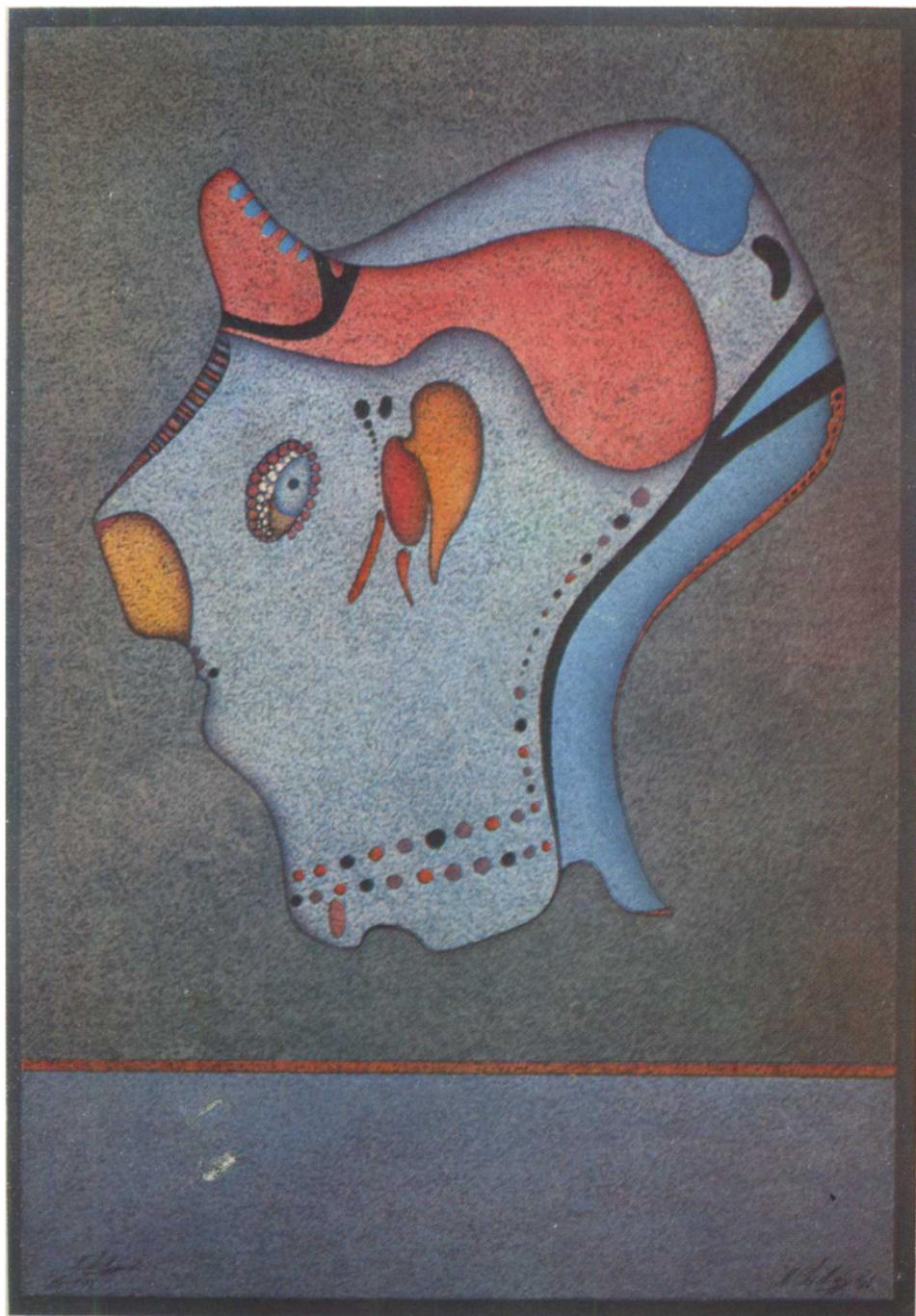


ТРЕТЬЯ ВОЛНА 9



Главный редактор – Александр ГЛЕЗЕР

Ответственный секретарь – Майя МУРАВНИК

На первой странице обложки
репродукция работы
Михаила Шемякина "Архаическая Греция"

На последней странице обложки репродукция
афиши с фрагментом работы
Вячеслава Калинина

ТРЕТЬЯ ВОЛНА

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Издательство
« ТРЕТЬЯ ВОЛНА »
Франция
Июнь 1980

Материалы авторов, проживающих в тоталитарных странах, в том числе в СССР, печатаются без их ведома

Цена номера 26 фр. франков
пересылка за счет подписчика.

Рукописи направлять по адресу :
M. Alexandre Gleser
Chateau du Moulin de Senlis
91230 Montgeron, France

Все права на издание принадлежат альманаху
« Третья волна »

© By « The Third Wave »

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Владимир МАКСИМОВ

ОНИ И МЫ!

С НАТУРЫ

Генсек французской соцпартии, крайне обиженный своим недавним партнером по левой коалиции генсеком французской компартии Жоржем Марше, жалуется журналистам:

— Уверен, что если бы Марше пришел к власти, он поступил бы со мной так же, как поступили Советы с Сахаровым, он сослал бы меня в Горький...

К сожалению, лидер французских социалистов слишком хорошо думает о своем бывшем союзнике: если тот придет к власти, господина Миттерана ждет куда более печальная участь.

* * *

У этого германского профбосса самоуверенности хватило бы на трех кавалерийских вахмистров. Он смотрит на меня белыми глазами лагерного надзирателя и отчеканивает фразу за фразой, словно вытягивая их прямо с телетайпной ленты:

Фрагмент из книги, написанной на основе "Сказки о носорогах".

- Да, мы пригласили господина Шелепина в ФРГ. Да, мы ходатайствовали перед Министерством юстиции о прекращении против него дела по обвинению в соучастии в двух убийствах. Да, мы прекрасно отдаем отчет в его прошлом. Но сегодня, хотите вы или нет, для немецких трудящихся господин Шелепин прежде всего представитель советского рабочего класса.

Интересно, что подумали бы эти самые "немецкие трудящиеся" о "советских рабочих", если бы (разумеется, в свое время) последние приняли у себя в Москве в качестве их "представителей" Гимmlера или Кальтербруннера?

* * *

Мой собеседник полон гостеприимства и радушия. В почтенном роду моего собеседника до седьмого колена промышленник на промышленнике и, как говорится, промышленником погоняет. Прадед его обслуживал Бисмарка, дед - кайзера, отец - Гитлера, а вот он, достойный потомок великой династии - Брежнева. Что поделаешь, времена меняются, тем более, что "Остполитик" приносит такие дивиденды, правда, кредитные, то есть за счет западногерманских налогоплательщиков.

- Гуманизм, мораль, принципы, - снисходительно улыбаясь, разъясняет он мне, - это, конечно, замечательно, но что будут есть мои рабочие, если я в один прекрасный день прекращу производство труб для Советского Союза?

Отвечаю вопросом на вопрос:

- А что будут есть ваши рабочие, если в один прекрасный день советская сторона аннулирует заказ и откажется платить по счетам?

Он абсолютно невозмутим:

- По условиям соглашения западногерманское правительство гарантирует мне полную компенсацию возможных убытков.

Великий циник всех времен и народов господин Ленин в свое время открыто высказался по этому поводу: "Капиталисты продадут нам ту самую веревку, на которой мы их удавим!"

Современный прогресс опередил предвидение "кремлевского мечтателя": в наше время капиталисты уже не продают большевикам эту пресловутую веревку, а дают ее им в кредит.

× × ×

В пестроте первомайской манифестации их элегантные рясы подобны темным заплатам на цветастой ленте дешевого ситца. Они назойливо мельтешат в общем круговороте, кокетливо выставляя напоказ телекамер и фотообъективов свою, едва скрытую бодрыми улыбочками дурную совесть: они с народом, они с массами, они во главе прогресса!

Глядя на этих завтрашних висельников, так и хочется заорать благим матом:

- Снимите свои рясы, отцы, и наденьте-ка лучше коричневые рубашки, они вам больше к лицу!

× × ×

Этого у нас в России знают давно. Начиная с дедушки Ленина, он лобызался поочередно со всеми его наследниками и продолжателями. Ло-

бызался в самых разных ипостасях - журналиста, посла, полудорогого гостя, "голубя мира" и т. д., и т. п.

- Я сам был поджигателем войны, - кликушествует он по американскому телевидению нюющим тоном кающегося грешника, - у русских комплекс самозащиты, они не столько агрессивны, сколько напуганы китайской опасностью, отдайте им Афганистан, и они успокоятся, верьте слову бывшего "ястреба"!

Поистине, если Господь хочет наказать человека, он лишает его разума!

* * *

У этого лорда, заправляющего сегодня любительским спортом, лицо римского сенатора времен упадка и повадки опытного царедворца, в котором светскость мирно уживается с лакейской сущностью.

- Спорт чистое дело, и политика не должна подрывать светлых идеалов Олимпийской Хартии. - И тут же, с услужливой поспешностью добавляет. - Игры состоятся в Москве или нигде.

Спорт, разумеется, чистое дело, что, прочем, не помешало озабоченному этой чистотой лорду не допустить к Зимним играм в Лейк Пласиде спортсменов Тайваня. Или, вернее, спорт остался бы "чистым делом", если бы его перестали касаться не совсем свежие руки господ, подобных этому лорду.

* * *

Мы стоим с ним на смотровой площадке у Берлинской стены. Внизу под нами заминирован-

ная полоса земли, перепоясанная к тому же противотанковыми надолбами, автоматическими самострелами, колючей проволокой.

- Там, - горделиво кивает он острым подбородком куда-то в сторону сторожевой вышки, за которой высится нежилое строение, - родина трудового народа, страна трудящихся, форпост социализма в Европе.

У меня нет оснований сомневаться в искренности этого немецкого парня с пшеничной шевелюрой до плеч. Меня удивляет лишь сочетание этой искренности со стертой шелухой его речи. Осторожно! Пробую вызвать в нем чувство логики:

- А это зачем? - киваю, указываю я впереди себя, - разве рай нужно охранять?

- А как же, - с готовностью принимает он мой вызов, - такую жизнь надо заслужить, и потом у них много врагов.

Я гляжу на его одухотворенное молодое лицо, мысленно представляя его там, за пределами этой полосы внизу, и невольно вздрагиваю: не дай тебе Бог, парень, побывать в раю, который надо охранять с помощью овчарок и автоматических самострелов!

ИЗ ПИСЕМ

1

"Владимир Емельянович! Причиной настоящего письма является инцидент, имевший место

18 июня с. г. на приеме, устроенном Баварской Академией изящных искусств для писателей Восточной Европы в Мюнхене.

На обеде в ресторане один из Ваших служащих, г. Некрасов, ударил меня по голове, а подбежавшая г-жа Горбаневская произнесла оскорбления в мой адрес. И если некоторое извинение г. Некрасову можно видеть в том, что он был пьян, то для поведения г-жи Горбаневской те же оправдания не столь очевидны, — впрочем, я не берусь утверждать это определенно.

Надо ли говорить, что эта сцена произвела дурное впечатление на немецкую общественность.

Коль скоро "Ковчег" стал международным и мне приходится его представлять, то наши встречи, к сожалению, неизбежны, и я призываю Ваших служащих вести себя более хладнокровно: в конце концов странно, что вчерашние герои диссидентства ведут себя в духе чекистско-милицейской практики. А от нее, как Вы, может быть, еще помните, есть только одна защита — гласность. Н. Боков".

"Господин Боков! Вполне разделяя взволнованность мировой общественности по поводу головы редактора журнала, который уже становится "международным", я, тем не менее, вынужден заметить Вам, что Вы обратились не по адресу: редакция "Континента" не полицейский участок, а я не околоточный. В. Максимов".

Поистине, гласность — великая сила!

Многоуважаемый г-н Р., я получил от Вас такое необыкновенное письмо, которого вообще не ожидал от таких высоко ученых людей, такого не обоснованного, ничего не знающего о моих Богом данных, 8-и летних, чудесных трудах. Вы меня осудили, ничего не знающие, что и как я это написал. Но какой разумный Судия судил своего обвиняемого, не выслушавший его?!

1) что Вы сказали мне, что производство книг в Германии, будет мне стоить дороже, чем в самой Австралии. Да, но сколько дороже Вы должно умышленно этого не сказали. Ведь может быть дороже Тысячу, две тысячи и три тысячи?!

2) Вы пишете, что стихи продаются плохо, это верно, но это в Германии, где абсолютно русских людей нет. Но в Австралии на много раз это дело обстоит лучше, чем в Вашей без русских людей в Германии. И насколько я это знаю, что я мог бы моих 100 книг продать за несколько дней! А Вы уважаемый Редактор, беретесь утверждать, чего Вы сами не знаете. Или Вам моих денег жалко? Теперь Вы пишете, что стихи, в особенности политические, продаются очень плохо! Это верно, а Вы знаете, что это не обыкновенные стихи, как в других поэтов, а это роман, выраженный в стихах, то есть дело новое, дело небывалое, которого нету нивкого в других, что бы была описана вся его жизнь в стихах. Да еще в таком обширном объеме, в 4-х то-

мах, (каждый Том, по 300 стр.) Это повидимому Вас нисколько не удивило, г-н Профессор. Вас видно что-то другое заставило отнестись ко мне отрицательно.

Вы пишете, что главным образом, книги политические не идут в ход. Ну скажем, из-за давления, или влияния СССР на Западную Европу, это отчасти верно, но как тогда солженические, (они что, не политические?!) так пошли по всему Свету, на несколько миллионов долларов?! Притом, кто платил за его издание книг? Разумеется не он сам, выскочивший с Сов. Союза в одной рубахе?! Ну Вы можете сказать, что это так сказать особенные книги, которые Редакция взяла на свой счёт, уверенно зная, что она вернет свои деньги. Но кто платил за издание Максимовских книг? Который так же выскочил с Сов. Союза в одних помятых штанах, без копейки при душе?! Кто взял эту чепуху, на свой счет, ее издать да еще в таком обширном тираже, с такой дорогой политугой, которая если я не ошибаюсь, дороже самой этой книги.

Вы пишете, что Максимова, "Сем Дней Творения", ваш лучший роман, в котором там ничего абсолютно хорошего нет. Это одно, а другое то, что он не знает хорошо русского языка. А 3-е то, что Как Вы будучи Профессором, знающим на зубок русский язык, пропустили это?! И если Вы скажете, что это мое ложное утверждение, то я могу с Вами поспорить, на 1000 долларов! В него например есть такие выражения:

Сторожкость, на место осторожность; лошаажим, наместь лошадиным; поет с зазнойбой; это грубое, чуть не вульгарное выражение. Крупичатого, наместо крупчатого; столби делянку, наместо сдолби делянку; (так в нас черкесь' говорят) люди выглядывали както особенно бодро и выпукло; выпукло, это есть польское выражение, но не русское. Ржание, обезумевшей скотины, тоже не русское выражение. Ржание обезумевшей лошади, это будет правильное выражение. Сокровенно перегаваривались; наместо секретно, или тайно; тогда Андрей положил гнедка, а потом и лёг сам; представте, первый раз слышу, чтоб лошадь укладывали спать, а потом сами ложились. Да так, чтоб дух вон со-льду! Какой дух во-льду?! Что говорит безрогий, рогами шевелить? Дуб говорит, работай под серого; Ну во-гроб же твою мать! Это что, он так матерится, что ли? Это очень вульгарно, уважаемый Профессор. Серед голи и нищий принц; на место голоты. Вот сколько я Вам привел не русских, или не цензурных выражений, а мог бы их и больше написать, но я думаю и этих достаточно для доказательства, что Ваш уважаемый писатель Максимов-еврей, с такою чипухой и вульгарностью, так Вам мог понравиться. Но просто чуть, чуть не Нобелевскую Премию, ему посулили! И если бы не Солженицын, наверно былоб так. Да Вы кажется (если я не ошибаюсь) есть "земляк", с Вашим Максимовым, потому должно так для него и постарались?!

Вот я Вам кстати скажу несколько слов о знаменитом романе, "Доктор Живаго", где еще неоднократно подчеркивалось, в газетах, что Пастернак был Поэт. Но в его книге, "Доктор Живаго", есть стихов только 33 странички. А других книг больших книг, от начала и до конца стихов, я например таких неслыхал. Значит, его называли поэтом за какие-то коротенькие, незначительные стихи, поэтом?

А его проза, в его книге "Доктор Живаго", на мой взгляд, тоже недостойная Нобелевской Премии." (это разумеется, если ее оценить справедливо) Я ее тоже дочитал до половины и бросил. Это такой скучный роман! Так он его растягивает! Так он вникает во всякие ненужные, надоедающие читателю мелочи, что просто этим отбивает последнюю охоту, читать ее. И если например, сравнить ее с какой либо другой книгой, ну скажем с книгой Казанцева, Третья Сила", то она гораздо хуже нее. Мне просто удивительно, почему 2-рö классные, да еще романы, что это абсолютная выдумка, получают Нобелевские Премии?!

Да, пусть будет в моих глазах, все казаться (другого цвета), но вот я сказал одному человеку, про эту книгу, а он мне сказал так: я ее тоже читал, но верите, еле, еле, ее дочитал, это такой мелочный, такой скучный, что я просто без всякой охоты, не вникая в эти мелочи, с пятого, через десятое, ее дочитал.

Я Вам скажу как бы в безумии моем, что в моей книге, "Князь Вяземский", больше кое-чего интересного да и больше в ней правды. А Вы "г-н Профессор, не зная еще что там именно в ней написано, вже заочно ее осудили! И вже заранья мне сказали, что лучше мол и не рыпайся", иначе твое дело пропащее!

Ведь я же Вам сказал в моем 1-м письме, что для меня было бы это целесообразно, чтоб ее напечатало Ваше издание, ибо это есть ценный материал, для организации, которая там находится. Этот роман, "Князь Вяземский", этот мой главный труд, как я вже Вам сказал, предназначен, для Советской молодежи, который будет и после моей смерти, воевать против коммунизма! Для освобождения от этого векового рабства. А в Вас г-н Редактор, из ваших слов, не трудно понять, что в Вас не болит сердце, о нашей Родине. А это вполне понятно, что если Вы есть не русский, то оно так должно и быть. Но я всегда думал и сейчас думаю, о своей никогда забываемой Родине. А Вам видимо всерьезно, Вам и в Германии живётся не плохо. И я Вам еще писал, что я получил Дар Божий, а получил его разумеется не для себя самого, а для всего русского народа! Но не в моем случае, что бы мне на старость сбить себе громадную валюту, которая мне абсолютно не нужна. Я есть старый человек, а притом в меня плохая болезнь, от которой должно и года не проживу.

А Вы меня предупредили, чтоб я и в другие издания, не обращался, ибо мол ничего с этого не получится! Правду Пушкин сказал, что они мол любят только мертвых, "вот получается и здесь так. Я вас уверяю, что и меня мертвого" будут любить. Ибо я вже написал 10 книг, за такое короткое время. Но никто еще не знает содержания их, кроме меня одного.

