

КАЖЕТСЯ, ОН БЫЛ ЗАДУМАН ВЕКТОРОМ. НО ГРАМОТЕИ, ЗАПОЛНЯЮЩИЕ БЛАНКИ ДОКУМЕНТОВ, СЛОВО ИСПРАВИЛИ НА ВИКТОР, СЧИТАЯ, ЧТО «ВЕКТОР» — ЭТО НЕ ИМЯ, А КАКАЯ-ТО ОГОВОРКА. ТАКОВ ОН НА МОЕЙ ПАМЯТИ: КАК БУДТО ВИКТОР, И, БЕЗУСЛОВНО, БОКАРЕВ.

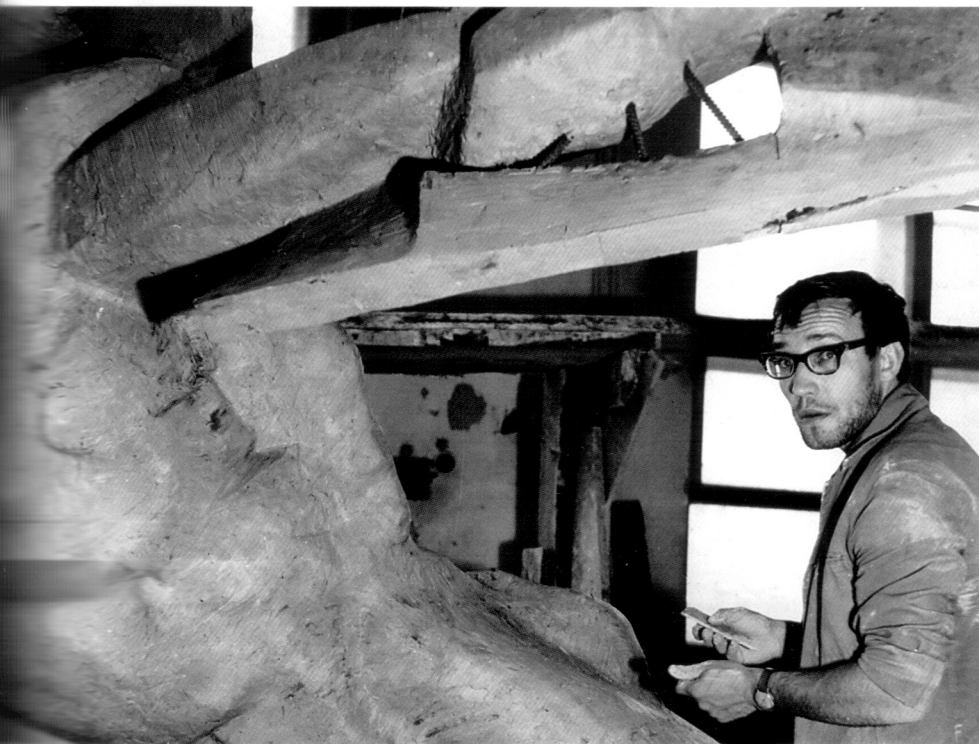
...ЧТО-ТО ОН ОЧЕНЬ ЧЕТКО УЛОВИЛ ИНТУИЦИЕЙ И СЛЕПИЛ МНЕ ПОРТРЕТ В ВИДЕ СКУЛЬПТУРЫ, СТОЯЩЕЙ НА КОЛЕНЯХ, НО ОЧЕНЬ УПОРНО ПРЯМО. ОДНА РУКА ПОДДЕРЖИВАЛА ДРУГУЮ ЛАДОНЬЮ ПОД ЛОКОТЬ, ДРУГАЯ ЗАКРЫВАЛА ЛИЦО КАК МАСКОЙ; ЛИЦА КАК БЫ И НЕ БЫЛО. НО ИЗ-ЗА РАСТОПЫРЕННЫХ ПАЛЬЦЕВ МАСКИ ОНО СМОТРЕЛО КАК В ЗАБРАЛО. ЭТО БЫЛА ЛИШЬ ОДНА ИЗ ФИГУР ЦЕЛОЙ СЕРИИ, ИЗОБРАЖАВШЕЙ НЕ ГОЛОВЫ ИЛИ ЧЕРЕПА, НО МОЩНЫЙ МОЗГ И ЛИЦО, НА КОТОРОМ ГЛАЗНЫЕ И ПРОЧИЕ ВПАДИНЫ И ВЫПУКЛОСТИ

