

Алек Д. Эпштейн

## Преследуемое искусство и истоки российского арт-сопротивления (к 40-летию «Бульдозерной выставки»)\*

Так сложилось, что в последние годы едва ли не самыми известными и резонансными политзаключенными в России были радикальные художники-акционисты. Причины этого явления можно анализировать и о них спорить, но сам факт очевиден. Сейчас же мы хотим напомнить о том, как начинался неподцензурный художественный активизм в нашей стране. Было это еще сорок лет назад, и проведенная тогда на пустыре в московском районе Беляево попытка вернисажа вошла в историю под названием «Бульдозерной выставки».

Историю «первого осеннего просмотра картин на открытом воздухе» (так он именовался в машинописном пригласительном билете), за которым крепко закрепилось название «Бульдозерная выставка», нужно начать с событий, случившихся почти за восемь лет до этого. В декабре 1966 года познакомились между собой два человека, сыгравшие центральную роль и в организации этого вернисажа, и во многих других инициативах, имевших своей целью ознакомление максимального числа людей с работами представителей русского нонконформистского искусства; речь об Оскаре Яковлевиче Рабине и Александре Давидовиче Глезере. Инженер-нефтяник по образованию, А.Д. Глезер проявил себя как подлинный подвижник, посвятивший свою жизнь второй волне русского авангарда и его творцам. История русского искусства обязана А.Д. Глезеру очень и очень многим: именно он поддерживал художников и популяризировал их творчество тогда, когда оно было почти неизвестно, как в Советском Союзе, так и на Западе. В конце 1980-х – начале 1990-х годов у А.Д. Глезера была мечта создать на базе своего обширного собрания несколько музеев современного русского искусства в разных городах бывшего СССР – к огромному сожалению, таковой не был создан нигде, а работы даже самых

значимых представителей второй волны русского нонконформистского искусства представлены в ведущих музеях России (Третьяковской галерее, Русском музее, Московском музее современного искусства) очень скупно и фрагментарно, что ни в коей мере не позволяет судить об этом важнейшем периоде в истории отечественной культуры.

Первой совместной инициативой А.Д. Глезера и О.Я. Рабина стала выставка работ двенадцати прекрасных художников в неприметном доме культуры «Дружба» на шоссе Энтузиастов 22 января 1967 года. На выставке должны были экспонироваться работы В.Н. Немухина, Л.А. Мастерковой, Д.П. Плавинского, А.Т. Зверева, Н.Е. Вечтомова, В.И. Воробьева и других, а также самого О.Я. Рабина и членов семьи Кропивницких – его супруги Валентины, ее брата Льва и их отца Евгения Леонидовича. Хотя на вернисаж прибыли именитые гости, среди которых поэты Борис Слуцкий и Евгений Евтушенко, выставка была объявлена идеологически неприемлемой и закрыта в тот же день. 10 марта 1969 года точно та же история повторилась в конференц-зале Института международной экономики и международных отношений, где была предпринята попытка организовать выставку примерно тех же самых художников; еще раньше – и тоже в день открытия – властями была закрыта выставка работ В.Н. Немухина и О.Я. Рабина, организованная А.Д. Глезером в Тбилиси.

О.Я. Рабин и его супруга В.Е. Кропивницкая жили тогда в московском районе Черкизово. Кроме этого, они подолгу жили и работали в деревне Прилуки на Оке, куда впервые приехали по приглашению художников Владимира Немухина и Лидии Мастерковой в конце 1950-х годов (у родившегося в Прилуках В.Н. Немухина был там дом), а затем каждое лето снимали там комнату у одной местной жительницы. О.Я. Рабин вспоминал, что «мечтал купить в деревне дом, пусть даже самую жалкую развалюху, но это было невозможно, потому что тогда я еще мало зарабатывал. Избу в деревне удалось купить гораздо позже, в Софронцево Вологодской области»<sup>1</sup>. По его словам, Софронцево стало для него «настоящим спасением от напряженной и тяжелой московской жизни... Нигде я не чувствовал себя таким свободным, таким спокойным, как в этой маленькой, затерянной среди лесов, рек и болот деревушке»<sup>2</sup>. Именно там в 1974 году он провел лето вместе со своим безвременно погибшим спустя всего два года молодым другом самобытным художником Евгением Рухиным (1943–1976).