Вы еще сказали, что мол любая типография, издасть, лиш бы ваши деньги, но продать вы их не сможете. То пожалуйста мои заботы, возложите на мою голову. Вы за их абсолютно не отвечаете. Ведь я же Вам писал в 1-м письме, что я с Вашей редакцией, заключил бы любой контракт, ибо я знаю что я написал и уверен в том, что я не прогорю с ним, а обязательно возьму свои деньги назад. А если и не возьму, то возмут мои дети. А если не возмут и дети, то возьмет наша Необъятная Родина!

Я думаю, что я не так узько понимаю, как кто либо другой. Раз мне Бог дал чудо, то оно не есть худо. Я был человек совсем малограмотный, а вот видите, могу разговаривать и с Профессорами и с Иерархами. И прошу Вас верить в Бога, как и я верую и так грубо не отвечать писателю.

Да, меня ни одна Редакция, не назвала таким, но меня Сам Бог назвал. Да и я сам знаю, что в меня внутри есть.

Этот Вам обширный ответ, является как документом, (написанный в 2-х экземплярах) он бу-

дет свидетелем и после моей смерти, о всякой неправде. Этот Вам обширный ответ является как документом, (написанный в 2-х экземплярах) он будет свидетелем и после моей смерти, о всякой неправде, о всяком назло игнорирующем, или просто без всякого основания, унижающем меня. Ибо это не Вы первый и не Вы сами хотите моему делу сопротивляться, а злой дух, который не желает выпуска моей глубоко религиозной поэмы.

И так, с тем досвидания, желал бы я, чтоб мне дал Бог встретиться с Вами, с глазу на глаз.

Ксему Вас уважаемый, П.Л.

3

Париж, 17 октября 1979

Уважаемые коллеги,

считаю нужным довести до Вашего сведения следующее.

В октябре вышла в свет пятая книжка издающегося в Париже русского журнала "Синтаксис", содержащая мою статью, которая критически оценивает памфлет В. Е. Максимова "Сага о носорогах". В понедельник 15 октября - около девяти вечера - моя жена подошла к телефону и услышала сиплый мужской голос, который произнес несколько непечатных ругательств и заявил: - Скажи ему, что, когда я его увижу, набью публично морду. Гадина. Сволочь".

К чести звонившего надо признать, что он не разыгрывал анонима и в конце "разговора" сказал: - Это Максимов говорит.

На нас пахнуло привычной советской провокацией. Сомневаясь в том, что известный писатель и редактор крупного журнала способен на откровенно террористические действия и на хулиганское оскорбление незнакомой женщины, я сразу же - для проверки - позвонил Максиму. Тот же хриплый голос заорал в трубку - он произнес несколько матерных ругательств и, после гнусных политических инсинуаций, перешел к угрозам физической расправой: - Ты узнаешь мою тяжелую руку! Я тебя прикончу! Ты моей жизнью себе благополучье покупаешь...

Так главный редактор "литературного, общественно-политического и религиозного" журнала "Континент" ведет литературную полемику.

Поскольку - в ответ на мою статью - В.Максимов угрожает мне физической расправой и даже убийством, я желаю, чтобы общественность была об этом осведомлена. Другой защиты у меня нет. Обращаться к французской полиции я считаю недостойным и, во всяком случае, преждевременным.

Профессор Парижского университета

Е. Эткинд

4

В редакцию журнала "КОНТИНЕНТ"

Отзыв на статью Эдуарда Оганесяна "Я националист"

Г-н Оганесян ставит в вину г-ну Рафальскому, как он смог перенести такую несправедливость, когда в 1914 году, где-то там, недалеко, умирал армянский народ, а он, Рафальский, осмелился кончать гимназию в г. Остроге.

Я уверена, что г-н Рафальский очень сожалел об этом бедствии. Но этого недостаточно г-ну Оганесяну. По его мнению, г-н Рафальский должен был пойти и умереть вместе с бедным армянским народом. И в глазах Оганесяна он очень виноват, что не сделал этого.

А вот я рада, что г-н Рафальский жив. Дай ему Бог доброго здоровья на долгие годы. Спасибо ему за прекрасную статью "Болезнь века". Еврейский вопрос лучше осветить было нельзя. Отрадно сознавать, что существуют еще правдивые люди на земле. Немного, к сожалению, осталось друзей русского народа. Читая слащавые дифирамбы об исключительности евреев — эта статья, как бальзам подает надежды, что не перевелись люди, способные здраво мыслить и называть вещи своими именами.

Отстаивает г-н Оганесян свои национальные права. На здоровье. Русский народ обойдется без всех иногородцев. А вот хотелось бы спросить, куда он собирается деть евреев? Взять к себе в Армению? Чтобы они властвовали над армянами? Едва ли он этого хочет, при всем его поклонении этой нации.

А нам, русским, за 62 года еврейского владычества, тоже хочется пожить самостоятельно.

Мы хотим, чтобы нами управляли не евреи, а русские. Лечились бы мы у русских врачей. Учились у русских педагогов, не у каких-то Ет-киндых. Мы устали от евреев.

При всей моей антипатии к Сов. власти, я благодарна ей, что она - власть сумела сделать так, что евреи добровольно покидают нашу страну. Она - власть сделала то, что нашим прежним властителям никак не удавалось. Много грехов сегодняшней власти можно простить за это. И самая моя сокровенная мечта, если суждено нашему народу избавиться от коммунизма, чтобы никогда больше евреи не топтали нашей русской земли.

А вот уж второй оппонент г-на Рафальского - г-н Шарир (Шрайбман) - совсем зарепартовался. Он видите ли благосклонно разрешает русскому народу работать на себя. И русский народ по его мнению должен быть еще благодарен, что евреи безцеремонно обируют его вот уж более 60 лет. Он милостиво позволяет русскому народу на себя работать, за себя воевать, и за себя умирать. Ничего не скажешь, сразу видно, что в этом господине все 100% еврейской крови.

Как он там учился на физико-математическом факультете, не знаю, а вот с арифметикой он явно не в ладах. С процентами у него определенно неувязка. Спасибо ему следует сказать за то, что он нашу родину Россию избавил от своего присутствия. И будем надеяться,

что его дочери, которую он готовит для "братской помощи русскому народу", никогда не придется эту возможность использовать.

Р. Рожковская.

Как вы, видимо, уже смогли убедиться, авторы этих писем жаждут публичности. Что ж, я предоставляю им эту возможность, тем более, что моя книга выйдет в ближайшие месяцы на нескольких европейских языках. Таким образом, читатель в Европе им обеспечен, ибо, о чем совершенно справедливо пишет один из них, единственная защита от этого околелитературного шабаша - гласность.

О, этот безумный, безумный, безумный мир!

трогательное единомыслие

Честно говоря, живя в России, я не предполагал, даже помыслить не мог, что у советской власти такое множество единомышленников на свободном Западе, готовых и за страх и за совесть топтать любого, кто, как говорится, может сметь свое о ней суждение иметь. В самом деле, за сорок три года жизни (и довольно крутой!) в Советском Союзе я, к примеру, не выслушал в свой адрес столько инсинуаций и ругани, сколько мне приходится выслушивать

здесь всего за неделю. Причем, все клишированные эпитеты и определения, которыми награждала и продолжает награждать меня советская и восточноевропейская печать, почти дословно повторяются "самыми свободными в мире средствами массовой информации", не говоря уже об устном фольклоре.

Приведу для наглядности лишь заголовки и характеристики некоторых статей и заметок, посвященных моей скромной персоне или редактируемому мною журналу:

1. На службе реакции ("За рубежом", СССР)
2. Диссиденты не представляют России (орган зарубежных монархистов "Знамя России")
3. Рыбак, ловящий рыбку в антисоветском болоте ("Огонек", СССР)
4. На службе у Шпрингера ("Борба", Югославия)
5. В упряжке дьявола ("Форвертс" - орган социал-демократической партии, ФРГ)
6. Архиреакционный журнал ("Правда", СССР)
7. Пресловутый "Континент" (эмигрантская "Русская жизнь", США)
8. Кто такой Максимов? ("Лит. газета", СССР)
И так далее, и в том же духе.

По адресу Александра Солженицына советская, а также "самая свободная печать" и во все не стесняется:

1. Литературный власовец ("Лит. газета", СССР)
2. Солженицын предает русскую землю (монархическое "Знамя России")

3. Солженицын разоблачил и дискредитировал лишь самого себя ("Советская Россия", Москва)
4. Король-то совсем голый! (националистическая "Свободное русское слово")
5. Солженицын хочет айятоллу (либеральный "Цайт", ФРГ)
6. Дьявол меняет облик (один из журналов третьей эмиграции, "Синтаксис")

И список этих "комплиментов" можно продолжать и продолжать до бесконечности.

Порою невольно хочется воскликнуть: чума на оба ваши дома!

Владимир ВЫСОЦКИЙ

осторожно! гризли!

*Михаилу Шемякину с огромной
любовью и пониманием.*

Володя Высоцкий

Однажды я накушавшись от пуза,
Дурной и красный, словно из парилки,
По кабакам в беспамятстве кружа,
Очнулся на коленях у француза, -
Я из его тарелки ел без вилки
И тем француза резал без ножа.

Кричал я: "Друг! За что боролись?!" - Он
Не разделял со мной моих сомнений.
Он был напуган, смят и потрясен
И пробовал прогнать меня с коленей.

Не тут-то было! Я сидел надежно,
Обняв его за тоненькую шею,

Смяв оба его лацкана в руке,
Шептал ему: "Ах! Как неосторожно!
Тебе б зарыться, спрятаться в траншее,
А ты рискуешь в русском кабаке!"

Он тушевался, а его жена
Прошла легко, сквозь все перипетии:
"Знакомство с ними свел сам Сатана!
Но добрый, ибо родом из России".

Француз страдал от недопониманья,
Взывал ко всем – к жене, к официантам,
Жизнь для него пошла наоборот.
Цыгане висли, скрипками шаманя,
И вымогали мзду не по талантам,
А я совал рагу французу в рот.

И я вопил: "Отец мой Имярек –
Герой, а я тут с падалью якшаюсь!"
И восемьдесят девять человек
Кивали в такт, со мною соглашаясь.

Калигулу ли, Канта ли, Катулла,
Пикассо ли, кого еще не знаю,
Европа-сука тычет невпопад,
Меня, куда бы пьянка ни метнула,
Я свой Санкт-Петербург не променяю
На (вкупе всё), хоть он и Ленинград.

В (мне одному немую) типину
Я убежал до ужаса твердзый.

Навеки потеряв свою жену,
В углу сидел француз, роняя слезы.

Я ощутил намеренье благое
Сварганить крылья из цыганской шали,
Крылатым стать и недоступным стать,
Мои друзья - пьянящие изгой
Меня хватили за руки, мешали.
Никто не знал, что я умел летать.

Через "Пежо" я прыгнул на Faubourg
И приобрел повторное звучанье,
На ноте ДО завыл Санкт-Петербург,
А это означало: "ДО! СВИДАНЬЯ".

Мне б по моим мечтам в каменоломню -
Так много сил, что все перетаскаю,
Таскал в России - гръжа подтвердит.
Да знали б вы, что я совсем не помню,
Кого я бью по пьнке и ласкаю
И что плевать хотел на "INTERDITE"

Да! Я рисую, трачусь и кучу,
Я даже чуть избыл привычку лени
И потому французский не учу,
Чтоб мне они не сели на колени.

Написано в самолете 25. 7. 78

Юрий МАМЛЕЕВ

УПРАВДОМ ПЕРЕД СМЕРТЬЮ

РАССКАЗ

Управдом Дмитрий Иванович Мужеев заведовал целым скопищем домов; большинство домишек были маленькие, покосившиеся не то от страха, не то от хохота; и народу в них обитало видимо-невидимо, так что было впечатление, что домишки слегка дрожали, как толстые, подгнившие дубки во время приближающейся грозы. Среди них угрюмыми серыми великанами вышались два семиэтажных дома; грязь ливнем стекала с их крыш, заливая стены и окна водянистыми, слезливыми пятнами. Серость проникала через окна в комнаты-клетушки, погружая их в сошедшее с ровных небес, скудное одиночество. Народ в этих местах жил шальной и бывальей; и несмотря на одиночество, крик здесь стоял день и ночь; сами людишки носили тут печать особой, животной индивидуальности; были тяжелые, с расплывающимся мешком вместо лица, на котором сидели, правда, как ненужные наросты, два тупо-блестящих выпученных глаза; были — матерно-активные, деловые, как бегущие, сами не зная куда, лошади.

Женщина больше была толстая, глистообразная и ушедшая в себя. Нудно работала, стояла в лавках, варила обед или медвежьи мечтательно сидела во дворе, выставив к солнцу пузатую, обремененную бытием задницу.

Некоторые - тоненькие - в коридорах и чердаках, по темным углам, читали книжки.

Дитё было совсем больное; но вместе с тем страшно наглое и злобное; кусало собак, било малышей, баловалось запрещенным. Взрослые их не любили и побаивались.

Вот в такой-то среде и прошла жизнь Дмитрия Ивановича, день за днем, в солнце, в криках и сжимающей сердце тишине.

По своему общему мировоззрению (а такое есть у всех людей) Митрий Иванович был не то чтобы сознательный атеист, а скорее, как большинство "ничевоков", то есть он не имел понятия ни о самом себе, ни о том, что его ждет после смерти. Вопросительная пустота окружала его душу; пустота, о которой он не думал, но которую чувствовал; а для пустоты самым подходящим словом было "ничего".

Быстро пролетали года, и он не заметил, как ему стукнуло 50 лет; детей у него не было, а единственного близкого ему человека, жену Варвару, с малолетства прозывали "шкурой"; это за то, что она была то непонятно нежна, то покрасиному жестока, неизвестно почему. Нежна она была попеременно к мужу, к неестественно инфантильному, кружащемуся около помоев, забитому мальчику, к прохладной чистой воде из

колодца и к своим полным, белым грудям... Жестока же она была ко всему остальному, что вне ее.

Митрий Иваныч провел свою жизнь энергично; энергично любил жену, энергично ее разлюбил; но самое большее, что он делал — это работал. Работать, как вол, даже как раб, ему нравилось.

После каждого тяжелого рабочего дня, поздно вечером, он, распахнув крыльями руки, пританцовывал на одном месте.

Грязь сыпалась с него, как перхоть.

В каждом аккуратном сбитом сарае, в каждой гвоздочке, в каждом залатанном домике была его рука, точнее его руководство. Но все это как-то терялось в общем гапе и переменах, и Митрий Иваныч часто думал: мое или не мое? Иной раз только что поправленная по его хозяйскому глазу крыша выглядела сурово и отчужденно, точно и не Митрий Иваныч ее поправлял.

Бывало, что и тоска нападала на него; особенно не любил он предчувствий, но предчувствий не по какому-либо поводу, а предчувствия вообще — холодного, смутного, сидящего где-то в голове, посреди мыслей; он даже дергал головой то влево, то вправо — чтобы вытряхнуться. Старушка Кузминична — мать Варвары — называла такое предчувствие от Господа.

"Господь-то не оставляет тебя, Митрай", — милостиво говорила она зятю.

Пить Митрий Иванович - не пил; на Руси - это большая редкость.

Объяснял он это так: "Серый я человек, чтобы пить. Водка ведь напиток ангельский. Ее люди чистые пьют, с детской душой. А я черненький - весь в гвоздях и рамах перевыпачкался".

Это были самые глубокомысленные слова за всю его жизнь; вообще же он больше молчал или говорил матерно-деловые, целенаправленные слова.

Так и проходила его жизнь - свет за светом, тьма за тьмой.

Смерть подошла незаметно, когда ее не ждали, как надвигается иногда из-за спины тень огромного человека.

Сколько раз, еще с детства, он видел, как на его глазах умирали люди от этой болезни - от рака. Но ему не приходило в голову, что это его коснется. Умирали по-разному: кто проводил свои последние дни во дворе, разинув гниющий, предсмертный рот на солнышко, точно глядя на него таким образом; кто наоборот - в смрадной, темной комнате, на постели, закрывшись с головой одеялом, дыша своей смертью и испарениями; кто умирал тоненько, визгливо и аккуратно, даже за день до гибели прополаскивая исчезающий рот; кто - громко, скандально, швыряя на пол посуду или кусая свою тень...

И Митрий Иваныч тоже прочувствовал смерть по-своему, по-мухеевски.

Когда он совсем захирел и не на шутку перепугался, то поплелся в поликлинику, в самую обыкновенную, в районную.

Поликлиника со своими длинными, одноцветными коридорами скорее напоминала казарму, но казарму особую, трупную, где маршировали и кормились одни трупы, а командовали над ними жирные, сальные и страшно похотливые существа в белых халатах.

Наплевано было везде, где только можно, и от тесноты люди чуть не садились друг на друга. Были, правда, какие-то странные тупики, где ничего не было, ни врачебных кабинетов, ни туалета; иногда только там маячили призрачные, мечтательные фигуры, почесывались.

Из кабинета в кабинет то и дело шмыгали врачи и сестры; Митрию Иванычу стало страшно, что от этих типов и от всякой аппаратуры, стоящей по углам, зависит его судьба. Он почувствовал дикую слабость, и от этой слабости он ощутил свое тело совсем детским, хрупким и призрачным, как у малолетнего ребенка; он всплакнул; сладенькая дрожь разлилась по всему телу, а сердце — родное сердце — колотилось так, как будто билось высоко-высоко, у самого сознания.

Точно просящий помилования, жалко улыбаясь, он вошел в кабинет.

Врачиха была толстая и еле помещалась на стуле; она покачивалась на нем, как болванчик. Работала она грубо, остервенело, точно стараясь как можно скорее добраться до истины, до диагноза. Митрий Иваныч аж вспотел.

Диагноз, видимо, ей не понравился; она чуть было не выругалась по-матерному.

Когда несколько крикливых врачей в рентгеновском кабинете громко брякнули "канцер" (слово "рак" было запрещено говорить), а шепотком между собой добавили, что совершенно безнадежно и скоро наступит крах, Митрий Иванович все понял, понял, что конец. Он и раньше, когда трухнул, об этом догадывался. Но после приема, выйдя на улицу, он вдруг почувствовал прилив сил. Скорее не физических, а нравственных.

"Ни хрена, пустячок", — как-то тупо и неожиданно для самого себя подумал он. А что, собственно, было пустячок?

"Ни хрена, пустячок!" — опять тупо, озираясь, подумал он.

А дойдя до скопища домов, которыми он управлял, Митрий Иванович совсем оживился, как гнойная муха от дуновения тепла.

— Они меня переживут! — истерически взвизгнул он и даже почувствовал облегчение.

