-то вроде огромного бубна с вышитыми на нем языками разноцветного пламени». Ярко-красные, желтые, фиолетовые, багровые шелковые нитки не линяют под солнцем, а К сдает физически: «...похудел, пожелтел, у него заострилось и старчески усохло лицо, и еще глубже прорезались у носа прямые глубокие морщины».

Мальчишки с жестокой радостью дразнят «снегурочкой», корчат рожи, кидают вслед комья грязи, и К легко загорается гневом, отвечает тем же. Но

обыватели, пожалуй, гордятся местной диковинкой, не вникая, впрочем, как сограждане «городского сумасшедшего» Диогена, кто дышит рядом с ними.

«Говорили обо мне. Недоумевали. Один назвал меня безумным. Ему стали возражать. Нет, я не безумен. Я вижу особые миры. Мне открыты тайны природы». (1964 г.).

«И ВСЯКИЙ ЧЕЛОВЕК БЕСПРЕРЫВНО ЧТО-ТО РИСУЕТ, И КАЖДЫЙ ПО-РАЗНОМУ. И МНОГИЕ ИЗ НАС ПРОВОДЯТ ЧРЕЗВЫЧАЙНО СЛОЖНЫЕ ЛИНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ». Многие художники XX столетия – теоретики искусства и поэты в одном лице. От вопросов живописных К закономерно переходит к проблемам духовным, поэтическим и трансцендентальным.

«Не будь петербургской архитектуры, в России не было бы Пушкина. (Абзацы, 1916 г.). Нет ничего удивительного в том, что художники и именно – живописцы могут привести мир к спасению (1920 г.). Стремление к обобщениям в искусстве есть нелепость. Детальная обработка индивидуальных признаков и гуманитарная психология в искусстве необходимы. (1922 г.). Я люблю цирк за его амфитеатр, за эти синие-белые столбы и крашенные мелом или ультра-марином доски, придающие северный привкус древнегреческому амфитеатру ... Мне нравится бедный прогорающий цирк, яркий попугай у рваного органика. (1924 г.). Каким образом ученые объясняют действительность? Они объясняют неизвестное с помощью общеизвестных истин своего времени (1926 г.). В каждом произведении искусства всегда есть доля презрения автора к средствам своего выражения. У художника – презрение к краскам и линиям. У писателя – презрение к словам и языку, которыми он пользуется. Если б он проникся к ним глубоким уважением, он бы ничего не сделал». (1927 г.). «Я» выше, чем «Теория». Первое – синтез, а второе – только деталь. (1927 г.). Модернизм ...историчен. Космогоничен. Интернационален. ... Модернизм очарован магической далью. На улицах пыль. В речке течет вода. Модернизм это алхимия. Да и Пушкин, кажется, был из модернистов. (1927 г.). К чему грамматика ребятам? Она могла бы быть интересной старикам. (1928 г.). И в Ленском, и в Онегине Пушкин изобразил себя, расцепив себя на части (1928 г.). Искусство – проект дикаря об отдаленном будущем». (1930-е гг.).

Дом К набит кипами бесконечных романов: «Фабрика бумов» (93 тетради); «Роман нашей эпохи» (163 тетради); «Голубиная книга», «Зеленая книга» и еще множество листов; либретто опер и оперетт «Приятная усталость» (103 тетради), «Тысяча композиций с атомонистическими отражателями», «Проблема Джинов» и декораций к ним.



«Мастерская Леонардо Да Винчи». 1495 г

В связках притчи, дневники, воспоминания, сочинения по теории живописи, личная переписка и фотографии.

«Необычайные абзацы, чудовищные преувеличения, написанные и нарисованные...».

Романтическая приподнятость и шквал своеобразного языка К – это Грин + Платонов. Психиатр найдет и все онеры расстройства формального мышления (сравните с патографическим анализом творчества В. Хлебникова).

«Самоиздатовские» рукописи: сшитые, сброшюрованные и переплетенные альбомы и книжки, щедро иллюстрированные заботливо вклеенными рисунками, затейливо-каллиграфические записи напоминают ремезовские рукоделия.