Выросший в семье ученых-геологов и сам окончивший геологический факультет Ленинградского университета уроженец Саратова Е.Л. Рухин вошел в круг московского нон-конформизма примерно в

1967 году, особенно сблизившись с В.Н. Немухиным, художественные приемы которого (коллажи с использованием игральных карт, имитация надрезов холста, создание фактуры при помощи титановых белил) привлекали Е.Л. Рухина еще до их знакомства. По словам О.Я. Рабина, «в жизни неофициального московского искусства Женя занимал совершенно особое место. Он жил в Ленинграде, но, приезжая в Москву, своей колоссальной энергией мог буквально за неделю-две расшевелить ту часть иностранных дипломатов и журналистов, которая интересовалась неофициальным искусством. И наша относительно спокойная жизнь нарушалась на то время, когда приезжал Женя. Наши встречи и показы картин случались тогда уже не по воскресеньям, а стихийно, чуть ли не каждый день. Потом, когда мы переехали из Лианозово и поселились у Преображенской заставы, он, приезжая в Москву, зачастую останавливался у нас. У нас с ним сложились очень близкие отношения»<sup>3</sup>. Не мешала и пятнадцатилетняя разница в возрасте.

Именно в Софронцево у О.Я. Рабина и Е.Л. Рухина возник план – устроить выставку картин на открытом воздухе. О.Я. Рабин имел к тому времени странный статус: он был довольно известным в узких кругах художником, ни одна из картин которого не выставлялась ни на одной официально проведенной выставке уже десять лет. Хотя продажей своих работ он зарабатывал суммы существенно большие, чем получали в то время в среднем советские граждане, формально он был безработным, и ему грозило обвинение в «тунеядстве». Чтобы свести к минимуму подобные риски, О.Я. Рабин все же стремился приобрести тот или иной официальный статус. Ему удалось устроиться оформителем книг в издательство «Советский писатель», а также в значительной мере – именно благодаря этой новой работе, вступить в Горком графиков – объединение художников, работавших преимущественно оформителями и иллюстраторами, и не входивших в Союз художников СССР. Работа в издательстве Союза писателей, где он оформлял поэтические сборники малоизвестных литераторов, и членство в Горкоме графиков превращали человека из «тунеядца» в добропорядочного «совслужащего»<sup>4</sup>.

В «Советском писателе» О.Я. Рабин оформил книги Тамары Жирмунской «Забота», Владислава Фатьянова «Сохрани весну» и Владимира Гордейчева «Узлы», вышедшие в 1968–1969 годах. О.Я. Рабин не был знаком с людьми, книги которых он оформлял, для него, как, в общем, и для большинства художников, стремившихся к свободе творчества и которым были тесны рамки обложек чужих книг, эта работа

была сугубо «проходной»; в рецензиях на оформленные им поэтические сборники имя О.Я. Рабина не упоминалось, и выходило, что труд его оставался совершенно незамеченным.

Едва ли не главная проблема для О.Я. Рабина и художников его круга состояла в том, что независимым живописцам и скульпторам, не входившим в Союз художников, выставляться было совершенно нигде. «Нам не оставили выбора. Помню, после очередной квартирной выставки меня вызвали в горком партии, – рассказывал О.Я. Рабин. – Там сидела строгая женщина, которая осуждающе посмотрела в мою сторону и сказала: “Что же вы, Оскар Яковлевич, в Союз художников СССР не вступаете? Скандальной славы на Западе ищете?” Я ответил, что с удовольствием вступил бы, так ведь не примут. Начальница окинула меня еще более укоризненным взглядом: “Вы попробуйте, а остальное – не ваша забота. Мы поддержим”. Я честно написал заявление в московскую организацию Союза. Бесполезно! Официальное искусство отпихивалось от нас руками и ногами»<sup>5</sup>. Не имея возможности попасть в музеи и галереи, группа художников направила письмо в Моссовет, в котором сообщалось о намерении устроить «показ картин» на московском пустыре 15 сентября 1974 года с двенадцати до двух часов дня. «Мы искали такое место для выставки, чтобы ни милиция, ни кто другой не могли придраться, или обвинить нас в том, что мы помешаем пешеходам. Поэтому был выбран пустырь. В какой дурной голове партийных, кагэбэшных или милицейских чиновников возникла идея давить картины бульдозерами, нам не докладывали», – рассказывал Оскар Рабин спустя тридцать лет<sup>6</sup>.