Он вспомнил виденное им когда-то изречение на могиле академика Марра, что человек живет в своих делах, а не в самом себе (и поэтому единственный смысл жизни — наделать как можно больше всяких дел.)

— Дяла, дяла, дяла — самое первое! — закричал Митрий Иванович и замахал шляпой своим домишкам. Какие-то хохотки преследовали его по пятам. Но он сначала не обратил на них внимания.

Подбежал из последних предсмертных сил до покосившегося домика; глянул в оконце: "Вася, пол-то какой, пол! Я его переделывал".

Вася показал пьяный кулак.

Митрий Иванович чувствовал, что во-первых, ему не надо думать, а во-вторых, не надо видеть близких, потому что они могут заглянуть в него; а что сейчас самое главное — бегать вокруг своих домов. Насколько ему позволяли остатки сил, он и семенил то вокруг домишки, то вокруг уборной и помоек.

Помахивал им шляпой, заговаривал с ними. Особенно долго задержался вокруг одного сарая, который был сбит по его личному указанию... — Просветленный, пошел в свою контору.

Был конец работы, и за столом сидел только угрюмый, шизофренически вечно смотрящий на часы счетовод Прохоров. Митрий Иванович посидел, глянул в дома да и ляпнул:

— Умный был Марр, академик, деловой.

— Деловой-то, деловой, — строго ответил Прохоров, — да глупости одни наделал.

— Как? — ухнул Митрий Иванович.

— Ты что, иль не знаешь? Ерундовой его теорию признали, гроша ломаного не стоит.

Мухееву стало страшно; в животе по-темному заскребло, а перед душой закачалась пустота.

— И во всем мире? — невнятно спросил он.

— А в других местах его и не знал никто. Я книжки читаю. По ночам.

Мухеев плюнул и упырчато подумал: да, теория не дома.

Но неопределенный страх млеет в душе. "Главное - не думать", - пискнулось где-то в глубине, у члена.

- Ну, как, Митрий Иванович, куда денемся, когда дома сносить будут, - услышал он перед собой голос Прохорова.

- Как, сносить? - ужаснулся Мухеев.

- Да ты что, ошалел что ли сегодня? Забыл, что все домишки сносить будут?

Мухеев и вправду забыл. Забыл на тот срок, когда нужно было забыть. А сейчас поневоле вспомнил. Впрочем, вспомнить, не сегодня, так завтра, все равно бы пришлось. Сносились все домишки, кроме двух семиэтажных, те хоть растреснутые, но только ремонтировались. "Куда идтить, - подумал Митрий Иванович, - все пропало, все дяла исчезнуть", - и покачнулся от стремительно открывшейся ему черной бездны.

- Ай-яй-яй, опоры нигде нет, опоры против смерти, - мелькнуло у него.

Тихохонько, еле ступая на ногах, как ходит начинающий передвигаться младенец, растопырив руки, точно подыскивая опору в воздухе, он выполз из конторы.

- Семиэтажники остаются, - бормотал он вслух, - но все исчезнет, рано или поздно, как пот от пальцев... А что останется, так ведь все равно - не мое, чужих станет; и память обо мне - чужая память, а не моя; они - даже обо мне вспоминая - моим именем жить будут, они будут - а не я!

Он почувствовал дикую злобу к людям, которые будут помнить о нем после его смерти, злобу к самой памяти о нем, которая будет принадлежать другим, а не ему, точно в издевательство над самой идеей бессмертия.

Проюлил около огромного, темного семиэтажного дома; вот — помойка; вот горшки на — окне; а вот тень — огромная, черная! Почему сейчас все обычные вещи стали такими жуткими? Митрий Иваныч остановился. Его лихорадило, но он продолжал хрипеть:

— И как это я искал спасения в делах и вещах? Ну, вот дом. Ты стой не стой, будь не будь, все равно — ты мертвый; как может живое искать спасения в мертвом?

И вдруг сзади него раздался хохоток, тот самый, что он слышал недавно, но не обратил внимания; живой такой хохоток, детский, но странный; с нежными переливами, как у соловушки, и с изгибами и взвизгами, как у сладострастного старичка.

Митрий Иваныч оглянулся, и чья-то юркая тень мелькнула змеей за забором.

Отупев, слегка обмочившись, Митрий Иваныч побрел домой. Дома никого не было. Бросившись мокрым от страха брюхом на диван, Митрий Иваныч разрыдался. Ужас был настолько силен, что он заснул, инстинктивно уходя от гнета сознания.

Прошло несколько часов квази-небытия, и вдруг Митрию Иванычу стали сниться сны. Ласковые такие, теплые, будто кто-то его по го-

ловке гладил. И снилась ему его жена, Варвара Петровна, но не та Варвара Петровна, которая была сейчас — а в годы восхода любви их, нежная, в искренности и точно убаюкивающая и уводящая его далеко от мира. Ему показалось во сне, что то, случившееся наяву: смерть, ему приснилась, а по-настоящему реальна только эта любовь, от которой нежнеет душа и кровь. Он и проснулся с таким чувством. Оглядел серый и могильный в своей обычности и постоянстве уют комнаты. Было уже утро.

"Но улю-лю, улю-лю: скоро придет Варя со смены, — подумал он и улыбнулся. — Что это со мной?!"

Смерть точно отодвинулась по ту сторону мыслей, а жить стало легко-легко и не страшно, только потому что существует Варя, как бы взамен собственного существования. "А я ведь ее люблю", — со светлой тупостью подумал он. Вся прежняя долголетняя ненависть и равнодушные позабылись, точно родилась новая Варя. "Любимая, Варенька", — весь дрожа, слезящимся голосом пропел он и поцеловал ее старую запыленную фотографию.

Между тем Варенька слегка под шафе возвращалась из пивной. Настроение было уютно-подпрыгивающее, потому что еще раньше, встретив на улице районного врача, она услышала, что Митрий Иваныч наверняка умрет. Она сначала почувствовала даже жалость к нему, но — объективно, по ряду внешних причин — ей было бы лучше жить, если б Митрий Иваныч умер, и эта

холодная, торжествующая объективность беспощадно вытесняла и отбрасывала жалость. Жалость была как бы сама по себе, а объективность сама по себе. "Мне его, конечно, жалко, но как было бы хорошо, если б он умер", — подумала она.

Чтобы утеплить свое нутро и мысли, она и юркнула, как старый, толстый червь в дверь-норку влажно-густой пивнушки.

Там за столиком, между сумасшедше-двигающимися людиками, но как бы отделяясь от них, впитываясь в себя, Варвара, прихлебывая, точно собственную кровь, пивко, мусолила открывающиеся перед ней перемены. Под конец она даже почувствовала любовь и благодарность к Митрию Иванычу за то, что он умрет.

В таком настроении с влажно-змеиными, добрыми глазами она пришла в свою комнату.

От счастья Митрий Иваныч окончательно просветлел под Варвариными ласками и нежными словами. Смерть была далеко-далеко. Свершилось таинственное вознесение и перенос бремени жизни. Поглядывая на его запыхавшееся, красное лицо, блестящие глазки, нежный и искренне-преданный взгляд, Варвара недоумевала, почему сейчас, перед смертью, на него нашел стих любви, да еще такой необычной, духовной.

Но так как все это ее совершенно не интересовало, то она отмахнулась от поисков ответа. А Митрий Иваныч расцветал. Подложив подушечку на стул, усадил Варюшу на мягкое. Из последних, предгибельных сил бросился на кух-

ню разогреть чайник. Шатаясь, принес ей, слегка расплескав, стакан горячего чая, но сахарку не рассчитал и от притока любви положил слишком много, переборщил, так что Варвара Петровна недовольно поморщилась и хотела было матюгнуть Митю, но воздержалась. А душа Митеньки находилась в каком-то сладостном, далеком от земного веселии.

Он юлил и то хотел уложить Варвару Петровну отдохнуть на диванчик, то начинал вытирать пыль, чтоб помочь ей убраться.

Варвара Петровна молчала.

Но, когда Митрий Иваныч совсем расхрабрился и начал было из потрепанной книжицы читать ей стихи о любви, она выругалась: "Обормот!" Однако ж Митрий Иваныч принял это не за свой счет, а за счет дальнего живущего у темной уборной соседа. Лицо его по-прежнему было добренькое и легкое, как у ангелочка...

Варваре Петровне иной раз становилось опять жалко его и сжималось сердце, но в душе все равно холодно и равнодушно думалось: "Хорошо бы умер".

- Митя, скоро перевозка приедет; врач договорился; ты, говорят, совсем ослаб, падал; в больницу тебя возьмут, на поправку, - спокойно сказала она ему.

Митрий Иваныч подскочил:

- Не хочу, не хочу! - и замахал рукой.

- Почему, Митя? Тебе лучше будет: уход там хороший и снотворные, - удивилась Варя.

Митрий Иваныч засеменял.

- Что мне угод? Мне лишь бы ты была рядом, Варюша; со мной - у тела моего, у души, - взвизгнул Дмитрий Иванович, - Рядом! - и он протянул к ней жадные, просящие руки: "Не покидай".

Как раз в это время раздался у окна пронзительный вой санитарной машины. Митрию Ивановичу показалось, что если его оторвут от Вари, то он непременно умрет, умрет в сознании своем еще раньше, чем на самом деле, потому что не будет непонятной, таинственной защиты от гибели - любви.

Он заплакал. "Не покидай", - пробормотал он сквозь слезы.

- Что же, я с тобой в больницу поеду? - ответила Варя.

Митрий Иванович засуетился и захотел было спрятаться в угол, где раньше стояла кровать, на которой он впервые познал Варину любовь.

- Я к тебе приходить буду. Ты там выздоровишь, - приговаривала Варвара Петровна, собирая его вещи.

Тем временем вошли равнодушные, как палки, санитары.

- Ишь, больной какой прыткий, - сказал, правда, один из них.

Слово "выздоровишь", произнесенное Варварой Петровной, немного смягчило Митрия Ивановича, но предстоящая разлука с женой казалась невыносимой. Однако все произошло так быстро и автоматически, что Митрий Иванович не смог прид-

ти в себя. Неожиданно он застеснялся плакать при санитарях. По-настоящему опомнился он уже у машины, когда его втискивали туда, а рядом стояла в платочке, поеживаясь от теплого солнышка, Варвара Петровна.

Он почувствовал, что его отрывают от источника жизни, теплоты и забвения.

— Варя, приходи, приходи скорей, а на память сейчас дай чего-нибудь, — жалко выговорил он из-под туловища огромного санитаря.

Варваре Петровне, задумавшейся о своем, слышалось, что он просит кушать. Тяжело вздохнув, она возвратилась в дом и, оторвав от вареной курицы, которой она хотела завтра закусывать водочку, пупырчатую ногу, принесла ее в бумажке Дмитрию Иванычу. Дмитрий Иваныч от умиления и слабости расплакался. "Смягчи последней лаской женскою мне горечь рокового часа", — мгновенно вспомнил он кем-то обороненные на улице слова неизвестного ему поэта.

Отдышался он уже в больнице, в палате-каморке, на чистой, но грозной в своей чистоте постели. По углам разговаривали со своим ухажившим "я" больные.

От слабости Митрий Иваныч уснул и проснулся утром от игры солнечного света и оттого, что рядом шумно мочились.

Его осматривали врачи, ворочали и уходили.

Веселые, сексуальные сестры, казалось, только ждали смерти больных, но не из удовольствия, а просто из бессознательного чувства прогресса. Раз человек тяжело болен, — думали

они, — значит следующим пунктом должна быть его смерть. А ведь у женщин чутье естественного развито больше всего. Одна сестра даже заболела, если кто-нибудь упорно не умирал.

Но Митрию Иванычу было на все наплевать; он жил ожиданием прихода Вареньки; без нее, в этой больнице, среди чужих умирающих и здоровых чужих, он чувствовал себя отрезанным, выброшенным на пол ломтем. Но тем живее, как трепет света, жил он образом Вареньки.

Гадал, о чем она думает, что делает, как нежится в постели. Он и сам не вникал, почему сейчас, перед смертью, когда ему пошел уже шестой десяток, он вдруг за один день стал так романтичен, как не был даже в дни молодости и любви.

Но Варенька не пришла, не пришла и завтра, не пришла и потом. Она хотела придти и даже слегка нервничала из-за этого, но никак не могла собраться.

Дело в том, что в первый же день после отъезда Дмитрия Иваныча, она здорово напилась с одним чистеньким, очень отвлеченным от страданий мужиком. Закусывать пришлось лишь курицей, и то без подаренной пупырчатой ноги, а Варвара Петровна очень любила поесть, особенно масляное. Ее развезло. А наутро она собиралась было пойти, но отвлеченный от страданий мужичок не давал ей покоя в смысле любви. Он почему-то весь обслюнявился, но Варваре Петровне было так радостно, что она то и дело весело ржала и дрыгала ногой.

Конечно, можно было пойти вечером (к Митрию Иванычу, как к тяжело больному, всегда допускали), но Варваре Петровне стало лень, и к тому же после разгула ее всегда тянуло выпить кружку пива и сходить в кино. ...А в последующие дни она не пошла по приятной инерции.

...Митрий Иваныч плакал в своей кровати; он зарылся головой в подушку и рыдал; окружающие думали, что он плачет, потому что знает, что скоро умрет, а Митрий Иваныч плакал от неразделенной любви.

Потрясение, испытанное им из-за того, что Варвара Петровна не пришла, ввергло его в какое-то непонятное состояние. С одной стороны, он осознал всю странность, но и неотражимость действия тех мощных, внутренних сил, которые заставили его вдруг так полюбить Варвару Петровну, как будто она родилась вновь и уже не была его затаस्कанный женой; с другой стороны, он осознавал, что все это какой-то бред и что весь опыт его прежней, долгой жизни говорит о том, что любовь, да еще к собственной жене, — чушь, в которой стыдно даже признаться; наконец, он ясно видел, что в ответ на его фантастический взрыв Варвара Петровна и ухом не повела, что его любовь — не разделена.

Но тем не менее — странно! — он отбросил первые два соображения и неожиданно весь ушел в неразделенность любви.

"Лучше уж так мучиться, только бы загородить этим страх перед смертью", — подумало на секунду что-то внутри его. И он, мысленно взвизгивая, доводя себе до исступления, пока еще бессознательно, всей душонкой своей, уходил в жуткое прибежище неразделенной любви, которое спасало его от еще большего, последнего ужаса.

Он написал истерическое, слезливое и длинное письмо Варе; залезал с головой под простыню; и вечно бормотал про себя как-то запомнившиеся ему лермонтовские стихи:

*У врат обители святой
Стоял просящий подаянья
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.*

*Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.*

*Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою,
Так чувства лучшие мои
Навек обмануть тобою.*

Митрий Иваныч бормотал эти стихи всегда, завывая от их скорбного, страшного смысла; бормотал, когда его выслушивали насмешливые врачи; когда возили в уборную; за едой, когда пища вываливалась из рта. Он совсем помутнел от этих стихов.

...Варя читала его письмо совершенно равнодушно; хотела было сказать про себя: "дурак", но когда прочла все, то почему-то решила, что не он его написал. "Слишком уж заковыристо для Мити", - подумала она. За дни своей свободы от Митрия Иваныча она распухла не то от водки, не то от разврата. Но жалость - легкая, абстрактная такая, не мешающая ей спокойненько кутить - такая жалость к Митрию Иванычу тоже по-своему волновала ее. Наконец, мирно поругивая себя и мысленно сославшись, что первые дни не приходила по пьянке, а потом вдруг совестно стало, она поплелась с передачей к Дмитрию Иванычу. Тот в это время застрял в уборной. Когда Варвара Петровна пришла, кровать была пустая. У нее мелькнула мысль: передачу оставить, а самой быстрехонько улизнуть, но тут как раз Митрия Иваныча ввезли.

Митрий Иваныч за эти последние дни окончательно ослаб, и вместе со слабостью появилась в нем какая-то страшная, уничтожившая все чувства ясность мышления. Этот переворот происходил постепенно, а встреча с Варварой Петровной привела к тому, что эта ясность беспощадно хлынула во все тайники сознания.

Собственно, встречи никакой не произошло; Варвара Петровна сказала два-три слова; Митрий Иваныч невнятно прошептал ответ; Варвара Петровна опять что-то сказала, а Митрий Иваныч смог прошептать уже только полслова. Он равнодушно смотрел на нее, как на тумбу, и не

доумевал, за что ее можно было любить. Обрадовавшись, Варвара Петровна ушла.

А завершившийся переворот в душе Митрия Иваныча состоял вот в чем: те истерические, странные силы, которые гнали сознание Митрия Иваныча от смерти сначала к "дялам", а потом к любви, исчерпались; всепобеждающая ясность внутри его сознания, которую он сдавливал и пытался замелькать, пробилась; непостоянство чувств рухнуло пред постоянством мышления; он понял, что от смерти не уйти; и хоть люби его Варвара Петровна или не люби, хоть настрой он тысячу домов или не настрой, это не ответ на взезное, тяжелое дыхание смерти; и что ответ может быть заключен только в самом понимании смерти. Но здесь Митрий Иваныч был, конечно, бессилён, так как понимание это могло придти лишь после познания той области, которая лежит за пределами видимого мира. Да и то, имея ввиду полное успокоение, если это познание абсолютно — хотя бы в отношении судьбы "Я".

...От этой чудовищной, торжествующей без торжества ясности уничтожения Дмитрию Иванычу стало так жутко, что спасало его только возрастающее забвение.

Правда, иногда он, стараясь ни о чем не думать, все же гаденько в душе повизгивал, и чтобы убедиться в том, что он еще жив, потихоньку, маленькими дозами мочился в постель.

Кроме того, из-за сознания приближающейся гибели он сумеречно порывался повеситься; и слабыми, как тень, руками безнадежно, из последних сил пытался привязывать к спинке кровати какие-то шнурки. Но прежние внутренние силы еще копошились в нем: на него напал страх и он думал: "Лишь бы выжить"; выжить и спастись не от раковой смерти — это было невозможно — а от самоубийства.

И за несколько минут до смерти, когда над ним уже стояла, что-то жуя и поглаживая свой живот, самодовольная врачиха, он, закрыв глаза (чтобы не видеть исчезающий мир), думал: "Только бы не повеситься, только бы не повеситься", и нелепое, смрадное сознание того, что он избегает моментальной смерти от самоубийства, отдаляя тем самым, хоть на минутки, неизбежную смерть, наполняло его душу сморщенной, патологической, как безглазый выкидыш, слабоумной радостью; радостью, которая надрывно и жалко пульсировала среди безбрежного мрака и хаоса. Он тихохонько пел (что-то идиотское и потаенное), глотал слюну, чтобы почувствовать теплое; гладил трясущиеся от страха ножки; иногда закатывал глаза и вспоминал, что мир прекрасен). Быстро пролетели его последние мгновения.