ФОКУСИРОВАЛИ ПУЧКИ ВЕКТОРОВ ВНИМАНИЯ, СХОДИВШИХСЯ В ОДНОЙ ТОЧКЕ. ПРЕДМЕТ СОЗЕРЦАНИЯ, НЕВИДИМЫЙ НАМ, В РАЗНЫХ РАБОТАХ ЛЕЖАЛ ТО ОЧЕНЬ ДАЛЕКО, ТО СОВСЕМ БЛИЗКО. ПОКРОВЫ МОЗГА БЫЛИ ПРОЗРАЧНЫ, КАК ВСЁ ЕГО ОКРУЖЕНИЕ. МОЗГ В ПРОЗРАЧНОМ ДЛЯ НЕГО МИРЕ ЯВНО ОПИРАЛСЯ ТОЛЬКО НА ПЛЕЧИ И ПРЕДПЛЕЧЬЯ, КАК НА ТРИ СЛОНА И НА КИТА ОПИРАЛСЯ СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ОБРАЗ ЗЕМНОЙ ПОЛУСФЕРЫ.

ЭТИ СКУЛЬПТУРЫ БОКАРЕВА ДЕЛАЛИ ИЗЛИШНИМИ КРАСНОРЕЧИВЫЕ ВСЕХ ПОЭТИЧЕСКИХ ОПЫТОВ 50—60-Х ГОДОВ, ВСЕГО, ЧТО ЧИТАЛИ И СЛЫШАЛИ ДО ГАЛИЧА И ВЫСОЦКОГО. ТАКОВЫ БЫЛИ ТИПИЧНЫЕ ДЛЯ БОКАРЕВА КОНСТРУКЦИИ ЕГО СКУЛЬПТУР В 62-63 ГОДАХ.

ЮРИЙ ДИНАБУРГ

Кампанелла и Микельанджело — пленники ПОДВАЛОВ

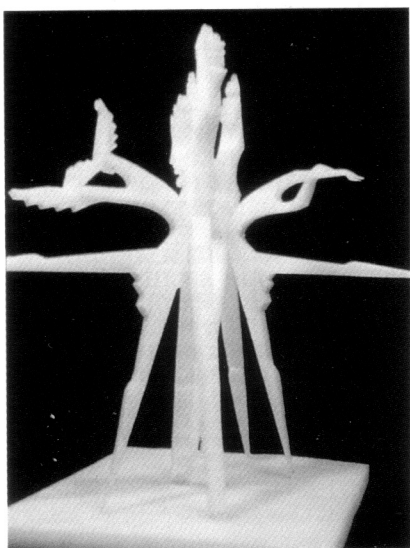


Легенд о Вите Бокареве множество. Одна гласит, что до скульптурного дела он весьма успешно занимался балетом, но, прыгнув на спор в шпалате на батарею, сломал плюсневые кости и отошел от хореографии навсегда. Другая — что на банкете по случаю окончания УУПИ — Уральского училища прикладных искусств — Виктор демонстративно порвал только что выданный диплом и сразу же уехал учиться к опальному Эрнсту Неизвестному, где целый год месил

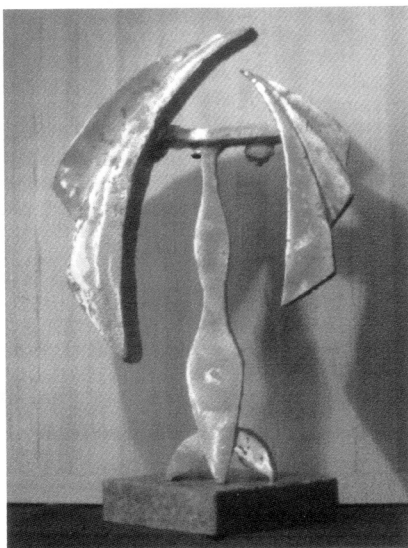
глину, делал раствор и состоял в дворниках за рупь на еду. Третья — что еще до этих подвигов он, будучи юным помощником у одного плотника, тесал доски в надежде на то, что они предназначены на создание произведения искусства; вышла, однако же, аккуратная домовина — тот учитель оказался гробовщиком. Еще одна — что он вечно носил на себе свои толстые доски с рельефами, как Христос, а также перетаскал на себе тонны глины.