Валентин Воробьев утверждал, что «план выставки “на открытом воздухе” составили молодые и никому не известные художники, работавшие парой, – Виталий Комар и Александр Меламид. Летом 1974 года они поделились своими мыслями с математиком Виктором Тупицыным, ювелиром Игорем Мастерковым и Сашей Рабиным, сыном нелегального живописца Оскара Рабина. Математик Тупицын сказал друзьям: «Молодость – отличная вещь, но нам нужен опытный знаменосец, известный за границей человек! Все решили, что надо уговорить Оскара Рабина»<sup>7</sup>. Оскар Яковлевич, которому было тогда 46 лет, уже воспринимался как лидер «другого искусства», хотя его творческая манера очень своеобразна и прямых последователей, учеников или эпигонов у него ни тогда, ни позднее не было. «Рабин был лидером неофициальных художников Москвы, единственным лидером, который мог сплотить всех», – подчеркивал А.Д. Глезер<sup>8</sup>. Названный В.И. Воробьевым в качестве одного из двух инициаторов Виталий Комар вспоминает об этом

несколько по-иному: «Я помню, мы сидели у Оскара Рабина после того, как однажды милиция разогнала наш перформанс в квартирной выставке. В основном мы делали выставки в квартирах, на кухне вели философские беседы, они заменяли дискуссионные клубы. Это была попытка выйти из квартиры, из кухни, из этих кухонных диссидентских разговоров инакомыслящих. И я, помню, сказал Оскару, что читал в каком-то журнале, по-моему, журнал “Польша”, о том, что польские художники делают регулярно выставки в парках и что это довольно распространено. Конечно, я не был организатором этой выставки, потому что Оскар Рабин был гораздо опытнее и старше и умел говорить с бюрократией»<sup>9</sup>. Супруга же художника Э.А. Штейнберга искусствовед Г.И. Маневич вообще выразила мнение о том, что «в данной экзистенциальной ситуации как художник проявился только Оскар, остальные участники просто к нему примкнули»<sup>10</sup>.

В.И. Воробьев писал, что «первые зачинщики предприятия отлично знали, что для такого дела необходимы громкие имена подполья: Лев Кропивницкий, Эрнст Неизвестный, Илья Кабаков, Лев Нуссберг – но они один за другим уклонялись от идеи, исходившей от молодых авантюристов»; по его словам, сразу отказался от предложения об участии в вернисаже на открытом воздухе и Борис Свешников<sup>11</sup>. Отказался участвовать и Олег Целков, хотя Оскар Рабин приглашал его. «Я не пошел принципиально, – говорил он спустя тридцать лет Юрию Коваленко. – Я считал ее акцией не художественной, а политической. Это не значит, что Оскар сделал плохо, а я хорошо – просто мой темперамент другой»<sup>12</sup>. При этом в подготовке акции и ее обсуждении активно участвовали не только сами художники, но и некоторые их друзья, в частности фотограф Игорь Пальмин, благодаря удивительному чувству истории которого только и оказались запечатлены многие уникальные моменты истории второй волны русского нон-конформизма, и инженер Леонид Талочкин (1936–2002), собравший прекрасное собрание работ художников-нонконформистов, на базе которой при Российском государственном гуманитарном университете был создан музей «Другое искусство», к советам которых очень и очень прислушивались.

По свидетельству В.И. Воробьева, изначально была идея об организации вернисажа на Красной площади, от которой позднее отказались<sup>13</sup>. «Никаких особо мудрых замыслов у нас не было, – добавлял О.Я. Рабин в интервью, данном 35 лет спустя после описываемых событий. – Было просто желание выставить свои картины, жить как художник, а не как техник на железной дороге – так приходилось жить

мне, или в лучшем случае иллюстратор детских книг, как многие другие. Зная нашу родную советскую власть, мы были готовы абсолютно ко всему – что нас разгонят, арестуют, осудят. И это так бы и произошло, если бы не другое время: советской власти было очень важно, как отреагирует Запад, а на выставке было много иностранных журналистов, дипломатов, которых мы позвали, зная, что другой защиты у нас не будет. И поскольку этим иностранцам тоже досталось, они особенно возмущались. Одно дело, когда нам, советским людям, морду бьют – мы к этому привычные. А вот когда американскому корреспонденту тыкали его же камерой в физиономию и зуб выбили...»<sup>14</sup>