РАЦИОНАЛИСТ

(РАССКАЗ О ДЕТЯХ)

У хмуренького, невеселого мальчика Вовы родилась сестра. Сестра, как сестра, толстенная, розовая и мокрая, как пот от страха. И на Господа она не смотрела, а только дрыгала ножкой. Все живое суетилось вокруг нее: мама забросила бить папу кастрюлей по морде, а папа забросил свою карьеру. А бабушке Федосье перестали сниться ее сны про сумасшедших. Даже котенок Теократ стал почему-то побаиваться мышей.

Но особое изменение произошло у мальчика Вовы. Так это был простой, невеселый мальчик: он ни на что не обращал внимания, а кино считал выдумкой. Но с рождением сестры он стал понемногу настораживаться, точно случилось что-то большое, вроде прилета марсиан или верянь.

Ушки его теперь покраснелись, он подолгу запирался в чуланчике, что-то вычислял, а когда все взрослые толпились вокруг сестры, забивался в угол и оттуда смотрел, как смотрит, например, собака на электрический двигатель.

— Вова так робок, что боится даже своей сестры-младенца, — говорил по этому поводу папа Кеша своему лечащему психиатру.

Но так как все были заняты своей девочкой Ниночкой, то Вову никто и не замечал. Даже котенок Теократ.

А между тем мальчик Вова беседовал со своей сестрой. Когда в комнате ненадолго никого не было, он подбирался к ее колыбельке и урчал.

Девочка Нина глядела на него ясно и доверчиво. Она, наверное, считала его истуканом, пришедшим с того света. И поэтому строила ему глазки. Но мальчик Вова подходил к ней не с добрыми намерениями.

Надо сказать, что колыбелька Ниночки стояла почти на подоконнике, у распахнутого окна. А этаж был седьмой. Дело происходило летом, и мама Дуся считала, что пусть дитё обмывает свежий воздух. Она верила в открытый мир.

Однажды, когда все взрослые обступив Ниночку, верещали: "У, ты моя пуль-пулька, у-у, ты мой носик, у-у ты моя колбаска", а на Во-ву даже не поглядели, не говоря уже о том, чтобы сказать ему что-нибудь ласковое, мальчик Вова так рассердился, что решил, когда все уйдут, тихонько спихнуть Ниночку на улицу, в открытый мир. Он еще раньше возненавидел сестренку за то, что ей все стали уделять внимание, а на его долю остался шиш. Но на этот раз его терпение лопнуло. Особенно его уязвило поведение папы Кеши. Уже с давних пор мальчик Вова считал папу Кешу — богом и очень любил, когда Бог его согревает; теперь же, когда божество повернулось к нему задницей, мальчик Вова внутренне совсем зарыдал. Только никто не видел его слез, кроме

крыс и маленьких домовых, прячущихся в клозете.

И вот, когда в комнате никого не осталось, мальчик Вова на цыпочках и оборотившись на свою тень, подкрался к люльке с Ниночкой. Лю-лю-лю, люлечка. Несомненно, мальчик Вова тут же спихнул бы сестренку в ласковый мир, но произошла некоторая заминка. Не успел Вова приложить свои игрушечные, нежные ручки, чтоб опрокинуть дитя, как в последний момент вдруг заинтересовался ее личиком. Дитё в этот миг было особенно радостно, и прямо улыбалось Бог знает чему, махая ножками.

- Ишь, точно мое отражение в зеркале, - заключил мальчик Вова.

- Но в то же время ведь это не я, - успокоился он.

Вовик ухмыльнулся и хотел было уже опрокинуть дитя, но в это время вошла улыбающаяся мама Дуся. Мальчик Вова кивнул ей и незаметно отошел в угол.

"Недаром говорят взрослые, что сразу никогда ничего не получается", - подумал мальчик Вова, засунув руки в карманы и делая вид, что рассматривает картинки.

Он был рационалист и любил доводить дело до конца.

- Ты надолго ли? - спросил он через несколько минут уходящую маму Дусю.

- За молоком, - ответила та.

На сей раз Вову не отвлекали всякие шалости.

Он ретиво подбежал к люльке и изо всех сил толкнул ее, как буку. Дитё летело вниз как-то рассыпчато, всё в белом белье, только ручки вроде бы махали из-под одеяла. Вова настороженно наблюдал за ней из окна. "А вдруг не разобьется", - думал он.

Но дитё, шлепнувшись, откололось и больше не двигалось. Вовику даже показалось, что лучи солнца непринужденно и разговорчиво играют на этой застывшей кучке. И она - эта кучка - словно веселится в ответ всеми цветами весны и радости. Он, пошалив, погрозил ей пальчиком.

Ну, а когда вернулись родители, то, им стало явно нехорошо. Просто дурно им сделалось. Хотя все было вполне естественно. Мальчика Вову тут же спрятали в другую комнату, чтоб не напугать. Бабушка Федосья ссылалась на свои сумасшедшие сны, папа Кеша - на ветер, а мама Дуся ни на что не ссылалась: она не помнила даже себя.

Но зато потом, через несколько недель, когда все уgomонилось и очистилось, родители души не чаяли в Вовике. "Ты наш единственный", - говорили они ему. Жизнь его пошла как в чудесной сказке про детей. Все ухаживали за ним, одевали, давая волю ручкам, закармливали и дарили ласку, нежность и поцелуи. Мальчик рос и душой и телом. Только иногда он пугался, что кто-то Невидимый спихнет его с седьмого этажа, как он толкнул сестренку. Но ведь невидимое существовало и раньше, до того, как он ее спихнул.

"Все равно от невидимого никуда не денешься", - вздыхал мальчик Вова и продолжал наслаждаться своей жизнью.

послание к иосифу бродскому

Какого цвета родина вдали?
Смородина накидывает цену
Свободе.

По люпиновому сену -
Тоска, но выше - пасмо конопли.

Когда сельскохозяйственный словарь
Имеет домотканную основу
Наощупь, то по смыслу и ознобу,
И осень - госпожа, и дождь - главарь!

Я тоже путешествую в уме
По Миссисипи, и в тоске - по Волге,
Где в подоплеке - тьма волков, и волки
По-вологодски тьякают во тьме.

По-прежнему, в большом ходу зверье,
Безверье, и родней всего - безрыбье.
Луна - казанской сиротой - в разрыве
С календарем любви и - пусть ее...

Когда уходит почва из-под ног,
На побегушках почты голубиной
Душа, и небо выглядит чужбиной
Тогда - и ноги греет таганок...

Из новостей, которые как мир
Стары, после летающих тарелок,
Главнейшей будет, что Москва горела
До Спаса вплоть, но погорел — Якир.

Я мог бы под сурдинку написать,
Что лён — в чести, в большой цене пшеница,
Поскольку водку гоним,
заграница
Однако вам не Павлово-Посад!

послание к Владимиру Марамзину

Бородой, Марамзин, не стыдись полосатой
одежды.

Параллельность миров исповедуй как
лошадь Евклид.

Помни, что от суда и до места Доброй
Надежды

Ничего, кроме туловища, не болит.

Вспомни хоть Бахчаняна, его тонкорукую
зебру

За решеткой! —

Не правда ли, очень
смешно

Быть писателем русским, когда ты
подвешен за ребра

И тебе карандаш отточить паче разрешено?

Что за вид у тебя? что за род? — и на
шею
Вместо галстука что за целковый портрет,
На котором лица нет и мыльной веревки
чужее
Гвоздь торчит над свечою и пред.

Если пятки прижечь, ты заплачешь ли у
Мавзолея,
Под каким ходит в Замоскворечье паром?
Подмастерья заплечных дел, благоговей
и злей,
В лучший мир прорубают окно топором.

Вот тебе эзотерика, мистика вот,
тайнодействие
Юных сил государства свободы
по-бёмовски в лоб,
Вот на духе каком и замешано русское
тесто,
Вот замешан в каком деле русский холоп.

Черноты, Марамзин, не стыдись бороды
с сединою,
Ты блондином пребудешь в народной
молве пополам,
Наша книга — судьба за печатью
седьмою. —
Поделом, дорогой, по делам!

В рай садовый через Тверь -
Хочешь верь, хочешь проверь.

Но прекрасно в мире духа:
Души тварей, души тел! -
Ни чухонского недуга,
Ни Москвы - похолодел
Ум, хвативший за предел!

Сердце - яблоко раздора.
Наша истина - не та,
К сожаленью, за которой
Сразу райские врата:
Тра-та-та и тра-та-та!

...Глубина.

Земное пенье.

Райский голос.

Красота, -

И великое терпенье
Вдохновенного холста,
Но - сто первая верста!

Разберем на молоточки

У Тюльпанова - часы.

Лента,

кружево,

три точки.

Век - не вечность, и чисты

Перед родиной холсты.

29. 10. 77

ПОСЛАНИЕ К ОЛЕГУ ЦЕЛКОВУ

(ПОЭМА ДЕМИНУТИВА)

1

Москва моих засыпанных прудов,
Речушек заспанных, задавленных людишек,
Босых ступней конечности лодыжек,
Рассыпанных на тысячи ладов!

В лопатках лапоточками стучат
Пеньки моих последних деревушек -
По щиколку трава гусиных ушек
Козы, в которой семеро внучат.

Но маковки вменяют торжество
Моим церквушкам суше позолота! -
Москва родная Сукина болота,
Чертановки, впадающей в него.

А коли правду молвить, куполов
И в книжках не отыщется, с осьмушку
Осталось красных ядрышек - на мушку
Беру Иван Великого голов.

Как весело сучит посадский люд
Босьми пятками и нагишом во Храме
Христа-Спасителя под винными парами -
Кто думал, что воды сюда нальют!

Народная гульба идет внутри! -
И я плыву, я победил француза
В двенадцатом году! - Европе пузо
Я покажу, за так ее дери!

Нырнешь с Волхонки инде - в Сандунах
Очутишься, очухавшись, напару
С попёнком завербованным - но пару
Поддать умеет - ходит в кодунах!

В предбаннике по пиву в "Жигулях",
По ракам, по креветкам, по лангустам
И - по рукам! - По-а-а бабам! - а не
густо
Целковыми, так счастье не в рублях!

2

Москва моих отвершков и овраж-
ков Зюзинской не то, чтобы вершины
Но все-таки горы! - на свой аршин и
Месяю, входя помалу в раж.

Принадлежа деревней к останцу
Пластом доледникового рельефа,
Я не горюю на верхушке бьефа
Перервинской плотины молодцу.

У слободского у меня - река
Котловка, как положено, - с коленцем,
Что выкинуто сызмалу; - с поленцем,
Плывущим из поленницы пока.

Но скоро понастроят, говорят
В народе неотесанном, градирен,
Как в Тушино, пивнушек, живодёрен,
Для просвещенья устных октябрят.

А знаменитый Зюзинский лесок
До Узкого с его широким бытом
Забитых академиков, дебатам
Которых нехватает голосок! -

Коль скоро Окружающей Среде
Понадобилась вдруг-таки Охрана,
То о Свободе для Самих не рано
Охранников потолковать!

К среде с Грузинской зоопарк перенесут -
Тут для самих и для самцов достанет
Дыханья кубатуры, в Теплом Стане
Тепло им будет, но - Шемякин суд!

Вот птичка - не работает, но ест! -
Как ни крути вола - ни шьет, ни порет -
Пора! - пусть городничий откупорит
Закон, пока замок не надоест.

3

Москва моих некожаных дорог,
Дорожек бархатных, заезженных лошадок,
Мосточка к Богу в рай, который шаток -
Не рай, но мост! - Играй Единорог!

Коли пешком до Тушино, как вождь,
Идешь из Зюзино, держась сторонки
Своей, то шестикрылые сороки
Стригут на бреющем полете дождь.

А солнышка грибного благодать -
Как бабочка на лысине Сократа
Из доморощенных, разбитого стократно
По скверикам, каких рукой подать.

До Тушино пешком и босиком иду,
Иду до "Тайной Вечери", как будто
Крещёный мир стоит! -

пивная будка
Вдогонку подвизается баском.

До праздника Крещенья на Руси
Осталась тьща лет! - и мой художник
Рисует Иисуса в ведро, в дождик -
Искарюта, Господи рази!

Резиновые личики зубов
Недостающих кисти винограда
Господней крови Чаши ветрограда,
Сполна испитой с горя и забот.

Бутылок с поднаготной натюрморт
В масштабе к одному один, конечно,
Беднее по вещественности нежной
Улыбки масляно-холщёвых морд!

Давай, художник, выпьем за вино
Из Каны Галилейской, за свободу
Загробную, за вербную субботу,
За семерых! - как повелось давно.

ПАМЯТИ ЕВГЕНИЯ РУХИНА

"Давай, художник, выпьем за вино
Из Каны Галилейской, за свободу
Загробную..."

ПОЭМА ДЕМИНУТИВА

Пути Господни неисповедимы...
Внутри явления - БАЛОВЕНЬ СУДЬБЫ -
И Божий свет, и охтинские дьмы,
Любовь, и одинокие гробы.

Феноменологического спора
Не кончив, золотые рубежи
Приветствовать Никольского собора -
Вот истина потерянной души!

Я не судья размеченных полосок
По серебру,
на много поздних лет
Несостоявшийся натурфилософ -
Мой друг, мой гедонический поэт.

Но так спешить, предчувствуя ли, зная
Свою судьбу задолго наперед, -

Не видеть зги, - и только боль глазная,
Что ныне
 даже оторопь берет!

Художнику мистическое зреньё
Дано единственному,
 оттого
Господь ведет его, и озаренье -
Работы составляет существо.

Но не достанет убедить, однако,
Меня,
 уменья толмачу, что, смет
И здравых мыслей выше, - служит знаком
Итоговым
 насильственная смерть.

...Легко сказать, писал для каталога,
А вышел - некролог, но, как всегда,
Текла вода у твоего порога,
Текла пустая времени вода.

КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

МОЕ КРЕЩЕНИЕ

В 1948 году Иисус Христос прислал служить в измайловскую церковь отца Иоанна. А, может, Иисус Христос сам туда явился в образе отца Иоанна с прозрачным лицом и темными, печальными глазами. Даже когда он просто глядел, становилось легче. Потому к нему и лезли все со своими болячками. К осанистому, в нарядной рясе отцу Николаю никто не лез. Однако с удовольствием ему кланялись.

В школе я слыла активной комсомолкой, но ходила в церковь помогать церковному хору — регент кое-как терпел мое воющее контральто. Однажды я разговорилась с отцом Иоанном. Он спросил, верую ли я. Я ответила, что нет, не верую, потому что не доказано наукой. Мы вышли и сели на бревнышко у церковных ворот. Священник объяснял бездоказательно, но с горячностью. Я слушала и глазела в пустое небо, где, конечно, не могло быть никакого Бога. Отец Иоанн терпеливо объяснял, раскрыл книжечку Заповедей и медленно, одну за другой их прочел. И на другой день говорил о Боге. И на третий. И, наконец, заговорил о крещении. Он знал, что я некрещенная. А я и не

спорила. Почему бы нет? Это – ново. Это – необычно. К тому же так бурно захопотали вокруг моей персоны церковные тетеньки! В день крещения приготовили бочку с подогретой водой, скинули с меня одежонку и окунули дурынду нескладную. Отец Иоанн снова читал Божественное, потом провел мне на лбу и ладонях душистый крест маслом и надел на шею легонький алюминиевый крестик.

– Теперь ты – Мария, – сказал он.

Обступившие бочку ахали и повторяли:

– Счастливая! На тебе же сейчас грехов нет! Ни единого пятнышка! Чистая душой, ровно младенец.

Я и сама этому поражаюсь и бежала домой с намерением как можно дольше продержаться в целости свою безгрешность. "Только бы не сцепиться с матерью!" – думала я. Ей уже донесли о событии, и она глядела на меня с большим интересом:

– Так это правда, что тебя в бочку пихали?

Я смиренно улыбалась и держалась, как могла. Но хватило не надолго. Поднялся крик, шум. И повело... И конец моей безгрешности. Теперь можно орать, сколько влезет. Все равно замаралась. И стала я грешить, как прежде – врать, лентяйничать, скандалить с родителями. И крестик алюминиевый куда-то запропастился...

Сейчас я понимаю, как хорошо поступил Иисус Христос, что пришел в Измайловскую церковь, чтобы меня окрестить. Но тогда это про-

сто не приходило мне в голову. Он недолго оставался в том приходе. Говорят, его выжил ревнивый отец Николай, хоть любви никакой к нему не прибавилось. Наоборот — обсуждали, что он слишком жадный, богатый, успел купить большой дом и даже машину.

РАССКАЗ ХУДОЖНИКА

Ради заработка писал я, бывало, перед праздниками портреты вождя. А размеры — то многометровые. Так что обычным инструментом — ну, кистями там, мастихинами, к примеру, не обойдешься. Тогда брал я обыкновенную швабру, разводил в тазу краски и шуровал. Но ведь занятие — то, если вдуматься, чудовищное! Малевать половой щеткой священный лик вождя всех времен и народов. Вот почему перепуганные работники райкома отводили для меня в своем заведении особую комнату и запирали на ключ. Чтобы, не приведи Господи, кто-нибудь не зашел и не увидел. А мне под личную ответственность тоже выдавали ключ, чтобы мог выходить в уборную, если приспичит.

Однажды почти заканчивал поясной портрет Сталина к Первомаю. Год попрошу запомнить — тысяча девятьсот пятьдесят третий. Образа его — ну, глаза, там, усы, брови — в полном порядке. Только френч маленько подкрасить осталось. Вдруг стук в дверь. У меня сердце оборвалось — кого нелегкая несет? Портретище во весь пол, мокрый. Его ни скатать, ни прикрыть ничем. Шепотом (голос со страху сел) спрашиваю:

- Кто там?! Нельзя сюда!!!

А за дверью знакомый тенор:

- Свои, свои, не бойтесь. Инструктор Звонарев.

Входит. Здравсьте. Здравсьте. Как дела? Ма-люете?

Мне неловко да и неприятно. Что еще за разговор такой? Не иначе подвох. А он:

- Вы знаете, Петр Николаевич, к сожалению, придется вам эту работу бросить.

Ну, конец, думаю и гляжу, как потерянный, на швабру эту треклятую, на тазы с краской. А гигантский глаз Иосифа Виссарионовича, чудится, подмигивает мне легонечко и до того пакостно - словами не передать! Мол, так и надо тебе, мазила несчастный! Инструктор же Звонарев глядит на меня сочувственно:

- Вы неважно выглядите, Петр Николаевич. Воздух здесь очень спертый, краской воняет. Выйдем-ка в коридор.

Вышли. Присели на скамеечку. Он предложил закурить и задумчиво так произнес:

- Вы не беспокойтесь... За проделанную работу мы вам, конечно, заплатим. Как и договорено. Однако заканчивать ее не надо. Не пригодится.

- Почему?

Он вздохнул:

- Не могу вдаваться в подробности. Ситуация такая сложилась. Одним словом, не будем вывешивать портрет. - И отдельно по слогам повторил: - Не бу-дем.