« ... замечательно аккуратные и очень красивым почерком исписанные ... различные физические приборы, рисунки во всю страницу, аккуратно обведенные рамками, тонкие двойные линии тушью... Возможно, это сочетание (неоднократное, чрезвычайно частое) способствовало зарождению в моем мозгу моих собственных, исключительных по красоте альбомов». (Автобиография).

В «Алфавитной книге» каждая буква – рисунок, каждая страница – законченная композиция, занесено все, что пришло в голову: стихи, строчки газет, расходы, кинематографические сны на пухах из газет – другой мебели наш энциклопедист не знал.

«День и ночь К писал, и не для современников... Для отдаленнейших потомков написаны сотни листов и холстов» (Ю. Домбровский).

«Во дворе башни Великий Костюмер прикован к своим мрачным фантазиям. В блокнотики он записывает свои мысли. Проходят века. Он все записывает. Проходят тысячелетия. Он все записывает...».

Полвека сизифова труда человека, сохранившего себя в привычнофантазмагорическом мире и в размытом фокусе реальности.

ХУДОЖНИКУ НАДО ЖИТЬ ДОЛГО

«Самый элегантный мужчина земного шара» красит голову черной масляной краской, так как *«должен жить вечно и быть молодым»* при высадке советского человека на Луну, повороте сибирских рек в Каспийское море и на празднике 700-летия Октябрьской революции. Вселенская фантазия К подправлена советскими газетами, но, по Булгакову, «других – нету».

«Гений первого ранга междупланетной категории – декоратор и исполнитель Театра оперы и балета имени Абая», – подписывает К объяснение в милиции вслед очередной жалобы соседей.

Весной 1967 года психиатрическая лечебница знакомится с 76-летним К. Специалистов, якобы, вызвали учуявшие дым соседи. Живший годами впроголодь Сергей Иванович не без опаски садится за больничный стол с горячей пищей и через минуту, не блистая опрятностью, уплетает за обе щеки: «Никогда не думал, что это так вкусно!» (В. Каган). Приподнято благодушный, говорливый и беспомощно безобидный, несмотря на раздающиеся порой из его уст угрозы, К вызывает сочувствие персонала.

Спустя 1,5 месяца «загадка века», «великий, наивный и совершенный Сергей Калмыков» умирает при явлениях сердечно-сосудистой недостаточности.

«ЦЕПЯМИ С МОДОЙ СКОВАННЫЙ, ИЗМЕНЧИВ ЧЕЛОВЕК» (Н. Некрасов). ...их стали растаскивать на следующий день после смерти К, «неценные» выкинули из, наконец, освободившейся комнаты. Остались – 1,5 тысячи рисунков-сюит, матриц черно-белых цветных гравюр на картоне («ноу-хау» К), акварелей, фантастических композиций и космогонических схем. Эскизы декораций и проекты художественных мастерских, репетиционных залов. В Казахском музее искусств, Оренбурге, Русском музее, в столичном Музее изобразительных искусств, в частных коллекциях Америки, Израиля, Франции.

Картины К, по мнению ушлых галерейщиков, – дальновидное вложение капитала. Бойтесь подделок – знак отличия модного художника.

Десять тысяч рукописных страниц К мало разобраны, пока не востребованы.

К ничего никому не показывал, но толпа вчерашних насмешников и всегдашних зевак замирала на подлете к перенаселенной планете К, на посмертной его выставке в Национальной галерее Казахстана. Но стояла там и «тринадцатилетняя девочка, чьи глазки гораздо умнее всей математики» (Абзацы, 1922 г.).

Десять лет, конечно, в США, работает «Фонд Сергея Калмыкова». Книга «Белый круг» президента фонда Давида Маркиша повествует об удивитель-



ных превратностях безвестной жизни и о посмертной славе мастера, о человеческой алчности и месте художника под солнцем. Монета в 500 тенге («большие подозрительные» деньги для К) и марка в честь К, альбомы репродукций, документальный фильм «Это я вышел на улицу» (И. Гонопольский и В. Карпенко), десятки статей, монографии, гроздь персональных выставок.