Большую часть картин художники оставили в квартире математика Виктора Тупицына (Агамова) и его жены Маргариты, племянницы Л.А. Мастерковой, которые жили недалеко от пустыря в Беляеве, где была намечена выставка. При разгоне выставки Виктор Тупицын был избит. Ныне он профессор emeritus математики в Pace University (Нью-Йорк) и одновременно с этим – автор многих теоретических и критических статей по проблемам современного искусства, а также книг «Коммунальный (пост)модернизм», «Вербальная фотография» и сборника интервью «Глазное яблоко раздора. Беседы с Ильей Кабаковым»; в 1974 году ему еще не было тридцати. Часть художников непосредственно перед намеченным вернисажем осталась ночевать в его квартире, остальные должны были прибыть на место небольшими группками – с картинами и треножниками в руках. «Утром позвонил Юрий Жарких оттуда [из квартиры Тупицына] и сказал, что все в порядке. Рабин был настроен оптимистично, а Жарких ждал до этого неприятностей, и я разделял его точку зрения», – вспоминал А.Д. Глезер<sup>15</sup>.

О том, что происходило дальше, Оскар Рабин рассказывал: «Утром наша группка из четырех человек [в нее, кроме самого Оскара Рабина, входили Александр Глезер, Евгений Рухин и Надежда Эльская] спокойно села в метро на “Преображенской” и отправилась на место встречи. Я вез с собой две картины. Доехав, мы преспокойно отправились к выходу, и тут два человека преградили мне путь. Несмотря на уговор не вмешиваться, Глезер бросился ко мне на помощь. Нас сопроводили в милицейскую комнату и заявили, что я задержан на том основании, что у кого-то в метро украли часы, а по описаниям я похож на злоумышленника. Через полчаса явился какой-то тип в штатском и объявил, что подозрения не подтвердились и мы свободны... Когда мы наконец добрались до места, перед нами открылась панорама, которую я никогда не забуду. Под мелким дождем в жалкую кучку сбились художники, не решающиеся распаковать картины. Всюду виднелись ми-

лицейские машины, но милиционеров в форме было немного. Зато было много здоровенных молодцев в штатском с лопатами в руках. Кроме того, стояли бульдозеры, поливальные машины и грузовики с готовыми для посадки деревцами. Происходило нечто абсурдное. Художникам быстро объяснили, что власти решили именно в день выставки разбить на пустыре парк, поэтому все собравшиеся должны немедленно убраться восвояси<sup>16</sup>. Четыре года спустя Оскар Яковлевич решил съездить на пустырь, чтобы посмотреть, «хороший ли там разбит парк. Но никакого парка там не было. В точности, как и в день бульдозерной выставки, передо мной расстился мрачный, грязный пустырь, на котором по-прежнему ржавели никому не нужные огромные трубы»<sup>17</sup>. Всё это проходило на окраине поля, подходившего к полотну Профсоюзной улицы (нечетная сторона) после пересечения с улицей Островитянова, на месте нынешнего выхода на Профсоюзную улицу из последнего вагона со станции метро «Коньково».

Следует заметить, что трое художников – Василий Ситников (1915–1987), Борис (Борух) Штейнберг (1938–2003) и Анатолий Брусиловский, собиравшиеся участвовать в вернисаже в Беляево, отказались от этого. В конечном счете участниками выставки, позднее получившей названия «Бульдозерной», стали Оскар Рабин и его сын Александр, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, Игорь Холин, Евгений Рухин, Валентин Воробьев, Юрий Жарких, Виталий Комар, Александр Меламид, Надежда Эльская и некоторые другие (в книге, подготовленной А.Д. Глезером, утверждается, что «всего в выставке приняли участие 24 художника»<sup>18</sup>). Распаковав свои картины и, не имея возможности водрузить их на треножки, художники стали держать полотна на вытянутых руках. И тут началось то, что вошло в историю, породив термин «Бульдозерная выставка»: у художников начали силой вырывать картины, завелись бульдозеры... «Тут я увидел, что моя картина, разорванная, валяется в грязи, – рассказывал О.Я. Рабин Клод Дей. – Бульдозер, рыча, медленно двигался сквозь толпу, люди в страхе шарахались в стороны. Я разозлился и, бросившись наперерез, закричал: “Ну, давай, езжай, если хочешь!” Бульдозерист, не снижая скорости, вел машину. Тогда я уцепился за верхний край ножа и стал быстро перебирать согнутыми в коленях ногами по собранной бульдозером земле, чтобы меня не затянуло под нож. Тут мой сын и его друг Гена Вечняк бросились ко мне и тоже схватились за нож бульдозера. На секунду все оцепенели, потом к водителю подскочил человек в штатском и приказал ему остановиться. Однако тот то ли выпил, то ли был слишком возбужден, во всяком случае, он перепутал и, наоборот, нажал на аксе-