Тут мне и вспомнилось первое смутное и странное ощущение, которое у меня возникло еще во время траурного митинга, когда и голосили все, и рыдали, и усатый портрет над президиумом висел. Это ощущение даже вылилось почему-то в стихотворную форму:

*Портреты обветшают и в жлам пойдут потом.
Других твоих портретов мы больше не найдем.*

А жаль. Такая отличная халтура была!

рассказ ЭМИГРАНТКИ (ПЕРВАЯ ВОЛНА)

Привезли нас англичане на остров Лемнос. Страшный. Оставили мы там огромное русское кладбище. Держали нас, как в концлагере, за колючей проволокой, — больных, оборванных, без куска хлеба. Сидим на земле. И бабушка, великая княгиня, сидит. Английский солдат заглянул через проволоку: "Вам, госпожа, может, стул принести?" А она так высокомерно: "Нет, зачем же? Все на земле сидят, и я посижу". Подошел офицер: "Чего же вы, все-таки хотите?" "Я хочу передать письмо королеве английской — она моя родственница". Через неделю ответ, и такой ласковый — мол, мужайтесь, принимаем все меры к спасению вашему... А командованию приказ: "Русским эмигрантам немедленно предоставить пароход и отвезти в Констан-

тинополь!" На другой же день и доставили, да не в трюмах, как прежде, а по-человечески. Так и спаслись.

ГОГОЛЕВСКАЯ ПАННОЧКА

Случилось так, что Гоголевская панночка попала в тридцать седьмой год. Самая настоящая панночка — чернобровая, с ясным лбом и жемчужными зубами. Из-под Чернигова. Другая немедленно бы кинулась топиться в пруд. А эта задумалась. Полячка, но все же не гордая. Она осмотрелась и увидела, что все понадевали красные косынки и резиновые тапочки, и тоже надела красную косынку и резиновые тапочки. И поехала на стройку пятилетки. Не бетон месить или землю копать — для того хватало простых мужичек — а секретаршей к директору. Красная косынка ее не только не портила, но придавала особый шарм, ибо такая уж это порода — гоголевские панночки, что любую дерюгу преобразуют в королевский убор.

За директорской спиной да под красной косынкой она, может, и схоронилась бы от тридцать седьмого года, но он настиг ее материнским письмом. Отцу грозил расстрел. Красота должна была спасти отца. В женихи набивался один из нынешних, заурядная серятина и потому с блестящей карьерой. Но мутило от одной только рожи. А она любила настоящего пана, ясновельможного и умницу. Да что толку? Ему

тоже не миновало идти общей дорожкой — от застенков к расстрелу. Мать валялась в ногах, молила об отце. И вымолила. Ясновельможный пошел общей дорожкой, а она замуж за серятину с блестящей карьерой.

В войну он уже генерал. После — важная шишка в Берлине. Вот где расцвела Гоголевская панночка, ослепляя черный город белоснежным лицом и мантией из чернобурок. Чернобурки, генеральские пайки и чемоданы с трофейным барахлом скрасили ей жизнь, не говоря о военных, которые тучами увивались вокруг, любили, горели и сгорали дотла. Дело нечистое. Наверняка в Гоголевской панночке сидела еще и ведьма, тем более, что и время ее не брало. Генерал хирел, старел и однажды умер. А она стала еще прекрасней. Переехала в Москву и занялась сочинением стихов. Офицеры заменились поэтами, и все бы обернулось как нельзя лучше, если бы получались нормальные, созвучные эпохе стихи. Но нет — шла сплошная альковная лирика. Редакторы не желали ее брать. Приходилось долго, бесполезно упрашивать. Наконец, один близкий ей поэт не выдержал: "Черт побери! У тебя же была комсомольская юность, красная косынка и всякие там магнитки! Немедленно сочини стихотворение "Красная косынка". Оно станет паровозом, который потянет весь состав". Друг не зря советовал этот простой прием, который вошел в употребление после семнадцатого года и кормил множество советских поэтов.

- Отныне в начале всех книжек Гоголевской панночки реяла "Красная косынка", давала настрой всему сборнику и сбивала чутье особых ревнителей чистоты. А под ее сенью мирно жила-поживала альковная лирика. Как раз в день шестидесятилетия Панночку приняли в Союз. Ее подруга, довольно известная поэтесса с резким лицом и белесой крашеной прядью на лбу горько заметила во время чествования: "Во, стерва! На х... вошла в литературу!" Подругина соседка громко спросила: "Вы, милая, почему все о грустном пишете? Вы, что, беспартийная?" Гоголевская панночка, конечно, не слышала. Плевать ей на завистниц и хулильниц, на ту же подругу! Злится, что в сорок ей дают шестьдесят. А ты вот попробуй в шестьдесят выглядеть на тридцать! И Гоголевская панночка хохотала и сияла на весь ЦДЛовский зал жемчужными зубами (вставной челюстью) и кокетливо откидывала прелестную головку с пышным узлом волос на затылке (натянутых на лысый уже череп).

перевоплощение жигулина

Война от Воронежа отступила, но Толя Жигулин играл с мальчишками в войну. До того заигрался, что про еду забыл. Позвала мать. Наверно обедать. Подбежал к крыльцу, а там трое военных. Один высокий по бумажке что-то читает. Лицо у матери серое. Шепчет:

- Это ошибка... Быть того не может!.. Какая еще организация? Он же ребенок совсем!

Высокий с бумажкой крикнул:

- Знаем мы этих ребенков! Маленький, маленький, а башка отлично шурует в смысле вредительства!

Так в результате успешной погони за "фрицами" поймали его самого. И долго Жигулин не мог разобраться, где явь, где игра, а где бред. Дальше все повело сплошным бредом: тюрьмы, этапы, лютый колымский мороз. Тощенький воробушек готовился шмякнуться лапками вверх, но что-то пока держало. В бригаде его жалели, знали, что пишет стихи. Про бурундучка, например, - как ребята его поймали, но жрать не стали, отпустили в тайгу дурачка полосатого: сами, значит, в неволе, так пусть хоть он погуляет.

Выручила чахотка - положили Толю в больницу. Там девчонка-медсестра помогала, чем могла. Он много тогда написал о своей любви, о лесоповале, о прокладке путей. Чиста была его любовь, а еще чище комсомольская совесть. Он рассуждал: да, здесь мы рабы и труд наш рабский. Но трудимся-то мы во имя Родины, ради нее осваиваем каторжный колымский край! Пусть даже загнемся, но "не пропадет наш скорбный труд..."

Жигулину повезло - дотянул до реабилитации, пристроился даже в Москве и издал сборник стихов, благо лагерную тему еще не прикрыли. Он и торопился, пока не прикрыли, по-

тому что ни о чем другом писать не мог: уж очень особый опыт — забивал все иные впечатления. Болезнь тоже изводила. Затаскали по тубдиспансерам, шили, распарывали, снова шивали. Выползал оттуда синюшный, жилистый и сразу бежал за поллитрой: все равно скоро крышка.

Мы тогда как раз подружались, ходили друг к дружке в гости. Но мой вскоре залег в психбольницу лечиться от бессонницы. Стоял карантин, и на свиданья ходили тайком на зады, к старой кирпичной стене. Глядели через щелки, как больные гуляют по "психодрому", бросали записочки. Пришел на свиданье и Толя. Он зыркнул в глазок, легко подтянулся и в мгновение ока перемахнул через стенку. Гляжу — смешался с толпой, вот и с моим обнимается, рядышком пошли, беседуют. Через час вернулся, рассказывает:

— Самое главное — бесстрастное лицо. Сестра налетела, как клушка: "Кто такой? Как сюда попал?" Я с угрозой: "Своих не узнаете?! Тоже мне работнички!" Она и струхнула: "Простите... Обозналась..." А я прошествовал к выходу строгий, надменный, как и положено главному врачу.

Со вторым сборничком не очень-то клеилось: вышел указ лагерную тему закрыть и держать курс на патриотизм. И конец бы Толе, но нашелся в верхах некто умный. Он уловил в его стихах именно патриотическую основу и возмутился: отталкивать такого поэта! Это ж отбра-

сывать его во вражеский стан! Дарить диссидентам! А он ведь свой, советский, и пишет о кровном — о построении социализма на Колыме. Не успели мы оглянуться, как спроворили Толе работу, да не шуточную — заводделом поэзии "Дружбы народов". Номенклатурная единица.

Так и пропал Толя Жигулин. Вылечили в Кремлевке от чахотки и алкоголизма. Смуглое, остроскулое лицо заплыло жирком, сутулость затушевалась добротным костюмом. Веки отяжелели, и глаза словно бы полуприкрылись. Но меня (я работала рядом) иногда замечал, важно кивал, а один раз даже пригласил за свой столик в ЦДЛе — пообедать. Полслова не сказал и все время угрюмо думал: "У-у, сентиментальный болван! И на кой черт я ее притащил? Вон и Ильин мимо прошел... Со значением поглядел. И Наровчатов как раз приближается... Тьфу ты! И что за дурь на меня накатила?!"

Ида ЯКОБАШВИЛИ

Ж. Р.

* * *

Друг от друга мы снова оторваны, —
Так бывают разорваны сны.
Все дороги счастливые взорваны,
Разворочены и темны.

До прозрения, боли, отчаянья
Остается единственный миг.
Выживаю надеждой нечаянной,
Рвет мне горло непрошенный крик.

Распроклятая мельница времени,
Ты разбила любовь мою в прах.
Безъязыкие ночи томления
Истлевают на жадных губах.

Мне судьбой, ну, скажите, не вздорно ли,
Вновь назначено жизнь провожать.
Все дороги счастливые взорваны —
Рвам зловещим зиять, и зиять.

Май 1980 год,

Париж.

ТБИЛИСИ

Сегодня мне снова приснился Тбилиси,
Привиделась шумная улица детства.
Куда мне от памяти гибельной деться —
Зарыться ли в нору, как в желтые листья,

Сбежать ли в пустой и глухой переулок,
Забиться ли в гулком чужом карнавале?
Но только едва ли, едва ли, едва ли —
Себя не распнешь, как трухлявый окурок.

Ах, в городе этом, серебряно-светлом
Деревья ветвями меня обнимали,
В отрадный, в отцовский мой дом зазывали.
И в синюю даль темносерою лентой

Кура устремлялась по-рысьи, по-лисьи.
Там детство мое оборвалось внезапно,
Как песнь недопетая... Что будет завтра?
Не знаю. Сегодня мне снится Тбилиси.

Мелькают виденья — ушедшего тени,
А годы летят и летят, словно кони,
Меня унося, как в санях, от погони —
От лет невозвратных и от сновидений.

1980

ОСЕНЬ

Почему ты, дождик, плачешь
Ночь пустую напролет?
То ли боль в себе ты прячешь,
То ли гнев тебя несет...

Почему стучишься в окна
Неумолчно, дождик мой?
То ли старец, то ли отрок,
То ли молодец хмельной.

Что с тобой случилось, осень,
Разрыдалась ты о чем,
Отчего ты бьешься оземь
Изнурительным дождем?

С каждым часом неприветней,
Что ты хочешь от меня,
Красотой своей последней
И чаруя, и казня.

Знаю, скоро холод грянет,
И озябший небосвод,
Словно женщина увянет,
Потускнеет и замрет.

Тишина падет на землю -
Только ветер иногда,
Разбежавшись, тронет ветви
И ударит в провода.

Так и жизнь. Несутся годы,
Глянешь - старость у ворот.
Беспощадная природа
Никого не обойдет.

Никуда не схорониться,
Ты зазря пощады ждешь.
То, что было - только снится,
То, что снится, - только ложь.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

НОНКОНФОРМИСТЫ НА ЗАПАДЕ И ДОМА

ОТ РЕДАКЦИИ

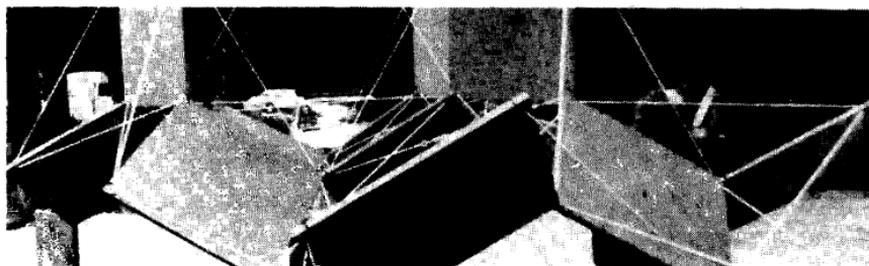
Девятый номер альманаха выходит год спустя после предыдущего. За это время произошло много событий. Голландское и бельгийское телевидение отсняли фильмы в Монжеронском музее. Открылись новые русские галереи в Лос-Анжелесе, Сан-Диего и Париже. Состоялись Биненале свободного русского искусства в Везинэ, персональные выставки Михаила Шемякина в Англии, Италии, Японии, США и Бразилии, Анатолия Путилина - в Лионе, Гренобле и Париже, Эдуарда Зеленина - в Лозанне и Гамбурге, Олега Целкова, Гарри Элинсона, Александра Нежданова и Доротеи Шемякиной - в Нью-Йорке, Владимира Чернышева - в Париже... Первая экспозиция украинского неофициального искусства объехала чуть ли не весь свет - Мюнхен, Лондон, Нью-Йорк, Филадельфию, Бостон, Вашингтон, Кливленд. Со 2 апреля по 3 мая в лозаннской галерее "Вирус" проходила выставка, организованная галереей "Москва - Петербург", в которой принимали участие В. Калинин, В. Кропивницкая, О. Лягачев, В. Немухин, О. Рабин, А. Рабин, И. Росс и В. Шапиро. Выставки О. Ра-

PARIS-SCULPT

CENTRE DE SCULPTURE CONTEMPORAINE

(GALERIE DE L'UNIVERSITE) - 52, RUE DE BASSANO 8^e - 720-79-76

du 5 au 29 FEVRIER 1980



RIGUEUR DES LIGNES

CESARI Charles

KISCHIDA Katsuji

FAÏF

PARRA Edison

GONDLER Minna

TALLARIGO Serena

бина, В. Кропивницкой и А. Рабина прошли в Германии и Канаде (здесь вместе с ними выставялся А. Путилин). Русские художники экспонировались на двух международных ярмарках искусства в Нью-Йорке и Париже. Скульптор Гарри Файф выставялся в числе шести хоть и молодых, но уже не раз отмеченных критикой мастеров в "Центре современной скульптуры" в Париже. На различных французских салонах завоевали почетные награды Шемякин, Зеленин, Кропивницкая и О. Рабин. Причем, последний не только был отмечен серебряной и бронзовой медалями, но парижский салон "Bilan de l'Art Contemporain" отобрал его работы для экспозиции на французском стенде в Нью-Йорке на Международной ярмарке искусства "Артэкспо-80". Успех картин Рабина в Нью-Йорке вызвал со стороны салона предложение показать его полотна на подобной же международной выставке в Квебеке в декабре нынешнего года. В Париже под редакцией Игоря Шелковского начал выходить журнал "А - Я", посвященный неофициальному русскому искусству.

Все, что произошло в зарубежной художественной русской жизни, не объять, но о некоторых событиях и выставках мы считаем нужным рассказать подробнее.

Биеннале русского искусства

"Русский фронт наступает", - так была озаглавлена статья, опубликованная в декабре-

ском номере одного из ведущих журналов по искусству "Connaissance des arts". Посвящалась она трем проходившим в Париже выставкам: персональной Евгения Рухина, экспозиции "Мир глазами русских" в галерее "Москва - Петербург" и Биеннале неофициального русского искусства.

Парижское скоростное метро мчит поверху мимо аккуратненьких, словно нарисованных станций-городков: Дефанс, Нантерр, Мальмезон и, наконец (на расстоянии всего лишь двадцати минут от площади Этуаль), Везинэ. Здесь-то, в Доме искусства, и состоялось наше Биеннале, на котором демонстрировалось около двухсот произведений девяноста мастеров, как живущих в СССР, так и эмигрантов последних лет. Проведение такого широкого показа было задумано художественным советом Монжеронского музея современного русского искусства давно и, главным образом, в связи с тем, что сначала на Биеннале в Венеции и Турине, а затем на выставке в музее западногерманского города Бохум по вине организаторов была серьезно искажена и общая картина свободного русского искусства, и история движения нонконформистов. Это вызвало острую дискуссию на страницах русской, немецкой, итальянской и французской прессы.

На сей раз, благодаря тесному сотрудничеству французских и русских организаторов Биеннале, досадных промахов удалось избежать. В двух обширных, хорошо оборудованных и освещенных залах Дома искусств без какой-либо

дискриминации были представлены все основные тенденции, существующие в неофициальном русском искусстве. И группа "Санкт-Петербург" – метафизический синтетизм (Михаил Шемякин, Анатолий Васильев, Владимир Макаренко, Олег Лягачев, Евгений Есауленко), и кинетисты из групп "Движение", "АРГ" и "Мир" (Лев Нусберг, Галина Битт, Фрасиско Инфанте и Гарри Файф), концептуалисты, абстракционисты, сюрреалисты, экспрессионисты, символисты, примитивисты... Рядом с работами ветеранов движения нонконформистов Эрнстом Неизвестным, Оскаром Рабиным, Борисом Свешниковым, Олегом Целковым, Владимиром Вейсбергом, Вячеславом Калининым разместились холсты, рисунки и скульптуры более молодых – Владимира Овчинникова, Игоря Шелковского, Валентины Шапиро, Игоря Росса, Иосифа Киблицкого... Как никогда широко на подобного рода выставках, были представлены на Биеннале русские американцы – Александр Ней, Анатолий Крынский, Лев Межберг, Владимир Григорович, Марк Клионский, Юрий Кучуков, Владимир Рыклин, Гарри Элинсон, Миртала Бентова, Алек Рапопорт, Вагрич Бахчанян, Яков Виньковецкий, Арнольд, Борис Зельдин, Вадим Баршай.

Конечно, Везинэ не центр Парижа, но тем не менее на вернисаж приехало много любителей живописи, журналистов, коллекционеров, владельцев галерей, причем не только столичных, но и из других французских городов. Когда журналисты беседовали на вернисаже с художниками, когда суетились фоторепортеры, не-

вольно вспоминались давние предсказания пессимистов и недоброжелателей современного русского искусства. Еще лет пять назад они талдычили: "Сделаете вы три, ну, четыре выставки, поначалу публика, конечно, пойдет. А потом что?" Но вот состоялось с тех пор с десяток экспозиций во Франции, не меньше в Германии, по несколько во многих странах Европы и Америки. Интерес же к нашим нонконформистам никак не спадает.

Предпосланная скромному каталогу Биеннале статья крупного французского поэта и искусствоведа Алена Боске заканчивается так: "Слава художникам из России! Ибо где бы они ни жили, никто не может их ни присвоить, ни отвергнуть - это художники, которые будоражат".