Для статьи в энциклопедии «величайший деятель наук и искусств» К подготовил загодя список творческих и ученых профессий, коими владел:

«художник, философ, живописец, рисовальщик, гравер и скульптор, декоратор, буквописец, лектор, искусствовед, египтолог, певец Оренбурга, изобретатель, эксцентрик, эклектик и эстет, мечтатель, фантаст, великий спец и барельефных дел мастер, архитектолог, библиофил, прозаик, сатирик автор многочисленных фоллиантов, дневников, жизнеописаний, неотправленных писем».

Откроем Большой Энциклопедический Словарь: «Калмыков Сергей Иванович ... российский и казахский художник и теоретик искусства... В своей живописи, графике, теоретических работах соединил традицию позднего модерна с элементами фэнтези...». К упомянут и в «Помощнике кроссвордиста» (longsoft@mail.ru).

В наше «как бы» вольное и терпимое время (отчасти симулякре) образ жизни К сочтут протестом против тоталитарного строя.

И ему слагают хромоногие стихи.

... Творил художник одинокий,
Безумный метр – король всех метров.
И каждым вечером в одеждах,
Попитых им из декораций,
Он выходил на «Брод» с надеждой,
Что встретит музу у акаций.
Одновременно Фавн и Фауст,
Юродивый паяц в берете,
Речь торопливая – без пауз
Движенья четки – как в балете.
Певцы, стажеры и заворгом
А также праздные зеваки

Смотрели на него с восторгом,
У лба прокручивая знаки.
На шее крупная подкова
Блестела фальшью бриллиантов.
Безумный гений Калмыкова
Стоял среди толпы инфантов.

...

Но ни один не знал в то время,
Что это было уникальным.
И что придурок-декоратор –
Смешной иннок полночных бдений
Был Ешуа и Прокуратор
И Маг, и Монстр и просто гений.

Игорь Бель («Самиздат», 2007)

Сергей Иванович стал брендом. Такого звания не знал «эклектик» К.
Миф о художнике творится на наших глазах.

ТОЧКА МОЖЕТ БЫТЬ И С КОСМОС

Кажется, Шагал заметил: эпоха не состоялась, коли не сыщут там «хотя бы» пятерых гениев живописи.

Созвучно с ветхозаветным – о десяти праведниках, на беду Содома так и не найденных.

«Мир болен. И нет ничего удивительного в том, что только художники могут привести мир ко спасению» (1920 г.).

Современник Шагала и собеседник Леонардо, К пережил великолепную четверку русского авангарда: Малевича, Филонова, Лисицкого, Татлина.

Могила К потеряна.

Была ли она.

Возможно, *«последний авангардист первого призыва»* Сергей Иванович Калмыков работает в недостижимом нами XXII веке.



Литература: Домбровский Ю.О. Гонцы: Рассказы о художниках; Факультет ненужных вещей. /Собр. сочинений в шести томах. Т. 6. М.: Терра, 1992. Каган В. Амур на носороге / Независимый Психиатрический Журнал (Москва), 1998, № 3. Калмыков С.И. Автобиография (1938) / ЦГА РКФ. 1736. Оп. 2 л. Д. 123. Л. 43 – 48.. Маркиш Д. Белый круг Изографус., 2004 253с. Самигулин И. Судьба художника / Простор 2001, № 10.. Турчин В.С. Философия бытия в творчестве Сергея Калмыкова / Русское искусство, 2008.

Е.Б. Любов, Москва

Искатели и строители Нового Иерусалима

*«Невозможно всегда быть героем,
но всегда можно остаться человеком».*

Гете

«Мы возлагаем на душу только возможное для нее»

Коран, 7:42

Фантазмагория реальности, мистическая обыденность – известные приемы отечественной художественной традиции. Арсенал невоеннообязанного самоучки Лобанова, уроженца рукотворного Китежа, защищает Идеальный Мир, и его не осквернить и не потерять в казенном доме (со временем больничное заточение художника станет добровольным). Иванов, в богемной среде «неофициальных художников» удивлявший эксцентрическим обликом и необузданным нравом (как Бенья Крик, который «и среди биндюжников слыл хулиганом»), видел отблеск Иерусалима в питерской подворотне и в образцовом больничном общежитии. Подозрительные специалисту выражи судьбы привели АБ в безбожной стране и в пустое время к Храму и психозу. Мистическое видение, как у известного «фантазиями наяву» Сведенборга, космичность мироощущения экипированного для иных миров члена профсоюза Калмыкова, несостоявшегося богомаза, пригодились государственному театру и за волшебной кулисой его частной антрепризы.