лератор. Бульдозер взревел и двинулся вперед, загребая землю и сгребая всё в своё нутро. Я не знаю, чем бы это все кончилось, если бы один из американских корреспондентов, человек полный и обычно довольно флегматичный, вдруг не рванулся к шоферу и не выключил зажигания. Бульдозер остановился, “трудящиеся” подскочили ко мне и к сыну, чей-то голос прокричал: “Увести!” И нас со скрученными за спиной руками впихнули в стоящую рядом машину. Последнее, что я помню, была художница Надя Эльская, которая, взобравшись на огромную трубу, кричала, обращаясь ко всем: “Выставка продолжается!..” И еще я помню гигантскую двухметровую фигуру Жени Рухина, одетого, как и все мы, в свой лучший праздничный костюм, которого дружинники, крича и ругаясь, волокли по мокрой развороченной глине»<sup>19</sup>. А.Д. Глезер утверждал, что всего бульдозеров было три, что один из них переехал не одну, а две картины О.Я. Рабина, и что упомянутый журналист, в прыгнувший в бульдозер и остановивший его, был канадцем<sup>20</sup>. Валентин Воробьев не упоминает о картинах О.Я. Рабина, но пишет, что «видел одним глазом, как роскошная картина Мастерковой полетела в кузов самосвала, где ее тотчас же затоптали, как охапку навоза, а большую фанеру Комара и Меламида с изображением собаки Лайки и Солженицына неприятель разломал на дрова и подло бросил в костер»<sup>21</sup>.

Фотограф Владимир Сычев, впоследствии на протяжении многих лет сотрудничавший с Оскаром Рабиным и другими художниками<sup>22</sup>, успел отснять «сражение» в Беляево и передать пленку иностранцам. Сделанные им фотографии были опубликованы во многих зарубежных газетах и журналах, положив начало эпосу «Бульдозерной выставки».

Назавтра после разгона вернисажа его организаторов судили. Оскара Рабина и Евгения Рухина приговорили к штрафам за нарушение общественного порядка, а Александра Рабина, Надежду Эльскую и Владимира Сычева осудили на пятнадцать суток отсидки. Н.В. Эльскую, однако, освободили в тот же день, а А.О. Рабина и В.В. Сычева – через трое суток<sup>23</sup>. Сами художники связывали свое быстрое освобождение с международной кампанией, развернувшейся в их защиту. В *New York Times* 16 сентября 1974 года появилась статья Кристофера Рена «Русские громят бульдозерами выставку современного искусства», а спустя сутки – материал Хендрика Смита «Пять человек осуждены в Москве после скандала с выставкой», в *Los Angeles Times* вышла редакционная статья «Искусство в кольце головорезов» и т.д.<sup>24</sup>. Не исключено, что власти действительно решили дать задний ход именно с целью погасить международный скандал, который стал для них неожиданным, по крайней мере, по своим масштабам.



Помня о том, как судили и к каким срокам приговаривали всевозможных «инакомыслящих», сами художники опасались куда более серьезных последствий. «Мы планировали организовать нечто подобное еще на пару лет раньше, но долго откладывали решение, не отваживаясь на последний шаг. Было страшно», – честно рассказывал Оскар Яковлевич в интервью журналу «Итоги»<sup>25</sup>. В беседе с Юрием Коваленко он повторил: «Коленки дрожали. Мы понимали, что в любой момент власти что захотят, то и сделают. Потому что, с их точки зрения, такие художники, как я, занимались незаконной деятельностью. Властям не нравились картины, в которых они видели “буржуазное” влияние. А меня обвиняли в том, что черню жизнь, изображаю бараки и помойки. За это сажали литераторов – Синявского, Даниэля, а нас пока нет. Но мы понимали, что в какой-то момент это может случиться»<sup>26</sup>. Вообще говоря, Синявского и Даниэля к тому времени уже не только посадили, но и выпустили. Как известно, прозаика, эссеиста и литературоведа Андрея Донатовича Синявского (1925–1997) и писателя и переводчика Юлия Марковича Даниэля (1925–1988), печатавших свои произведения под псевдонимами на Западе в обход советских цензурно-идеологических институций, арестовали в 1965 году и осудили в 1966 году соответственно к семи и пяти годам лишения свободы. Вел процесс лично председатель Верховного суда РСФСР (а позднее – председатель Верховного суда СССР) Л.Н. Смирнов. Назначенные лагерные сроки осужденные литераторы отбыли полностью, несмотря на волну протестов в среде творческой интеллигенции в Советском Союзе и на Западе, но в 1974 году оба они уже были на свободе; более того, А.Д. Синявский уже эмигрировал во Францию.