Д
Легенды другого ряда рисуют Виктора то типичным «леваком», взбалмошным и заносчивым, то тоскующим изгоем, то — и, к счастью, это слышишь чаще — крупным, мощным и непревзойденным в поиске новых форм художником.

Мое детство совпало с его пребыванием в Челябинске. Имя его было неразделимо с массой культурных явлений, составляющих естественную атмосферу нашей семьи. Идти смотреть галерею героев Вити Бокарева было той же неотъемлемостью, как слушать Гилельса в Сен-Сансе, Бабанову в Уайльде или смотреть Уланову в «Жизели». Было это начало шестидесятых. Когда своя «Бульдозерная выставка» случилась и в Челябине. Хотя уже не по указанию «любителя искусства» Хрущева (о том, что он ничего не смыслит в оном, Никите Сергеевичу заметил тот же Э. Неизвестный), а по разнарядке местных борцов с «идеологически чуждыми» советскому народу направлениями. Поскольку же к *формалистам* на Южном Урале было отнесено всего трое — Дьяков, Антонов и Бокарев, разгромом почтили мастерскую последнего, как наиболее яркого и масштабного реформатора в скульптуре. На тот момент у Вити стараниями друзей было



Балет



Портрет Гоголя

Последний концерт. Проект памятника С. В. Рахманинову для Карнеги-Холла

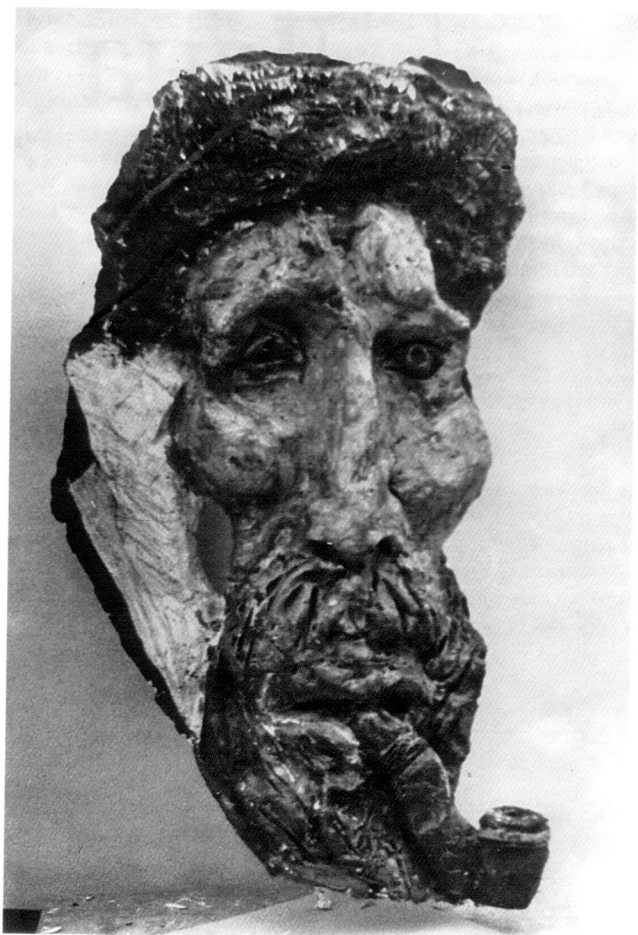


очень хорошее помещение под буквально постоянную выставку — объемный подвал Дворца железнодорожников. Ау! Солдаты, громившие скульптуры великих мечтателей-утопистов (порой тех же самых, о памятниках коим мечтал сам Ильич!), — где вы? Поведайте миру, как ломами-кирками разбивали вы лбы Кампанеллы и Горького, торсы Прометея, Демона, Икара!.. Не так же ли и царские убивцы? — Они строчили потом мемуары, тешили воспоминаниями о выстрелах — в лица и сердца царевен — свердловских пионеров. Позже, правда, помирали в муках да с ума сходили: так и мерещился им синий взор наследника под дулом...