«Своеобычный» Гоголь заметил: «Чем человек ... необыкновеннее, тем больше может произвести всеобщих заблуждений и недоразумений». Скотт Фиджеральд полагал, что творческий человек свободно следует двум идеям одновременно. Отчего избранным не жить на рубеже двух миров.

Пушкин был собеседником Тацита, а Мандельштам – Данте, но то была духовная переключка гениев. Мечта, фантазия и иновидение мира – еще не болезнь, но для кого-то (при наличии толкового менеджера) источник недурного заработка. Век назад развлекали себя и обывателей, разрисовывая лица, Д. Бурлюк, парочка М. Ларионов – Н. Гончарова, а Есенин и сотоварищи норовили раскрасить (разрушить – силенок не хватило) Страстной монастырь. Маяковского тешила и защищала («душа от осмотра укрыта») желтая кофта. Но особняком жил (он и на коллективных фотографиях «отдельный») бесприютный «Председатель Земного шара» Велемир Хлебников с наволочкой, полной удивительных и непонятных, как щебет птиц, стихов. Он не умел петь иначе.

Неизменно заманчивы темы «Не было еще гения без некоторой доли безумия» (Сенека) и добровольного сумасшествия (у Пастернака: «и готов играть я эту роль, но от этой ты меня уволь»), охранной грамоты в особо людоедские годы.

Где планка отсчета, в чьих она руках.

«Во всем этом безумии есть своя система», – вспомнит Шекспира специалист и задумается об активной и пассивной компенсации дефекта, амальгаме психоза и житейского опыта, задастся вопросом: проявляется ли творческий дар вопреки психической болезни или он иногда – ее следствие. В патографическом материале натур художественного склада профессионал найдет то, чего не видно (не видим?) у «среднего больного» (Ясперс). А философ экзистенциалист (А. Камю) привычно разведет руками: «абсурд не в человеке и не в мире, но в их совместном присутствии».

Непреложно другое. Насыщенный мир и «чрезвычайно сложные линии жизни» героев нашего повествования – канва поразительных моноспектаклей длиною в жизнь. Великий (с «гением» повременем до окончания экономического кризиса) финансист Уоррен Баффет объяснил свой феноменальный успех тем, что родился в правильное время и в правильном месте. Но, как сказал поэт, «времена не выбирают – в них живут и умирают». Три чудака-затворника и трудоголика, аллегории своего ставшим столь альтруистичным творчества, неустанно делали зримое и виртуальное Дело в ладу с собой, хотя давно был «разлажен жизни ход», – как говаривал принц датский.

Еще более удивительны и завидны сближающая их «по гамбургскому счету» внутренняя свобода, реликт в стране непреходящего рабства, и некий категорический императив как путеводная звезда средиzybучих песков судьбы. Если цель – «путь во времени» (К. Ясперс).

Мы знаем творцов-подвижников этой редкой породы. Так, Александр Тышлер на заре юности указывает в обрывке автобиографии свой жизненный стержень, нравственный ориентир (и неукоснительно следует ему всю жизнь, вместившую почти весь XX век):

«Искренность.

Любовь к своему ремеслу.

Знание своего решения».

Чем не девиз на щитах и наших рыцарей.

Первые буквы их фамилий складываются в емкий ЛИК. В ликах святости православия встречаем близких им по духу бессребреников и юродивых. По Лосеву, лик – «образ, картина, смысловое явление» личности, а миф – его личностная форма, «всепроникающая стихия, сущая всюду в человеке и во-

круг человека, прирожденный человеку способ видения и толкования себя и мира». Сотворив миф (теперь он саморазвивается), ЛИК проявили себя в заданных обстоятельствах, как и должно человеку.