16 сентября 1974 года О.Я. Рабин, А.Д. Глезер и другие художники и их соратники приняли «Обращение в адрес советского правительства». Выразив возмущение тем, что «поливальные машины разгоняли художников и зрителей мощными струями воды», а «бесчинствовавшие молодчики уничтожили с помощью машин и разожженных костров 18 картин», они объявили, что через две недели, в воскресенье, 29 сентября 1974 года, осуществят «сорванный злонамеренными людьми» показ своих картин на открытом воздухе в том же самом месте. Обращение завершалось следующим пожеланием: «Мы просим вас указать милиции и другим органам охраны порядка на необходимость не способствовать варварству и хулиганству, а защищать от него – в данном случае зрителей, художников и произведения искусства»<sup>27</sup>.

Отклики за рубежом на разгон вернисажа в Беляево были столь громкими, что советские руководители решили не лезть на рожон без

особой на то нужды: в конце концов, ни одного содержательно анти-советского произведения художники в Беляево выставить не пытались, а на сам показ работ прибыли почти исключительно приглашенные самими художниками их друзья и иностранные корреспонденты, масовым это мероприятие назвать было невозможно.

В сложившихся условиях власти приняли решение разрешить художникам провести вернисаж 29 сентября с двенадцати до четырех дня, но не в Беляево, а на поляне в Измайловском парке. Обещанные четыре часа относительной свободы были даны, вернисаж в Измайлово прошел без помех. Его посетили тысячи людей, причем в основном молодых. Писатель и драматург Николай Климонтович, которому было тогда 23 года, правильно указал, что «на пороге взрослой жизни стояло поколение, рожденное в начале 1950-х, которое, подобно юному поколению нынешнему, не хлебнувшему социализма, не помнило сталинизма. Тогда, в Измайлове, и произошла их первая не домашняя, а публичная встреча шестидесятников и будущих восьмидесятников»<sup>28</sup>. По словам А.Д. Глезера, в этом вернисаже участвовали 74 художника, хотя назвать эту выставку под открытым небом победой над советской властью можно лишь с очень большой натяжкой: от художников потребовали, чтобы не выставлялись «религиозные и антисоветские картины», «потому что никто из официальных лиц не хотел попасть в переделку». «Цензуру проводили мы с Жарких», – честно рассказал А.Д. Глезер<sup>29</sup>.

В 1975 году пятнадцати московским художникам-нонконформистам, самым известным из которых тогда был О.Я. Рабин, удалось провести в двух залах павильона «Пчеловодство» на ВДНХ первую согласованную с властями групповую выставку своих работ. В мае 1975 года первый секретарь МГК КПСС В.В. Гришин писал в ЦК КПСС: «В целях предотвращения нежелательных инцидентов, которые могли бы быть использованы нашими идеологическими противниками, городские организации сочли возможным предоставить им для показа работ один из павильонов на ВДНХ»<sup>30</sup>. Эта выставка проработала десять дней. В принципе, находящееся в глубине территории ВДНХ небольшое и достаточно неприметное здание этого павильона, в котором никаких художественных выставок никогда не организовывалось ни до, ни после этого, было очень странным выбором, власти явно хотели, чтобы выставка прошла, но как можно менее резонансно. В общем, почти так и случилось. Но это было максимум возможного, на что можно было надеяться в то время – и нет никаких сомнений в том, что, не организуй художники-нонконформисты разогнанный вернисаж в Беляево, ника-

кой выставки на ВДНХ или в любом другом месте провести не удалось бы. Это был в полном смысле слова отвоєванный глоток свободы.

Излишне упоминать, что сегодня О.Я. Рабин, В.Н. Немухин, Д.П. Плавинский, А.Т. Зверев, Н.Е. Вечтомов, Е.Л. Рухин и другие художники, которых игнорировали и политический, и художественный истеблишмент того времени, признаны специалистами как классики российского искусства. История, если и смысла чьи имена, то как раз их гонителей и хулителей.