Вот и бокаревские скульптурные люди со страждущими душами, брошенные на свалку в горсаду, испепеляют небось чью-то сильно партийную совесть который год. Был же там один такой бетонный персонаж с совершенно человеческими глазами — скребком по коже, как и многие бокаревские герои! В динамике резкого поворота он упирал взгляд во враждебное пространство: боль и вызов читались в нем. Мы назвали тогда эту работу «Немой укор». Однако теперь, проходя свои жизненные испытания, я полагаю, что там был «Бунт раба». К загадкам Виктора относится его нежелание давать своим работам имена. На той, еще не разбомбленной, выставке он эту свою позицию буквально декларировал: мол, предоставляю зрителю простор для фантазии, каждый увидит то, что увидит только он. Вот и болгарский журнал «Младеч», в 1970 году давший хорошую подборку его произведений, удивлялся: «няма названия». Там же легко было перевести на русский, что он мало говорит о себе и много — о творчестве.

Что же до бунта всяческого рода, то этого у Бокарева — навалом. Его интересуют г е р о и. Его герои всегда полны мужества, мощи, они brutальны и могучи. Они всегда в движении, в преодолении. Личные человеческие качества художника — его вечное противостояние косной среде, непониманию, его геройство в творческом затворничестве (он именно запирался ото всех в мастерских — хоть застучись! — когда отчаянно работал!), его хроническое «гружество», по слову В. Ф. Тайницкого, — выковали мастера прочной закалки.

Потому так естественен для него мотив подвижнического труда в творчестве, какого бы вида искусства это ни касалось. Таков его Паганини, к образу которого он возвращается не раз. То используя сосновые грубые доски и обыкновенные стальные прутья. То, как для нашей коллекции, сотворив облик Паганини на черных листах желтыми мелками (одна из вынужденная —



В. Ван-Гог

Паганини

недорогостоящих — техник челябинского периода), где четверть лица = четвертушке грифа и деки, а обрамляющие силуэт волосы — несомненно, что струны. Присутствующая же в изобилии асимметрия в сочетании с излюбленными контрастами — линия волны и линии прямые (дающие, кстати, на пересечении основных черт лица крест) — создает иллюзию звукового заполнения листа. Те же золотые струны доминируют на другом листе, единой линией являющем Аполлона, замкнутого вместе с голубыми полосками музыки в круг своей мускулистой руки.

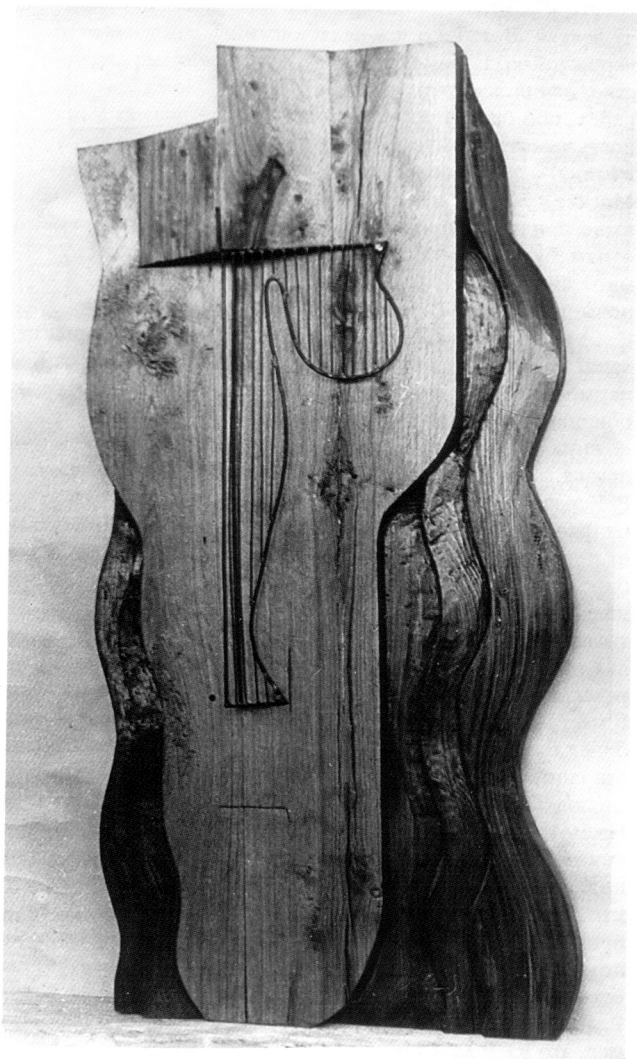
Один художник даже обещал раскрыть мне тайну творчества, усвоив, что я «влюблена в бокаревскую линию», но потом забыл, видно, тоже от влюбленности в Витины труды. Мы только долго рассуждали о Кампанелле — образе, варьирующемся в творчестве художника, — отчего он лепит своего утописта с закрытыми глазами? Может, потому, что мечта неисполнима, и она всегда — утопия: этого не будет никогда. А может, оттого, чтобы мечту не спугнули чужие взгляды? Тайнство, мечтательное творчество, загадочная улыбка, огонь вместо прически и явное портретное сходство с еще одним выдающимся в прошлом челябинцем — Юрием Динабургом — делает Кампанеллу во всех ипостасях притягательным, магически влекущим. Это знают все, в чьих квартирах живет сей автор «Города солнца»...