Майя Муравник

галерея "москва - петербург"

Почти три года назад на перроне парижского вокзала я встречал выгнанного из СССР художника Юрия Жарких. Едва успели мы обняться, как он объявил: "А теперь, старик, пора открывать в Париже русскую галерею. Это не я говорю. Это тебе наказ от ребят из Москвы". Наказ наказом и дело и вправду нужное, но где достать на него капитал? У наших эмигрантов - нет. Когда же речь о галерее заходила с французами, то всякий раз у них возникали сомнения: да, конечно, картины интересные, да,

мы знаем, что русские выставки и во Франции, и в Германии, и в Италии проходят с успехом; но ведь сейчас-то время плохое, экономический спад, как знать, пойдет ли новая галерея - вон сколько старых закрывается. Однажды, кажется, все наладилось, и даже время первого вернисажа было примерно намечено, и уже дали мы галерее имя "Москва - Петербург", но в последний момент основной пайщик заколебался, произнес сакраментальное: "Времена плохие - спад", и вновь все было отложено на неопределенный срок. Имеющая имя, но не имеющая места русская галерея по-эмигрантски кочевала, организуя выставки в галереях то парижских, то швейцарских. Пессимистам казалось уже, что так она и останется вечной странницей. Однако все-таки нашлись люди - французы, немцы и даже один бразилец, которые поверили в русских художников, не убоились пресловутого трудного времени, и в октябре нынешнего года в центре Парижа, в Латинском квартале, рядом со знаменитой галереей "Point Cardinale" открыла свои двери и галерея "Москва - Петербург". Не то чтобы большая, но по парижским стандартам и не маленькая - 90 квадратных метров - она показала на своем вернисаже картины, акварели, рисунки и литографии четырнадцати русских художников.

С той поры прошло восемь месяцев, и, кажется, можно подвести первые итоги. Они, признаться, лучше, чем поначалу предполагалось. Мы провели уже четыре экспозиции, продали ра-

бот почти на сто тысяч франков, причем работ не только уже более или менее известных художников, но и совсем молодых. Среди покупателей — французы и американцы, бельгийцы, немцы, голландцы. От нас разошлись по частным собраниям Европы и США произведения О. Рабина, М. Шемякина, Б. Свешникова, А. Рабина, В. Калинина, В. Янкилевского, В. Черньшева, О. Лягачева, И. Росса, В. Ивченко, А. Соломухи, А. Крынского, В. Григоровича, В. Кропивницкой, Д. Плавинского, В. Шапиро... Но, конечно, основное впереди. Прежде всего необходимо крепко встать на ноги в финансовом отношении. Речь идет не о доходах, не о них пока думают пайщики галереи. Речь идет о том, чтобы добиться такого положения, когда галерея не требовала бы дополнительных дотаций, а самоокупалась бы, то есть в нашем случае (месячное содержание галереи около 10 000 франков плюс реклама — минимум 5 000 франков) продавала бы ежемесячно картин на 30 000 франков (50% получает художник). Наша главная цель — пропаганда свободного русского искусства, выдвигание русских художников. А как добиться последнего? Прежде всего персональными выставками. Для этого сначала нужно было как-то зарекомендовать саму галерею, отыскать потенциальных коллекционеров именно русского искусства... В Париже, где несколько сот галерей и ежедневно проходят десятки вернисажей, это не так-то просто, но верится, что возможно. Во всяком случае, мы начинали

почти с нуля, не зная, кому посылать приглашения, а сейчас в нашем "кондуите" уже около трехсот адресов. Мы начинали, помещая рекламу в виде крошечных объявлений, а теперь репродукции с приглашением в нашу галерею опубликованы в двух крупнейших французских журналах по искусству и в одной из ведущих немецких газет. Мы уже заключили первые контракты с художниками и начали приобретать в преддверии персональных выставок картины у Оскара Рабина и Валентины Шапиро, акварели у Олега Лягачева. Мы учимся и, как говорится, полны оптимизма. Летом мы думаем провести Биеннале русской графики. А осенью начнем цикл персональных экспозиций.

А. Г.

РУССКИЙ ПОП-АРТ

С 12 декабря по 31 января во французской галерее "Presence des arts" проходила персональная выставка Евгения Рухина. Сколько я помню этого бородатого двухметрового гиганта, он всегда торопился. Из Москвы в Ленинград — к мольберту. Из Ленинграда в Москву — с картинами. Он торопился их писать, часто работая одновременно над добрым десятком холстов. Он торопился переправлять их на Запад. Он так торопился, словно предчувствовал, что отпущены ему недолгие лета и надо успеть, надо суметь совершить и завершить все, что только возможно. А жизнь, нелегкая жизнь инкопишущего, то и дело отрывала его от творчества. Появившийся в Москве только в 1969 году, Рухин быстро сблизился со столичными нонконформистами, активно участвовал в их борьбе за свободу, стал одним из организаторов знаменитой, навсегда вошедшей в историю русской культуры "бульдозерной выставки" 15 сентября 1974 года. Но зато ж и не любило его содружество карателей и блюстителей чистоты соцреализма! То хватала художника милиция, то громили стекла его квартиры государственные хулиганы (дружинники), то грозили ему "искусствоведы в штатском" из ведомства товарища Андропова...

А 23 мая 1976 года при трагических, странных, до сих пор не выясненных обстоятельствах тридцатитрехлетний, полный творческих и физических сил живописец сгорел во время пожара в своей ленинградской мастерской. Его смерть вызвала немало толков и подозрений — нелепый ли это случай или чья-то (известно чья) хорошо продуманная акция. Недаром же 15 сентября 1974 года лейтенант 120-го отделения милиции Москвы Авдеенко заявил Евгению Рухину: "Стрелять вас надо! Только патронов жалко..."

Нет, не зря Женя торопился. Он оставил большое наследство: несколько сот полотен, он дождался прошедших с большим успехом персональных экспозиций в музеях и галереях США и Германии. Он мечтал о выставке в Париже. И хоть поздно, но свершилась эта мечта, и Париж увидел его картины.

Почти все рельефные, удивительно сочетающие внутреннее равновесие плоскости с динамичной экспрессией — своеобразный поп-арт, рожденный на русской почве, поп-арт, вызванный к жизни не обилием предметов, а наоборот, их постепенным исчезновением. Иными словами, при всем внешнем сходстве приемов с привычным американским, скажем, поп-артом нечто ему вовсе противоположное и по смыслу, и по настроению — настроению далеко не веселому. Ведь какие предметы прибывал и приклеивал он к своим холстам? Слепки с икон, обломки старинной мебели или осколки предметов, тоже, как

правило, относящихся к ушедшему быту и символизирующих как бы умирание прошлой русской жизни, которую художник хочет сохранить — как сохраняют щепотку родной земли — и в сохранение которой верит, верит, вопреки всему, вопреки унылому здравому смыслу, верит — и все!

Художник Евгений Рухин жил, верил, писал картины. Картины, которые стали частью русской культуры и останутся в ней, хоть и разбросаны по музеям и частным собраниям всего мира.

А. Давидов

Парижская международная...

С 18 по 27 апреля в Париже проходила широко разрекламированная (по всему городу были расклеены ее афиши, и они же бросались в глаза во всех художественных европейских и заокеанских журналах) выставка. Именовалась она кратко — МИГАМ, что в переводе на русский означает Международная Ярмарка Галерей Современного искусства и издательств. Такие широкие показы искусства на Западе не редкость. Из них особенно знамениты базельская "Кунстмесса" и парижский "ФИАК". Но на обеих этих экспозициях обычно демонстрируются произведения разных эпох. В этом же году организаторы "ФИАК" впервые задумали устроить выставку современной живописи и скульптуры.

В числе восьмидесяти приглашенных на нее галерей оказалась и русская - "Москва - Петербург". Перед нами сразу встала проблема: что показать на этом параде современного искусства? С одной стороны, места у нас немного (за каждый квадратный метр нужно платить почти тысячу франков - и это за десять дней!). С другой - хотелось показать как можно больше художников, ибо такие экспозиции случаются все же не каждый день. И в конце концов мы пошли по второму пути, несмотря на то, что с коммерческой точки зрения вроде бы более разумно было себя ограничить и выставить трех-четырех мастеров. Выставить просторно, как сделало большинство других галерей, но у нас то галерея особая - хоть и коммерческая, иначе ведь прогорим, - но тем не менее имеющая в виду не только коммерцию, но и пропаганду свободного русского искусства. Поэтому мы и решили экспонировать на МИГАМе тридцать пять холстов и рисунков четырнадцати художников, и в том числе обязательно тех, кто живет в СССР. Так что с произведениями эмигрантов Оскара Рабина, Михаила Шемякина, Олега Лягачева, Олега Целкова, Валентины Кропивницкой содействовали работы москвичей - Бориса Свешникова, Вячеслава Калинина, Владимира Немухина и Владимира Янкилевского. Немножко тесновато, конечно, но, как говорится, в тесноте, да не в обиде. К тому же французы - постоянные клиенты нашей галереи, пришедшие на вернисаж МИГАМа (кстати на вернисаже побыва-

ло 6000 человек), уверяли нас, что все смотрится хорошо. Так или иначе, но по образному выражению Шемякина, "в море современного искусства появился и русский корабль". И он отнюдь в этом море не затерялся, хоть и было оно огромное. Представьте себе, к примеру, Казанский вокзал в Москве, переоборудованный целиком под выставочный зал. МИГАМ и обосновался в помещении бывшего вокзала на площади Бастилии. И десять дней здесь царил современное искусство: галереи и издательства швейцарские, японские, американские, но больше всего, естественно, французских. Однако и во французских, каких только художников не встретишь - и бразильских, и итальянских, и польских, и голландских, и даже русских. Галерея Карпантье выставила Эрнста Неизвестного и Михаила Шемякина. А прямо напротив нашего небольшого помещения развернулись обширные стены одной из старейших парижских галерей "Романе". Здесь экспонировались и зачинатели современного искусства - Сезанн, Дерен, Дюффи, Леже, Пикассо, - и работающие сегодня художники, в том числе наш Юрий Жарких.

Рассказать обо всей этой выставке в небольшой статье просто невозможно. Только для того, чтобы обойти ее, хотя бы как-то приглядываясь к картинам, нужно было несколько часов. Глаза буквально разбегались: Дали и Шагал, Бюффе и Миро, Руо и Вазарелли, Кандинский и Клее, современные японские гравюры и французские примитивисты, причудливые, похо-

жие на детские игрушки скульптуры, и гиперреалистические полотна Ван Хове. В общем, все стили и направления на МИГАМе присутствовали. Но общую тенденцию, как и на других больших европейских выставках современного искусства, уловить нетрудно. Тенденция эта - возвращение к предметности. Четыре года назад попал я в Мюнхене на всегерманскую экспозицию. И еще тогда искусствовед Игорь Голомшток сказал мне: "Через несколько лет наши художники будут глядеться как наиболее современные". Он имел в виду как раз эту самую тенденцию - возвращение к предмету, к фигуративности. И на вернисаже МИГАМа я невольно вспомнил его слова. В течение трех часов около русских картин было не протолкнуться. Тут звучала английская, французская, японская речь, с невероятной быстротой расхватывались каталоги, коллекционеры интересовались ценами на Калинина, Немухина, Росса, Рабина, Жарких, Чернышева. Конечно, интересоваться - не значит обязательно купить. Но девять акварелей, рисунков и литографий на МИГАМе у нас тем не менее купили. А два коллекционера на следующий день после вернисажа приехали в галерею, чтобы, так сказать, получше ознакомиться с русским искусством, и приобрели работы Шемякина и Соломухи. Однако, хоть это и важно, но не это основное. Главная цель участия галереи "Москва - Петербург" в Международной выставке в Париже заключалась в том, чтобы привлечь внимание любителей искусства к первой

русской галерее в Европе, к творчеству неподцензурных русских художников.

Александр Глезер

ДЕЛО ГЕОРГИЯ МИХАЙЛОВА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Протест 46 художников и представителей творческой интеллигенции Ленинграда против расправы над Михайловым вызвал активную поддержку во Франции. Двести мастеров искусства присоединились к этому протесту и потребовали освобождения коллекционера. Тексты документов по делу Михайлова изданы по-русски, по-французски, по-немецки, по-английски. Из разных городов и от разных людей приходят сотни возмущенных писем. Студенты Академии художеств Парижа провели демонстрацию протеста против преследований художников и коллекционеров. В защиту Михайлова выступил "Комитет физиков". Под давлением общественного мнения генеральный секретарь Международного совета музеев при ЮНЕСКО был вынужден направить запросы по делу Михайлова в советское посольство, в комиссию ЮНЕСКО по правам человека и в другие организации. Материалы михайловского процесса изучались Международным комитетом за свободную Европу и присоединены к материалам Мадридского совещания как яркий пример нарушения прав человека. Недавно закончен телевизионный фильм, посвященный Михай-

лову. Он уже демонстрировался во многих парижских залах. С каждым днем дело Михайлова обретает все большую и большую огласку и вызывает растущее возмущение.

ДЕЛА ДОМАШНИЕ

Москва. За минувший год (июнь 1979 - июнь 1980) здесь прошел ряд экспозиций, организованных Горкомом художников: персональные Юло Соостера и Отари Кандаурова, выставка так называемой "Двадцатки" (В. Линицкий, В. Провоторов, Н. Румянцев, В. Петров-Гладкий и др.) и т.д. В то же время в начале января нам сообщили, что из Горкома исключили 15 художников, в основном молодых. В чем они провинились, нам, к сожалению, выяснить так и не удалось. Что касается выставок, то, как пишут из Москвы: "На них очереди не стоят, хоть народ, конечно, есть". Волноваться по поводу отсутствия очередей не стоит. Ажиотаж, сопровождавший первые официально дозволенные показы неофициального искусства прошел, и теперь выставки посещают лишь истинные любители искусства. Как во всем мире. Естественно, если бы появились реклама и статьи в газетах, то народу было бы побольше. Но кто же станет делать настоящую рекламу пасынкам советского искусства?

Ленинград. Прошел год с тех пор, как 12 нонконформистов, собравшихся открыть выставку в квартире художника Маслова, были изгна-

ны оттуда милицией, и, несмотря на угрозы карателей, провели в тот же день шестичасовую экспозицию на улице. Твердая позиция, занятая художниками, заставила власти отступить и разрешить устроить выставку в Доме культуры имени Орджоникидзе. Правда, состоялась она только осенью (11 - 18 ноября). На ней было представлено 152 работы: Армена, Г. Богомолова, В. Овчинникова, А. Васильева, Ю. Васильева, Л. Борисова, А. Маслова, Е. Горюнова, Г. Устюгова, Г. Захарова, Ю. Петроченкова, И. Журкова. За 6 дней ее посмотрело свыше 15 000 человек. Однако, успех успехом, но, как с горечью заметил один из участников, "эта выставка вовсе не означает, что все мы не ту неядцы и не ведем паразитического образа жизни, за что нас треплет милиция". И действительно, провокациям и давлению нет конца. Милиция неоднократно угрожала Богомолову, Овчинникову, Белкину и др. Жены многих художников подвергались шантажу КГБ. Милиция сорвала несколько квартирных выставок. В очень опасном положении сейчас находится активист движения неофициальной культуры, коллекционер и фотограф-экспериментатор Валентин-Мария Тиль (В. П. Смирнов), который после ареста и осуждения Георгия Михайлова взял на себя его миссию. В студии Тили за последние полтора года было проведено множество выставок, встреч и дискуссий, причем в них принимали участие не только ленинградцы, но и москвичи. Уже год назад гебисты стали предрекать пропаган-

дисту свободного искусства судьбу осужденного на четыре года Михайлова. Сейчас за ним охотятся врачи психдиспансера, которые даже не скрывают, что им поручено выяснить степень "социальной опасности" Тиля.

МОСКВА ВЯЧЕСЛАВА КАЛИНИНА

*"Демонический реализм
Калинина - потрясает".*

К. Книтуер

Газета "Гамбургер Абендблатт".

Прошлогодняя персональная выставка Вячеслава Калинина в Москве стала событием сокровенной художественной жизни советской столицы. Нужно сказать, что этого живописца знают и на Западе - в Европе, а также в Японии и Америке. Очень заинтересовал Калинин русских зарубежных художников, в частности скончавшегося два года назад крупного мастера Николая Ремизова, известного в дореволюционной России под псевдонимом Ре-Ми. Последний мог судить о Калинине лишь по репродукциям. Но Ре-Ми не был бы самим собой, если б не rozpoзнал в московском художнике исключительного таланта. Может быть, чутью Ре-Ми помогло то, что тематика калининских работ напоминала ему тематику работ его ученика А. Топикова, репрессированного в годы ежовщины.

Аналогии в искусстве нередко бывают рискованными и спорными, но в то же время полезными и необходимыми не столько для сравнительно узкого круга специалистов, сколько для

широкого круга бескорыстно интересующихся искусством людей. Если Корней Чуковский полупуштя-полусерьезно признавал Ре-Ми живописным аналогом Аркадия Аверченко, а Топикова называли двойником Зощенко в изобразительном искусстве, то я бы назвал Вячеслава Калинина живописным аналогом Владимира Высоцкого. В самом деле, у обоих — редкое умение улавливать типическое в людях и придавать бытовым юморескам остро драматический характер. Калинин, как и Высоцкому, не нужно изучать проблему типичности в искусстве, о которой так пекутся сейчас советские искусствоведы: типическое естественно и произвольно составляет плоть и кровь творчества обоих. Если Высоцкий лепит яркие, точные, задорные образы из слов, которые, как певчие птицы, садятся на гитарную струну, то Вячеслав Калинин создает на плоскости яркие и сочные пластические образы из линий и красок. Именно эта стереометричность, именно эта редкостная способность делать двухмерное трехмерным, наделять плоскость объемом — отличительная особенность живописной техники Вячеслава Калинина и еще одно утверждение его творческой оригинальности.

Однако я еще раз рискну вернуться к литературной аналогии и отмечу, что Москва и Замоскворечье Калинина сродни "Москве кабацкой" Сергея Есенина и особенно стихам о Замоскворечье расстрелянного в 1937 году замечательного поэта Павла Васильева. Калинин, как и



Вячеслав Калинин. "Поминки", 1974 г.

его предшественник Топиков, - физиолог Замоскворечья. Дома и домишки, помнящие Островского и Аполлона Григорьева, церковки, пивные, сохранившие облик былых трактиров, мастеровые, ставшие рабочими советских фабрик и заводов, официанты, забулдыги, проститутки, вору и мошенники, спившиеся певцы, поэты, музыканты - вот кто входит в поле зрения художника. Он срывает иллюзорные покровы с пропагандного соцреализма и показывает замоскворецкую современность как сколок с общероссийской современности, как бы застигнутой врасплох.