### Примечания

- \* Статья написана в ходе работы над книгой «Оскар Рабин: запечатленная судьба», планируемой к печати издательством «Новое литературное обозрение». Автор благодарит Андрея Кожевникова за помощь в поиске и обработке материалов, сыгравших существенную роль в подготовке настоящей статьи. (L'auteur tient à remercier Andrey Kozhevnikov pour son assistance à la recherche et à la traduction des textes qui ont largement contribué à la préparation de cet article).
- 1 *Оскар Рабин*. Три жизни. Париж: Третья волна, 1986. С. 47–48.
- 2 Там же. С. 69–70.
- 3 Евгений Рухин. 1943–1976, под ред. Светланы Дарсалия и Исаака Кушнира. СПб: Авангард на Неве, 2009. С. 39.
- 4 Личная беседа с О.Я. Рабиным, Париж, 15 декабря 2013 г.
- 5 Живописный Оскар. Интервью с О.Я. Рабиным (записал Андрей Ванденко) // Итоги, № 45 [647], 28 октября 2008 г.
- 6 Интервью Массимо Маурицио с Оскаром Рабиным // Новое литературное обозрение, № 65, 2004 г.
- 7 *Валентин Воробьев*. Бульдозерный перформанс // Независимая газета, 17 сентября 2004 г.
- 8 Александр Глезер. К 35-летию «Бульдозерной выставки». Интервью (записал Михаил Бузукашвили) // Чайка/Seagull Magazine, № 19 (150), 1 октября 2009 г.
- 9 Опубликованный текст беседы Андрея Гаврилова с Виталием Комаром, записанной в 2010 г., цит. по: Алфавит инакомыслия. «Бульдозерная выставка» // Радио Свобода, 13 декабря 2011 г.
- 10 *Галина Маневич*. Опыт благодарения. М.: Аграф, 2009. С. 197.
- 11 *Валентин Воробьев*. Бульдозерный перформанс.

- 12 Олег Целков: Я открыл в человеке то, что в нем действительно бес- смертно (записал Юрий Коваленко) // Русская палитра Парижа. Беседы с художниками. М.: Русский путь, 2012. С. 73.
- 13 *Валентин Воробьев*. Бульдозерный перформанс.
- 14 Оскар Рабин: советская власть была обидчивой и закомплексо- ванной (записала Ирина Кулик) // Коммерсантъ, № 198 (4015), 30 октября 2008 г. По свидетельству А.Д. Глезера, зуб выбили кор- респонденту *New York Times* Кристоферу Ренну.
- 15 Александр Глезер. К 35-летию «Бульдозерной выставки».
- 16 Цит. по: Реальный Оскар (записал Кирилл Привалов).
- 17 *Оскар Рабин*. Три жизни. С. 97.
- 18 Искусство под бульдозером. Синяя книга, под ред. А.Д. Глезера. Лондон: Overseas Publications, 1976. С. 123.
- 19 *Оскар Рабин*. Три жизни. С. 92.
- 20 *Александр Глезер*. К 35-летию «Бульдозерной выставки».
- 21 *Валентин Воробьев*. Бульдозерный перформанс.
- 22 По свидетельству Оскара Рабина, до этого они с Владимиром Сы- чевым никогда не встречались (личная беседа, Париж, 18 декабря 2013 г.).
- 23 Искусство под бульдозером. Синяя книга. С. 19–20.
- 24 Там же. С. 49–59.
- 25 Цит. по: Живописный Оскар (записал Андрей Ванденко).
- 26 Живопись в бараке. Оскар Рабин – о неизвестных страницах своей жизни (записал Юрий Коваленко) // Известия, 28 апреля 2010 г.
- 27 Цит. по: Искусство под бульдозером. Синяя книга. С. 123–125.
- 28 *Николай Климонтович*. 30 лет выступлению сентябристов // Газе- та, 17 сентября 2004 г.
- 29 *Александр Глезер*. К 35-летию «Бульдозерной выставки».
- 30 Цит. записка первого секретаря МГК КПСС В.В. Гришина в ЦК КПСС «О попытках организации в Москве выставок произведений ху- дожников-авангардистов и о мерах по противодействию этой ак- тивности» от 20 мая 1975 г. // Власть и диссиденты: из докумен- тов КГБ и ЦК КПСС (публикатор А.А. Макаров). М.: Московская Хель- синкская группа, 2006. С. 50–51.