Витя мог отдать Челябинску *свое* солнце, кабы не подкосил его город, дважды. Ведь и прорабский домик на ул. Воровского, где он, как всегда, в холоде и забыв про еду, работал своих динамичных, с усилием преодолевающих косность материи тружеников (они его интересуют в движении,

в созидании — будь это ваятель, тракторист, боец или самолетчик), тоже разграбили. Коварно, в отсутствие хозяина, вторгшись яко тать. После второго разгрома этот буян в искусстве был ввергнут в длительный шок. Мы считали: это годы 1963—1965. Бокарев долго не мог рукой-ногой шевельнуть: крылья сломали.

А ведь это была его основная идея — полет. Его интересовала даже формальная задача: каким образом масса может лететь? Как, создавая скульптурное произведение, передать состояние полета, во всей совокупности художественных и технических средств? То есть, как можно подвесить или как — опереть такую работу? Так рождались его Демон, Прометей, Икар. В Икаре Виктор ближе всего подошел к воплощению своей идеи. Он, выполненный из кованой меди, и сейчас *летит* в так называемом Златоусте-36. А вот Демон так и не реализовался, хотя имеется множество графических вариантов.

Вообще Виктор — прекрасный график. Это качество видно и в скульптуре, и особенно в деревянных рельефах. Графическое начало здесь не исчезает, а как бы соседствует с ними, дополняет. И, хотя мыслит он в массе, в больших объемах, от графического дара он так никуда и не делся. Вот рельеф в гипсе «Отдых», а вот деревянные рельефы (часто переводимые из гипсовых), резьба по дереву, частично — крашение. Работа по профилированному дереву, с учетом натурального рисунка, сучков. В основном, это сосна — самое дешевое, что можно достать. И здесь у него много вещей — вот «Балет», а вот «Кентавресса»... Модели приходилось делать и из пенопласта, что Виктор воспринимал как



оскорбление. Отсутствие настоящих материалов было тоже формой угнетения. А он мечтал о них — бронзе, шведском граните. Довольствоваться же приходилось глиной, гипсом, бетоном и... железной крошкой; после времени такие работы приобретали вид ржавеющих, что смотрится как необычайность.

Виктор есть художник-изобретатель, новатор. Ломая линии тел, *реформируя формы*, он дает простор новым ритмам. Усматривая их в природе, он открывает мир заново. Об этом его нынешняя силуэтная скульптура. Кто-то сказал, что он любит... дыры. Это просто выраженное отношение к бокаревскому «отрицательному пространству», когда из материала отнимается кусок, давая путь иным ассоциативным связям. Рождаются излюбленные мастером контрасты: объем — пустота, плоскость — бесконечность. Это относится к любимым летящим фигурам, и еще к ликам святых, когда в пустоту вписывается крест, как бы становясь осью лица, личности. Такое вот «минус-пространство», по выражению Ю. Д. Тросмана, оставляет нам тот же рельеф, где только вместо стены или стелы подкладкой — воздух.