Калинин застал Замоскворечье, когда оно под натиском урбанистического нашествия меняло свой облик. Однако художник не строит сюжет на остром конфликте урбанистического и патриархального. Не прерывая традиции "милости к падшим", он в то же время не страшится в свете обнаженной правды показать озверение и одичание человеческой личности. В его работе "Автопортрет", находящейся в "Русском музее современного искусства" в Монжероне, мы видим и пьяную драку, и сладострастника, прижимающегося к голой девке, и тусклый фонарь над зловещей металлической решеткой. А надо всем этим, как бы с наблюдательного пункта, командует человек с бородкой и пытливым взглядом - сам художник. Все это изображено ярко, сочно, смело, сильно.

В советском анекдоте некий гражданин задает вопрос: "Какова промежуточная стадия между социализмом и коммунизмом?" Другой отве-

чает: "Алкоголизм". Работы Вячеслава Калинина – воистину зеркало этой "промежуточной стадии". Почти каждый холст отмечен присутствием мутно поблескивающего стакана с водкой, этого сакраментального опознавательного знака эпохи. Чудится, что хмелем веет даже от дурманящих, с великолепным мастерством написанных зарослей сирени и черемухи в замоскворецких садах. Немудрено – ведь тут же, под забором, валяются пьянчуги и пустые бутылки. Буйством и ужасом дышит бесшабашная, под гитару или баян, гульба в пивных.

Живопись Калинина обладает странным магнетизмом. Она притягивает зрителя драматическим напряжением жизни ее персонажей. Кажется, они застыли на миг, как в замедленной съемке. Но стоит их подтолкнуть, как они запляшут, задвигутся, станут длить дальше свое бессмысленное действие: пить водку из самовара, лезть в пьяном раже друг другу на плечи или материться в ходе азартной карточной игры.

Формально-эстетически Вячеслав Калинин многому научился на опыте таких картин Казимира Малевича, как "Англичанин в Москве". Малевич как-то сказал, что автомобиль для него не существует как машина, как механизм, как вещь. И по-своему Малевич прав: автомобиль для него это своего рода подвижный мольберт, который позволяет скрепить смену впечатлений единым скоростным ритмом. По такому принципу и построена Малевичем картина "Англичанин в Москве". Мелькают лицо англичанина в котелке,

какие-то вывески, церковки, свеча, жестяная рыба, лавки, лестница, забор, сабля городского. Картина эта захватывает экспрессией, движением. Думается, что и Калинин запечатлевает нравы Замоскворечья, сделав машину своего рода передвижным мольбертом.

Есть два рода новаторов в искусстве: дерзновенные мятежники линии и цвета и новаторы-эволюционисты. Калинин принадлежит к последним: он ищет и находит равнодействующую между Малевичем, с одной стороны, и такими своими предшественниками более традиционалистского плана, как А. Топиков и Н. Ремизов. Объективный историк русского искусства не имеет права обойти молчанием творчество Вячеслава Калинина. Его новаторство лишь подтверждает слова Чехова о том, что "в искусстве обмануть невозможно".

Вячеслав Завалишин

ИЗ ВЫСОКОГО ГОРОДА - на северный полюс

(ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ ОСКАРА РАБИНА)

Роман об эмиграции хорошо было бы начинать так: "Самолет приземлился в Венском аэропорту". Но рассказ о судьбе художника Оскара Рабина за границей нельзя начать таким образом. Ему не суждено было продираться сквозь "овировские дебри", он получил самым чудесным, сказочным образом приглашение на три месяца - и даже не от родственников, а просто для того, чтобы, глядя на незнакомые очертания неведомых городов, как говорится "усовершенствовать свое мастерство". А что! Многие же художники и до него ездили в Париж для того же...

Итак, не было венского самолета. Не было долгих сборов и горьких прощаний. Художник через Кельн махнул прямо в Париж, где и поселился, как ему казалось, на три месяца. Поселился в "Высоком городе". Так переводится на русский название улицы д'Отвилль. Из окон мастерской видны были крыши. Лепные карнизы верхних этажей. А если свеситься вниз - мрачноватые отели, куда залетали "птички" с улицы Сен-Дени - места, где так и гнездятся пестрые стайки...

На первый взгляд - "с птичьего, туристского полета" город был щебечущим, шумным, тускло-серебряным. Поэтому и картины, написанные в этот период, словно в тумане, а оттуда проступают крыши, трубы, карнизы. Правда, немногие из этих картин продолжают жить. Художник их уничтожил в наказание за их немоту. Они вежливо улыбались и ничего не говорили - или говорили что-то, чтобы не сказать ничего. Так поступают французы - друг с другом, а чаще с пришельцами. "Вежливый Париж", голубоватый, с птичьего полета. Ничего не говорящий ни художнику, ни зрителю (так, по крайней мере, казалось). Чувство свободы и беспомощности перед нею. Что делать в свободном мире тому, для кого несвобода была точкой опоры, точкой отсчета? Раньше была несвобода внешняя, компенсируемая внутренней свободой. Несвобода рождала иронию - дрожжи картин О. Рабина. Несвобода рождала холодное кипенье крови - когда голова оставалась трезвой в любые, самые тревожные минуты. Когда художник превращался в игрока. И этот отсчет от несвободы трансформировался в картинах в горько ощерившийся золотым зубом череп, в мученицу-курицу - мертвее мертвого у домов ветхой окраины; в белые - до зубовного скрежета безжизненные новые корпуса домов - "хрущбы". Оскар Рабин привыкает к месту, где живет. Любой переезд для него - мучительная операция, сродни трансплантации, приращивания своего, живого, к чужому. Переезд из уютного барака в Лианозово в дру-

гой, комфортабельный и многоэтажный барак в Москве, — и то дался ему нелегко. Много лет ему понадобилось, чтобы привыкнуть к Москве после пригорода, осмыслить и освоить паркет, "глупые", слишком большие окна. Привыкнуть — значит, освоить, впитать, тем самым победить. Понять суть, приспособить к организму, вьестся. Чтобы изобразить то, что окружает, художнику надо докопаться до сути объекта. А это — затяжной процесс. Теперь можно представить себе, какую ломку психики он выдержал, пребывая в Париж даже на время! Он сразу отказался от надежды "проглотить" информацию о городе в один присест. И поэтому картины первого, "гостевого", периода — как бы несостоявшиеся, это какие-то видения. Крыши без домов, стекающие медленным водопадом на невидимые улицы. Какой-то завиток балкона, сероголубая гамма. Эта гамма — тоже нарочито-парижская, как бы "с чужого плеча". Художник, сам пока не чувствуя почти ничего, кроме не реальности ситуации неожиданного пребывания в Париже, берет займы настроения импрессионистов. И совсем чуть-чуть видна знакомая "жуть" в том, что медленный водопад крыш вот-вот смочит вниз трубы, потянет за собой небо, словно простыню. И не останется ничего, кроме черного пространства, прикрывавшегося романтической декорацией.

Чернота пришла внезапно. Рабина лишили советского гражданства. Это была для него жесточайшая авария, после которой он света не взви-

дел. Старое было отсечено навсегда. Этот удар пришелся ниже пояса, без предупреждения (хотя можно было и догадаться, что художнику решили уехать вовсе не для того, чтобы в дальнейшем он, постоянный "нарушитель спокойствия", смог спокойно вернуться на Родину). Однако даже если ты знаешь, что огонь жжется, вовсе не значит, что, получив ожог, ты не будешь от него страдать. Мир, к которому привык художник, развалился, и эти обломки, на первый взгляд, ни на что не годились. Мир надо было стянуть заново. И этот мир ничего общего не имел с тем, к чему он привык. Париж, милый, улыбающийся город, исчез, и на его месте оказалась чернота, зияющая пустая сцена. И эту пустоту надо было начать заполнять. Но атрибуты были незнакомы. Вернее, их узнаваемость была обманчивой. Надо было нащупывать реальность в темноте, вслепую. Сначала он решил, что во что бы то ни стало, во имя собственного спасения, эту реальность надо любить, любить безоговорочно. И этой, несколько искусственной любовью, художник уберег свой мир и свою психику. Он влюбился в город, как можно влюбиться в красавицу по портрету, не ощутив тепла, а лишь убедив себя, что она прекрасна. На улице д'Отвилль, в Высоком городе, среди крутых голубоватых крыш, засияли в верхних этажах домов знакомые теплые лампы. Окна наполнились теплым золотистым сиянием, словно стакан чая на просвет. Но это была попытка соединить несоединимое: теплые окна мос-

ковских окраин и изящные парижские оконные переплеты.

Надо было радоваться и во чтобы то ни стало почувствовать себя счастливым. Понять тепло живого сквозь холод неизвестного. Это была вымученная истерическая любовь в смеси со страхом. Это был пиетет перед красотой, боязнь увидеть безобразное. Вот черный завиток, чугунные ростки ограды высокого окна; вот темноватый подъезд дома, где две женских фигурки, легкие, словно струйки дыма: кто они? быть может, шлюхи с Сен-Дени, быть может, просто так... Город не сдавался. Отвечал улыбкой на улыбку, словно ударом на удар. Он хотел не улыбки, а платы наличными: печенкой, мясом, кровью, требовал хозяйской власти над собой. Попытка ввести в незнакомую жизнь знакомые атрибуты кончалась ничем. Русские дома не приживались под парижским небом, французские "серые розы" не желали оживать под огромной безумной луною. Не было места в новом мире ни водочным бутылкам, ни серебряным и золотым селедкам. Это были символы оставленной жизни, и, словно иконы, переправленные эмигрантами, могли украшать, но больше с тобой не беседовали.

Одна из самых удачных картин того периода — периода Высокого города — скрипка, на которую осыпается десятифранковый осенний листок. Тут есть, наконец, искренняя печаль, которой Рабин в это время уже переставал бояться. Деньги, искусство, знакомая "аховость",

уличность и тепло "земного уюта" заново "проклюнулись". Художник потихоньку задыхался. Оцененение почтительности спадало. И постепенно становилось ясным, что же должно остаться от прежнего быта и мира, что в художнике осталось неприкосновенным. Выяснилось, что победа выпала на долю трех компонентов: горящего оранжевого электричества, серебряного светила — не то солнца, не то луны — и тающего, промозглого снега на неприкаянной земле у черных, каких-то разбухших сырых строений. Это три цвета "земли людей", над которой вечно колдует художник Рабин.

В конце концов эта непроницаемость вызвала приход долгожданной ярости. Эта ярость могла увидеть на черной сцене не только место знакомым предметам, но и высветить новым светом новое, так, как оно живет здесь. И вот злобещий неоновый "Отель" резко и бездушно просиял над безрадостной темной улицей. Нет здесь ни легких женских фигурок, ни рыхлой луны. Все пережито, и началось узнавание нового. И это пронзительное прозрение залито беспощадным синеватым светом гостиничной вывески. Что-то невидимое копошится за ней, какие-то мечущиеся тени. И за окошком отеля чудится что-то преступное, корыстное... И вслед за десяткой, падающей на скрипку, вслед за жуткой вывеской над подозрительным отелем стало просыпаться новое, и в этом новом была месть. Красавец город отверг почтительные призывания влюбленного чужого. Чужой стал ста-

новиться своим — и понял: нужна жестокость. И вот появились, наконец, жестокая усмешка и сарказм. Саркастически усмешается лицо, на мгновение высунувшееся из "чертовой кареты", под ураганными небесами, над невидимой бушующей Сеной. "Чертова карета" — одно из сидищ нового "чертова колеса". Собственно, оно, "чертово колесо", было задумано как реплика на все оставленное за кордоном. "Чертово колесо" жизни, смерти, вони сортира, мирного света лампы в бесконечном мелкобесовском кружении. Все, что было прожито, прокручено, наконец закрутилось в финальном танце, в вечном движении — покойники и пьяницы, и водочные бутылки, и человеческие лица. Здесь, во Франции, "чертово колесо" еще крутится, не включив в себя художника. Мелькание еще слишком стремительно — или на оси под иным углом. За мельканием уследить трудно. Поэтому, пока еще отдельно от колеса, художник мечется — мчится "по табору улицы темной" не то в карете, не то в кибитке.

Картины О. Рабина требуют не только зрителя, но и читателя. Тут все — рассказ. Новым Париж для Оскара предстал, когда он понял, каков двигатель его внутреннего сгорания. Честные деньги. Мы, недавние советские люди, все никак не можем приноровиться к деньгам. Мы совсем не знаем, что это такое. Все наше воспитание вопиет: деньги — мерзость! Любить деньги позорно! На Западе же деньги — всевыносящий рычаг прогресса. Лишившись прочной денежной опо-

ры, социалистический мир превратился в брак и фальшь. Но, дойдя до этого умом, примирить с этим психику пока что нельзя. Поэтому тема "рынков" в картинах О. Рабина наполнена каким-то злым торжеством. Тройка лошадиных голов - торговля "кониной" - три апокалиптических головы, рвущихся прямо из стены. Бешеные глаза горят на мертвых лошадиных мордах. Что там сзади, за стеной, за этой апокалиптической "птицей-тройкой"? Может быть, колесница, которой правит, стоя, полководец, вооруженный косой? Или за стеной - груды разрубленного мяса? Итак, появляется сообщение, рассказ. Каждая картина "рыночной серии" приобрела второе значение. Символика, обобщение - один из главных приемов художника. Это-то обобщение и приводит к поэтике "оголенности". Цветы тоже продаются. Скромный букет оранжевых, словно лампа под абажуром, цветов тоже куплен кем-то, или будет куплен. И цветы - на продажу. На продажу свежеубитая рыба с кровоточащим боком. На продажу - мясо, и поэтому кровью наляпано на стене мясной лавки слово "любовь" и кривобокое сердце. Не мясо - плоть продается! Не свиной бок, а любовь - на продажу!.. И картины - на продажу! Вот картина с баракком в обрамлении витрины, где написано "Галерея Москва - Петербург". Что ж, и для картин нужен рынок. "Не продается вдохновенье, но..." Эта сильная серия взрыла асфальт, давящий на сознание художника. Он почувствовал освобождение и победу. И свободу распоряжаться

ся в завоеванном городе. Он огляделся и начал сам выбирать, что подходит ему прежде всего.

Оскар Рабин — фаталист, доверяющий судьбе не вслепую, а во-время подающий ей советы, как с ним поступить. Его судьба — вольноотпущенница, свободно подчиняющаяся его воле. О. Рабин уже не раз заставлял судьбу решать за себя всяческие головоломки. И теперь судьба перебрала художника с улицы д'Отвилль, "Высокий город", прямо на "Северный Полюс" — на улицу Поль Норд. Она расположена на высотах, предваряющих Монмартр. Это район относительно чистый и бесшумный. Тут нет оглушающего гомона кварталов Сен-Дени. Сюда еще не докатываются волны веселья с горы, где тает сахарная голова Сакре-Кер. Перед художником возник новый Париж. Рабочий Париж. Спокойный Париж, в котором он начал отдышаться от огромных впечатлений первых прожитых здесь лет. Он только тут почувствовал, видимо, как лопнула тончайшая пленка "околоплодного пузыря", не пускавшая его до этого из России. Ему ни к чему больше мучительно перерождаться, потому что он, наконец, родился заново. Он принял в себя новый мир, потому что новый мир принял его. И теперь настала пора смеяться. Смеяться оттого, что новое оказалось не только страшным, но и забавным. Смеяться над собой, от радости, что и здесь тоже все нормально и даже обыденно!

*Собор.

О. Рабин 80



Оскар Рабин. Из цикла "Сувенирный Париж", 1980 г.

Обыденна Эйфелева башня, бродяга, сидящая с бутылкой клошарского сизого вина у Собора Парижской Богоматери. Пьяная Эйфелева башня "клошарит". (Термина "клошарить" во французском языке пока нет, потому что оно обозначает временное явление, клошарство же вечно.) Отныне у художника новые "натурщицы". Вместо непричастных к этому месту и времени водке и селедке, появились нелепые сувенирные монументы: Триумфальная арка-копилка. В копилку художник собирает деньги на Сакре-Кер. Двадцатисантиметровая Эйфелева башня. И неприкасаемый пока что Нотр-Дам. Нотр-Дам все еще с мастером не на "ты".

Обрели дар речи через свет и цвет фрукты. У них вид видавших виды, но невиданных плодов. "Апельсины в снегу" горят светом золотистых абажуров. А снег и золотое сиянье — то, что останется в картинах О. Рабина навсегда. Пятнистые бархатные бананы привалились под бочок Триумфальной арки. Триумфальная арка с удивлением вглядывается в лужу, которую сама же и напустила... Чье-то белье полощется на веревке, протянутой между Эйфелевой башней и Триумфальной аркой. Художника смешит сувенирное чванство наивных ярмарочных монументов. При перемене точки зрения сменились отчасти и формы выражения. Появилось много рисунков на цветной бумаге. Насмешка постепенно становится сатирой, и теперь с легкостью возвращается, но уже в новом аспекте, утерянная специально память о старой жизни.

Мирная туша "колбасы мира" разлеглась возле "Независимой московской водки имени Ленина". А сзади все та же парочка: Эйфелева башня — с маковкой церковного купола и Триумфальная арка — с пятиконечной звездой.

В Париже художника тревожит мир вообще. Он ведет сам с собою "гамбургский счет". И этот счет идет на секунды. Все секунды заполнены созданием картин. Поэтому все, что происходит вокруг него, случается по воле все той же вольноотпущенницы-судьбы. От нее, вольной судьбы, еще не ушел ни один фаталист. От того так тревожат даже не очень удавшиеся картины О. Рабина. Поэтому, вероятно, приехавший к еще не отторгнутому Оскару его друг-киношник увидел сон однажды парижской ночью: он убегает по полусмытым парижским "оскаровским" крышам от стаи отечественных милиционеров.

Пока Оскар Рабин живет на "Северном полюсе". Может быть, для новой точки обозрения ему придется забраться еще выше? Кто знает...

Кира Сагир

ИНТЕРВЬЮ С М. ШЕМЯКИНЫМ

ГЛЕЗЕР — *Этот год, я имею в виду не календарный, а художественный, стал для тебя настоящей выставочной феерией. Ты и в Париже почти не бывал.*

ШЕМЯКИН — Да, этот год выдался на редкость тяжелым. Начался он после летних каникул, то есть в октябре-ноябре прошлого года с персональных выставок в галерее Эдуарда Нахамкина сначала в Лос-Анжелесе, а потом в Сан-Диего. В декабре персональная открылась в Токио в галерее Такаши Секи. Затем моя выставка состоялась в Милане в солидной галерее "Графикс-клуб". В феврале токийская выставка переехала в Осаку. И в этом же месяце произошло очень важное для меня событие — открылась персональная в галерее Вольфганга Фишера в Лондоне. Это одна из крупнейших и наиболее серьезных галерей Европы. Она, в частности, работает с Генри Муром. Попасть в нее молодому, относительно, конечно (в нынешнем году мне исполнится тридцать семь лет), художнику — случай довольно небывалый.