И сегодня мы видим обретенный (отвоеванный?) ими Иерусалим.

Врожденное «смертельное духовное здоровье» препятствовало большинству современников увидеть не балахоны и торбы, но проникнуться высоким назначением неожиданных «гонцов».

Все-таки мы – немного разные.

Иной читатель продолжит неспешный поиск незримого Града и встретит вдруг свой волшебный остров Авалон, найдет якорную стоянку в преходящем или пожизненном ненастье. Не в этом ли, как теперь говорят, «месседж» помянутых нами судеб.

И еще. Без «наших» невольных аутсайдеров и маргиналов русское искусство XX века не оставило бы терпкого послевкуся вина в столь притягательнойнопричудливой звездной чаше.

Е.Б. Любов, Московский НИИ психиатрии

Содержание

Предисловие.....	3
Патогграфия и жизнь	4
Мужество маленького человека (Александр Павлович Лобанов)	6
Красноречивое молчание	13
Борисыч и я (Александр Борисович Иванов).....	17
Душа обязана трудиться	20
Жил-был художник один (Сергей Иванович Калмыков)	22
Искатели и строители Нового Иерусалима	50

Наш анонс

*«Мечта без задачи это мечта, и задача
без мечты – нудная работа.
Но мечта с целью может изменить мир».*
Black Elk

Герои коллективного повествования, члены общества самопомощи и наши друзья, рассказывают о выстраданных путях восстановления своего «Я», достойной жизни с психическим расстройством и вопреки нему.



Люди с психиатрическим опытом и их близкие о себе откровенное и сокровенное.
<http://nvm.org.ru/preodolenie.htm>



Жизнь продолжается, и мы ждем новых поучительных историй читателей на нашем форуме www.nvm.org.ru

Мы старались для себя и Вас



Книга издана кружком московского отделения общественной организации «Новые возможности» во главе с профессионалом-типографом Еленой Ивановной Волковой и дипломированным психологом Алексеем Куликовым, чей опыт преодоления недуга так важен нам и по-хорошему «заразителен». Дмитрий Зубрев незаменим при верстке, многоцветной цифровой печати.

Десять лет мы печатаем поэтические сборники, газету, с удовольствием выпускаем и читаем брошюры для самообразования пациентов и их близких. Некоторые из нас пришли в «настоящие» типографии, учатся «как все», но в свободный час обязательно приходят пообщаться, помочь новичкам. Наше типографское дело и умение развиваются.

Вместе с нашей организацией — мы растем.

Ваши «Новые возможности».

Три портрета: Жизнь и судьба творца в психиатрическом интерьере. / Составители Н.Б. Левина, Е.Б. Любов. – М.: ОООИ «Новые возможности», 2010, 56 с.

Книга повествует об удивительных превращениях судьбы художников с психиатрическим опытом и месте мастера под солнцем.

Three portraits: Life and fate of a creative personality in a psychiatric interior. / The book compilers N.B. Levin & E.B. Lyubov. Moscow: New Choices, 2010 – 56 p.
The book shows amazing metamorphoses in the life of three talented artists with psychiatric experience and tries to sum up a real master's way in the world.

Отпечатано в редакционно-издательской группе ОООИ «Новые возможности»
Тираж 500 экз.

Адрес редакции:
107076 Москва, Потешная ул. дом 3.
www.nvm.org.ru

На обложке:
автопортрет А.П. Лобанова, портрет Л. Канищева «Борисыч в работе», автопортрет С.И. Калмыкова



Книга выпущена при финансовой поддержке
компании «Янссен Фармацевтика НВ».

© ОООИ «Новые возможности». 2010
Дизайн, верстка: Алексей Лаврентьев (Саратов). lavlax@yandex.ru

Ресурсы взаимопомощи

Местные отделения Общероссийской Общественной Организации самопомощи «**Новые возможности**» (www.nvm.org.ru) ждут Вас.