Игра контрастов Бокареву по плечу всякая. Вот. Ежели в челябинский период он создавал сплошь силу, мужество, лепил всех этих разгибающихся рабов, ибо одержимо верил в возможность человеческих мускулов переменить жизнь, — то в последующие годы, в Москве и Жуковском, где обретается и ныне, прилип душой к старцам, святым отцам, духовной опоре христианского мира. Вот когда пошли воздушные основы, простор для души!

А про Бокарева и музыку вы не слышали? Про то, как мы, завсегдатаи филармонических вечеров, поразились обилию на иных концертах братьев-художников: это когда играли Витины друзья, лучшие российские музыканты Р. Керер, И. Жуков, Н. Гутман и иные. Стараниями друзей выполнено и сохраняется среди снимков его работ челябинского периода, например, фото Рудольфа Керера (выдающегося пианиста-лагерника, игравшего на лесоповалах гаммы на бревнах) на фоне бокаревских Кампанеллы и автопортрета. К месту сказать о друзьях. Пусть город будет благодарен тем, кто сохраняет эти снимки, и работы, и память о том злополучном и замечательном времени. Несмотря на опалу скульптора, многие ему помогали — кто добычей нового подвала, кто сварочными работами, кто просто чашкой горячего кофе, принесенной в студеный строительный домик из соседней булочной... Навскидку назовем: это покойные ныне Р. Шрон, С. Переплетчиков, А. Даммер, это Ю. и И. Тросманы, М. Князе-

ва, Г. Целмс, В. Тайницкий, А. Кербель, В. Воинов, Ю. Динабург...

Благодаря им челябинский период закончился хотя бы не трагически.

Скажите, найдется ли в городе человек, не склонивший голову перед памятником бойцу со знаменем у школы № 1? Не восхитившийся этой работой? — Зато мало кто знает, что автор — Виктор Бокарев, ведь в годы опалы это имя замалчивалось, а выполненные им заказы совет правления *никогда не принимал*.

Вот и уехал в Москву. Погрузил в пятитонный контейнер бетонные работы — и отбыл. Город столичный велик, легче затеряться, а здесь весь на виду. И, потерявшись в российском пространстве, *нашел* он себя. Нет, мы не согласны с одним его другом, что, как Микельанджело, Витя родился на полтыщи лет раньше. Хотя, правду сказать, мне всегда казалось, что у них большое портретное сходство, особенно если брать бокаревского Микельанджело. Не говоря уж о том, что этот скульптурный портрет, как и модель в глине Кампанеллы, буквально дышит — такое необыкновенное у Виктора чувство материала!

Здесь он был в полном смысле художником андеграунда. Работал под землей и только с подручными материалами. Как Гоген: нет грунтованного холста — пишем по мешковине, на сто процентов используя наличную фактуру.

Мастер грубых форм? А то как же! Однако теперь свободный, вышедший навек из подвалов! Вступил в Союз, дабы могли осуществляться его проекты. Желает воплотить в скульптуре идеи связи с душами предков Федорова. Пока утопические для нас, землян, мысли старца не дают ему покоя. Читает Карлоса Кастанеду. Как и всегда, сам мыслит без передышки.

Выстроил дом в Жуковском, поблизости от космонавтов, на большом куске земли. Лепит что хочет. Вадима, старшего своего, обучил камнетесному искусству, и он его уже в Америке преподает. Там же, где Рахманинов, Виктором изваянный, стоит... (Теперь у мастера своя мастерская в Джерси-Сити, по ту сторону Гудзона.) Узнаваемый сюжет, повторяемый.

Двадцать лет было Виктору, когда в 61-м году встретились они с Тросманом, и первый, с порога, вопрос паразил Юрия Дмитриевича: «Ты в Бога веришь?» Тот отвечал в том духе, что не имеет религиозного чувства. «Это ты зря. Ведь это же всё неспроста — и мы на Земле, и всё остальное...»

Ясно, неспроста.

Приезжай, Виктор, к нам на выставку Бокарева! Галерея обещает устроить.

Наталья РУБИНСКАЯ
январь, 2003