ГЛЕЗЕР — *Фишер давно хотел организовать твою выставку. Он мне об этом говорил еще в 1977 году. Правда, тогда он думал о циклах "Карнавалы Санкт-Петербурга" и натюрмортах, по-моему. А получилось нечто совсем иное.*

ШЕМЯКИН — Он был у меня в Париже и действительно отобрал сначала немного "Карнавалов", немного натюрмортов, еще что-то. Но потом в ателье ему на глаза случайно попались мои лабораторные разработки — я ведь занимаюсь исследованием корней общности древнего и современного искусства. Разработки на эту тему его очень заинтересовали, и в конце концов Фишер сказал, что направленность экспозиции надо полностью переменить. В результате состоявшаяся у него выставка называлась "Трансформация". На ней экспонировались многие мои схемы, исследования, демонстрировалось, как я извлекаю формы красоты из самых обыденных предметов. Там была, например, серия, посвященная уздечкам, — трансформация уздечек, и серия, посвященная трансформации седел, где седла превращаются в изящные дамские шляпы. Показывались рисунки, связанные с анатомией, с исследованием структуры скелетов, с биологией. В общем, получилась этакая суперснобская выставка (ведь англичане — большие снобы). Фишер заметил, что даже чересчур снобская. Но пресса, кстати, откликнулась на выставку обширно и хорошо. А после Лондона, в марте, я вылетел в Нью-Йорк на Международную ярмарку искусств "Артэкспо-80". Для нее, между прочим, была выбрана моя афиша. Представляли же меня там, как и год назад, две галереи — Нахамкина и Карпантье. Мне особенно было приятно видеть рядом с собой работы наших ребят — Олега Целкова, Эрнста

April 5 / May 5, 1980



CHEMIAKIN

MUSEUM OF ART - SAN JOSE, CALIFORNIA

Неизвестного, Саши Нежданова, Игоря Тюльпанова. Неизвестный выставлялся не только как скульптор, но и как живописец. Он начал писать картины, и галерейщики ими заинтересовались, а Карпантье купил у него довольно много картин. Ну, и в марте же открылась моя ретроспективная выставка в Сан-Паоло, в музее "Шатобриан". Это государственный бразильский музей. Экспонировалось там свыше трехсот акварелей и картин. Конечно, такая выставка — большая радость и большая честь. И победа, причем, не только моя, но и всего русского современного искусства, что для меня самое главное. Я хочу лишний раз доказать Западу, что русское искусство существует, что оно утверждает себя и вызывает интерес. Ты видел каталог. Там двести пятьдесят цветных репродукций, сто с лишним черно-белых — а по времени охват с 1965 года по нынешний. В общем, все периоды. Жаль, правда, что не попали в Бразилию и, естественно, в каталог работы с фишеровской экспозиции. Но ничего — они войдут в монографию, которая выйдет скоро в Италии. В апреле мои персональные состоялись в Калифорнии, в городском музее Сан-Хозе, и в Нью-Йорке, в галерее Нахамкина где, кстати, в мае была первая персональная моей дочери Доротеи. А у меня 15 мая состоится вернисаж персональной выставки в Музее современного искусства Рио де Жанейро.

ГЛЕЗЕР — *Прошедший год был у тебя не только выставочным, но, как и всегда, годом новых*

поисков и открытий. Расскажи, в каком направлении шел твой поиск за последнее время?

ШЕМЯКИН – Он во многом связан с раскрытием общности корней, форм и структур в произведениях древних мастеров, в основном, совершенно безымянных: это – искусство аборигенов Австралии, Древнего Египта, преколумбийской Америки, Вавилона. Я создаю новые модели книг, посвященных этой общности, и, естественно, древнее искусство дает мне творческий толчок. Я вот рассказывал о выставках. Это все – внешний успех. Приятный и нужный – но он отнимает массу времени у моего любимого занятия: ночной работы по изучению древних искусств под музыку Вэгана, Шёнберга, Штокгаузена и размышлений о творчестве. Для меня мое искусство – это прежде всего мысль. Я считаю, что сегодня в жизни изобразительного искусства происходят очень интересные и страшные события. Может быть, настает один из самых ответственных моментов в его развитии. Это связано и с экономическим кризисом, и с тем, что рухнули многие надежды на абстракционизм в момент его славы и зачастую искусственно созданной шумихи. Масса галерейщиков и коллекционеров вложили большие деньги в имена, которые впоследствии себя не оправдали. Я сам очень люблю абстрактное искусство и занимаюсь, кстати, изучением его истоков. Мне удалось отыскать удивительные вещи в древнем искусстве, и сейчас я делаю макет книги, где наглядно показываю, что чуть ли не все, что

делалось в современном абстрактном искусстве, существовало за несколько тысячелетий до нас. Это понималось древними, это был их живой разговорный язык, язык линий, ритма, пятен. Мне кажется, что многие искусствоведы сознательно умалчивают об этом. Но вернемся к современности. Так вот, я думаю, что в силу экономического кризиса и разочарования в абстрактном искусстве, в силу разных причин материального и психологического характера в современном искусстве через некоторое время должно заявить о себе новое, ни на что не похожее поколение художников, художников-философов, художников-мыслителей. Ты, конечно, понимаешь, что я вовсе не имею в виду возраст.

ГЛЕЗЕР — *Новое искусство — что это значит?*

ШЕМЯКИН — Я считаю, об этом, кстати, во многих выступлениях говорил и Неизвестный, что время эксперимента прошло. Наступила пора синтезирования того, что сделано нашими предшественниками в широком смысле: и древними мастерами, и такими гигантами именно мысли, как Пикассо, Дебюффе, Генри Мур. Конечно, элементы абстрактно-локальных открытий гениальных художников-философов типа Кандинского и Малевича, их находки и вклады в современное искусство сыграют огромную роль в том синтетическом поиске, который ведется сейчас некоторыми художниками во многих странах. Вот я причисляю себя к этому пока еще не очень большому отряду.

ГЛЕЗЕР - Ты считаешь, что начинается эпоха синтеза. Хорошо. Но свой творческий метод ты сам уже 15 лет называешь метафизическим синтетизмом. Тот человек, который недавно привез из Ленинграда твои старые работы, сказал мне, что его больше всего поразила неизменность твоего творчества. Конечно, изменились техника, цвет, были какие-то формальные находки, но именно направленность твоего поиска, на его взгляд, в принципе не изменилась. Так что со всех точек зрения выходит, что этим самым синтезом ты занимался давно, может, и не совсем представляя, какие современные задачи решаешь.

ШЕМЯКИН - Получив эти старые, сделанные на скверной бумаге рисунки, эскизы, гуаши, я удивился. Это просто - один к одному к моим нынешним разработкам. Только то, что было скелетом, обросло теперь мясом, мышцами. А направленность поиска в принципе действительно не изменилась.

ГЛЕЗЕР - Расскажи подробнее о монографии, которая выходит в Италии.

ШЕМЯКИН - Ну, несколько известных издательств в конце этого года выпустят книгу обо мне. Она выходит на пяти языках, и в ней будет показано мое творчество в развитии. Начиная с рисунков, сделанных в сумасшедшем доме, куда меня упрятали, чтобы "выбить мистическую дурь", и некоторых произведений с первой экспозиции 1962 года. Та выставка совпала с приездом в Ленинград Стравинского, и он

увез две работы. Это был первый успех. А после композиция книги составлена таким образом: афиши, начиная с первых, сделанных от руки, как например знаменитой эрмитажной выставки, разгромленной КГБ. А за каждой афишей – репродукции работ, которые экспонировались, скажем, в Эрмитаже, в Новосибирске, в галерее Дины Верни и т.д. И, конечно, в этой книге будет показано то, о чем ты говорил – неизменность направленности моего поиска.

ГЛЕЗЕР – *За последние годы очень расширились твои связи с Америкой и, по-моему, во многом туда переместился центр твоей работы. Чем это объясняется? Какая разница между Францией и Америкой?*

ШЕМЯКИН – Недавно я дал интервью для крупного французского журнала "Le Point". Давая согласие на интервью, я предупредил, что буду четко и довольно беспощадно высказывать свое мнение. Повторяю – *свое*. Есть русские художники из "третьей волны", которым нравится Париж, Франция, которые считают, что именно здесь наилучшим образом раскроются их способности. Что ж, может, они и правы. Я ведь тоже люблю Париж и благодарен Франции за многое. Например, когда я приехал, то работал в гамме, которую так и называли "шемякинской": это были серые, желтоватые, голубоватые тона, любимые мной и до сих пор. Франция обнажила и обогатила мою палитру. Сегодня я пользуюсь всей цветовой гаммой. Мне было интересно работать в Париже все эти годы, здесь

ко мне пришел успех. Но за последние пять лет у меня сложилось четкое убеждение — двигаться вперед, решать задачи, которые я перед собой ставлю, возможно только в США, а еще точнее — в Нью-Йорке. Для меня это самый интересный, интенсивный, самый могучий город мира. Я чувствую, что сегодня мне необходим ритм Америки и ее широта. В Париже реализовать свои идеи я не могу. Мои выставки в Нью-Йорке и Париже — нечто совершенно разное. Здесь они связаны с предметным искусством. Там я выставляю свои передовые вещи, последние находки. И еще: я делаю большие скульптуры, большие холсты, а парижские галерейщики требуют ограничивать размеры картин. В Америке у меня заказы на трехметровые полотна, а в Париже Карпантье предлагает оставаться в прежних рамках: 31 см. на 31 см. И, наконец, мы не должны забывать, что французы не любят искусство слишком мощное, слишком интенсивное. Недаром Франция — единственная страна, где не было экспрессионизма. Самые "французские" художники, — это Матисс, Бонар, Дега. Это в общем очень красивое, гедонистическое искусство. А к живописи, которая заставляет сильно волноваться, французы относятся отрицательно. Поэтому мало выставляются в Париже Эрнст Неизвестный и такой замечательный, по моему, мастер, как Олег Целков. Их могучая спонтанность редко находит здесь отклик.

ГЛЕЗЕР — Миша, ты на Западе делал многое для пропаганды русской культуры. Я имею в

виду и организацию выставок, и "Аполлон", и создание тобой фонда цыганской песни. Что за прошедший год, при всей твоей занятости, удалось сделать и что ты намечаешь в этой области?

ШЕМЯКИН - Ну, в нынешнем году появилась пластинка прекрасного цыганского певца Владимира Полякова. Над этим диском мы трудились два года. А надо сказать, что Полякову скоро исполнится 99 лет. Он - феномен. Он по-прежнему поет, по-прежнему является звездой ночного Парижа. Но работать с ним было очень тяжело. Я рад, что в конце концов сумел выпустить эту пластинку, тем более, что вышла она в одной из лучших фирм - RCA. После выхода пластинки о Полякове писали, было несколько передач по радио и телевидению. Для него это явилось как бы вторым рождением. Что касается пропаганды русского изобразительного искусства, то в этом сумасшедшем году у меня полный "зарез" со временем. Но тем не менее думаю организовать две персональные выставки моих любимых художников, великолепных мастеров, каждый из которых оказал на меня влияние. Это - Илья Кабаков и Владимир Янкилевский. Их экспозиции состоятся в Нью-Йорке. Я готовлю для каждой - очень серьезные каталоги.

О ВЫСТАВКЕ В ГАЛЕРЕЕ ФИШЕРА

Эту выставку Шемякина я считаю необычайно важным явлением не только для русской культуры на Западе, но и для мировой культуры, потому что те проблемы, которые волновали его, волновали русскую эстетическую, русскую религиозную и русскую художественную мысль. Что я имею в виду? Дело в том, что в русском авангарде извечно присутствовал метафизический момент. Русскому авангарду свойственно выводить культуру из культа, и я думаю, что эта тенденция уже понимается на Западе, но еще не в полном объеме. То есть, мы сейчас, как это еще было в двадцатые годы, привносим Западу новый духовный элемент, и вот эта выставка есть манифестация духовности русского авангарда в отличие от техничности Запада. Я всегда считал, что слова созданы для того, чтобы писать фразы, а фразы, чтобы писать книги. А все книги — книга Бытия. А сейчас растащили книги на буквы и появились мастера запятых. Так вот Шемякин сегодня пытается, и это ему удастся, собрать буквы во фразы.

Эрнст Неизвестный

К ВЫСТАВКЕ В БРАЗИЛИИ

Самыми приятными моментами в жизни искусствоведа являются те неожиданные встречи, которые дают ощущение или даже уверенность в том, что перед вами большой художник, автор

выдающихся произведений. В течение почти 40 лет моей профессиональной жизни лишь несколько раз у меня была эта приятная уверенность: при встречах с Томи Отейком, Арканлжело и Томашом Ианелли, Серджио Камарго, Робертом де Лямоника, Артуром Луис Пиза и некоторыми другими. То же самое испытал я и с Кальдером, Муром, Бэконом, Вьера да Сильва, Негрэ – с художниками, которые не были моими соотечественниками. Непосредственные контакты и беседы дают возможность полноты понимания и анализа любой работы. Почти год назад я увидел несколько картин Михаила Шемякина – русского художника, живущего в Париже. Они мне необычайно понравились. В октябре, во время моей поездки в Париж, я встретился с самим художником и познакомился со многими другими аспектами его творчества. Именно тогда я почувствовал, что передо мной один из больших мастеров нашего времени.

Михаил Шемякин – это очень русский художник. Надо сказать, что я редко придаю большой вес этническому аспекту. Я не сторонник националистического подхода в искусстве, если оно не достигает общечеловеческих высот. Подобная сверхконкретизация определенных элементов является пробным камнем для всякого подлинного художника. В музыке и в живописи мне приходят в голову такие имена, как де Фалья, Мусоргский, Стравинский, Гойя и наш современник – Михаил Шемякин. Он вносит в свою живопись множество элементов, которые мы обычно

определяем как русские: мистицизм и фатализм, восточные мотивы в цвете и рисунке, изящество видов Петрограда или Санкт-Петербурга, города изысканной аристократической красоты даже с новым названием Ленинграда. В его работах вы можете проследить народные песни и сказания, передаваемые от отца к сыну, живой пример огромной и удивительной творческой силы русского народа. Но Михаил Шемякин не традиционный художник, он просто считает, что прошлое — это часть настоящего и будущего: каждый человек, родившийся в России, не в состоянии этого отрицать.

Как представитель искусства, которое универсально, он должен был уехать в изгнание. Как человек, отказавшийся внести свой вклад в социалистический реализм, отказавшийся изображать грудастых колхозниц и коренастых рабочих со счастливыми и смеющимися лицами, но стремившийся создавать подлинность в искусстве, он прошел через психбольницы, тюрьмы и преследования. Его выставки закрывались, его друзья подвергались гонениям. Он не мог больше работать с обычными красками и создал и получил патент на новую технику, принесшую ему мировую известность.

На Михаила Шемякина, как на всякого большого художника, нельзя повесить никакого ярлыка, да он и не нуждается в нем. Ему удалось сказать свое слово в живописи, рисунке, гравюре и скульптуре. У него свой мир и свой язык. Стремясь знакомить Бразилию с выдающи-

мися художниками наших дней, Музей Искусств Сант-Паоло и Музей Современного Искусства Рио-де-Жанейро с удовольствием устраивают эти выставки, дающие представление о таланте Михаила Шемякина. В это же время галерея Гравюра Бразильера Рио-де-Жанейро и галерея Луиза Стрина в Сант-Паоло выставляют его графические работы. Для двух крупнейших культурных центров Бразилии это наилучший способ принять участие в международном движении.

Марк Берковиц

*Президент ассоциации критиков
Рио-де-Жанейро*

МИХАИЛУ ШЕМЯКИНУ И ЕМУ ПОДОБНЫМ**

Гнать надо вас, паразитирующих на русском искусстве, как гнал Христос торговцев из храма.

Ваше искусство, Михаил Шемякин и уже с вами, имеет такое же отношение к русскому искусству, в основе которого лежат ценности духовные, любовь к человеку и поклонение красоте, какое имеет кривлянье дьявольской хари к лицу святого.

**)То ли открытое письмо, то ли прокламация
(от ред.)

Извращенность, патология, уродство, карикатура, едва прикрытые парой профессиональных приемов, — не есть искусство. Нет вам места у Алтаря Искусства, которое требует жертвенного служения, а не спекуляции его именем.

Ваши поделки, Михаил Шемякин, выродились в эстетизированный гротеск, в опошленное подражание живописи канадских эскимосов.

Вы перестали быть художниками и превратились в спекулянтов серийным товаром, который идет в данную минуту. Вы те же придворные соцреалисты, только прислуживаете новым господам. С неменьшим рвением. Лишь у своих собратьев — у врагов России и русской культуры ваш маразмат имеет спрос.

Ваша ложь, дезинформация о путях развития искусства в России и ваши попытки клеветы на подлинных творцов русского искусства и очернение подвижников, спасающих Россию, лопнут, как мыльные пузыри.

Несмотря на все ваши сатанинские потуги, русское искусство, так же как и мировое искусство, живет и будет дальше жить, очистившись от сброда лжетворцов, как от временной заразы и соблазна.

10. 3. 1980, Нью-Йорк,

Игорь Синявин

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ПРОЗА И ПОЭЗИЯ	
ВЛАДИМИР МАКСИМОВ. Они и мы.....	3
ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ. Осторожно! Гризли!..	22
ЮРИЙ МАМЛЕЕВ. Два рассказа:	
Управдом перед смертью...	25
Рационалист.....	45
ВЛАДИСЛАВ ЛЁН. Стихотворения.....	50
МАЙЯ МУРАВНИК. Короткие рассказы.....	61
ИДА ЯКОБАШВИЛИ. Стихотворения.....	72
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО	
От редакции.....	76
МАЙЯ МУРАВНИК. Биеннале русского искусства.....	78
А. Г. Галерея "Москва - Петербург".....	81
А. ДАВЫДОВ. Русский поп-арт.....	85
АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР. Парижская международная.....	87
Дело Георгия Михайлова продолжается....	91
Дела домашние.....	92
ВЯЧЕСЛАВ ЗАВАЛИШИН. Москва Вячеслава Калинина.....	95
КИРА САПГИР. Из Высокого города на Северный полюс.....	101
Интервью с Михаилом Шемякиным.....	113
ЭРНСТ НЕИЗВЕСТНЫЙ. О выставке в галерее Фишера.....	123
МАРК БЕРКОВИЦ. К выставке в Бразилии...	123
ИГОРЬ СИНЯВИН. Михаилу Шемякину и его подобным.....	126

LE MONDE PAR LES YEUX DES RUSSES

7 décembre - fin janvier 1980



GALERIE MOSCOU - PETERSBOURG
d'art contemporain russe libre

11, RUE DE L'ÉCHAUDE - PARIS 6^{ème}
(près du métro Saint Germain des Prés)

14 h. - 19 h. 30 sauf dimanche & lundi