Анадырь: Евгений Леонидович Ленский 8(42722)22602; **Асбест:** Андрей Михайлович Азов asbpnd@mail.ru; **Барнаул:** Светлана Александровна Тузовская omk_akkpb@mail.ru; **Белгород:** Мария Борисовна Тужилова 8(4721)621003; **Брянск:** Владимир Александрович Симаков vlasimakov@yandex.ru; **Владикавказ:** Казбек Петрович Гагиев 8(8672) 742335; **Владимир:** Елена Борисовна Гончарова einblicke@inbox.ru; **Вологда:** Сергей Вальков sergeval@bk.ru; **Воронеж:** Татьяна Юрьевна Богданова amd@box.vsi.ru; **Горно-Алтайск:** Алевтина Семеновна Муратова 8(3882)226600; **Екатеринбург:** Виктория Алтеровна Яблоновская ekd@inbox.ru; **Иваново:** Лариса Сергеевна Додонова 8-9203431817; **Ижевск:** Марина Петровна Рябова 8(3412)594415 rkrb1@udm.net; **Иркутск:** Ирина Петровна Петрук 8-9148716725; **Казань:** Эльвира Искандеровна Мухамедшина 8(8432)381388; **Калининград:** Татьяна Юрьевна Якушева yea@kate-dv.ru; **Калуга:** Валентина Павловна Виноградова 8(4842)536892; **Кемерово:** Ольга Михайловна Онегова oom@kokpb.org; **Киров:** Юлия Станиславовна Садкова ulas.06@mail.ru; **Кировск:** Маргарита Владимировна Брык mbryk@yandex.ru; **Кострома:** Лидия Павловна Грустливая 8(4942)312895; **Краснодар:** Виктор Павлович Дробачев dvr.nalog.jurist@mail.ru; **Красноярск:** Оксана Валерьевна Батина metelica.07@mail.ru; **Курган:** Лидия Николаевна Самсонова 8-9125784736; **Курск:** Инна Игоревна Бирюкова kkpnd@yandex.ru; **Ленинградская обл.:** Павел Юрьевич Сапожников 8(81371)9240; **Гатчина:** Кира Манфредовна Гебель kgebel@mail.ru; **Лесосибирск:** Татьяна Валентиновна Леутина tatyana-v@yandex.ru; **Липецк:** Надежда Васильевна Астахова 8(4742)743035; **Москва:** Нелли Борисовна Левина levinan36@gmail.com; **Новгород:** Виктор Сергеевич Бараблин 8(8162)259116; **Нижний Новгород:** Наталья Васильевна Носова snosov@meга.ru; **Нижний Тагил:** Наталья Алексеевна Багаутдинова 8-9122259895; **Омск-70:** Наталья Николаевна Князькина nkpaуз@mail.ru; **Орел:** Владимир Алексеевич Евграфов 8(4862)411376; **Оренбург:** Ольга Михайловна Василенко orenopc@inbox.ru; **Пермь:** Эльдар Варисович Шарофиев 8(3422)333101; **Пенза:** Любовь Александровна Шумилина 8(8412)547713; **Первоуральск:** Винник Светлана Валерьевна 8(34392)667034; **Пеков:** Валентина Ивановна Богданова 8(8112)460821; **Рязань:** Михаил Александрович Ландышев convallaria@bk.ru; **Ростов-на-Дону:** Любовь Анатольевна Агафонова zvetka@inbox.ru; **Самара:** Дина Тимофеевна Самыкина dr-anna1@yandex.ru; **Саратов:** Олег Георгиевич Смирнов 8(8452)282235; **Смоленск:** Ольга Николаевна Прохоренкова 8(4812)227658; **Ставрополь:** Лариса Петровна Васильева larisavasilieva@mail.ru; **Тамбов:** Марина Николаевна Полухина aeroport2008@mail.ru; **Тверь:** Наталья Вениаминовна Климок Viktor.klimok@tversu.ru; **Томск:** Елена Анатольевна Назарова male2015@mail.ru; **Тула:** Людмила Павловна Горбатенко gorbatenko.Tula.NV@yandex.ru; **Ульяновск:** Светлана Викторовна Коптева tvoaya_lubov@girlmail.ru; **Черкесск:** Раиса Филипповна Смянин 8(8782)236542; **Ярославль:** Владимир Вячеславович Гаврилов inyeart@rambler.ru