

ТРЕТЬЯ ВОЛНА 17



ТРЕТЬЯ ВОЛНА

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА



Издательство
"ТРЕТЬЯ ВОЛНА"

Париж — Нью-Йорк
сентябрь, 1984

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

Главный редактор — Александр Глезер

Ответственный секретарь — Сергей Петрунис

На первой странице обложки репродукция работы
Владимира Немухина "Джокер", 1967

Рукописи на правлять по адресу:

Alexander Glezer
286 Barrow Street
Jersey City, N.J. 07302
U.S.A.

Все права на издание принадлежат альманаху
"Третья волна"

Все права на распространение этого номера альманаха принадлежат
"Russica Book & Art Shop", 799 Broadway, NY 10003

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

СЕРГЕЙ ЮРЬЕНЕН

КЛАДБИЩЕ В ДРУСКЕНИНКАЙ

РАССКАЗ

1.

Вот уже десять лет, как Литва была освобождена, и Александра повезли туда, чтобы укрепить ему легкие после перенесенного коклюша.

Из лесу еще постреливали. Это были последние выстрелы. Утихающие. И самый последний – раскатистый, винтовочный – пришелся по ним.

Он прогремел, когда, уже по эту сторону границы, они, оставив "виллис" на пустынном рокадном шоссе, спустились к обрыву, чтобы полюбоваться видом на Чертову Яму – огромную пропасть, заросшую до горизонта непроходимым лесом, – куда, по преданию, некогда провалилось чем-то разгневавшее высшие силы славное царство-государство. Сумрачная грандиозность провального пейзажа так поразила Александра, что он с трудом держался на слабеющих ногах. Замер и оставался бездыханным, чтобы не привлечь внимания незримых затаившихся сил, которые вполне могли прибрать и их – вместе с папиным шофером по имени Медведь. А он, Медведь, тоже потрясенный, вдруг сорвал с себя пилотку, сдвинул в кулаке, замахнулся и загоготал: "Ого-го-о!.." – в том смысле, что там, русакам, по одно место силы преисподней. И тогда в ответ прижужжала оттуда пуля – такая медленная... Потом, отставший, прикатился и звук выстрела, и вдруг Чертова Яма разразилась таким страшным хохотом, что все четверо бросились наземь.

– Ползком к машине, быстро, быстро! – скомандовал папа.

Вдвоем с шофером они прикрыли отступление мамы и Александра, а потом с обеих сторон впрыгнули в "виллис", который рванул с места так, что привстал на дыбы.

Километров пять летели они прочь – папа с обнаженным в сторону леса "Макаровым", Медведь – сжимая штык в зубах. Когда папа убрал пистолет, оставив, впрочем, кобуру расстегнутой, Медведь вынул изо рта штык, вслепую кинул в ножны и сбросил скорость. Еще с километр проехали молча.

– Это, может, охотник? – предположила мама.

– В июне-то?.. Может, и охотник, не знаю. – Папа пожал плечами, отчего на миг отслоились погоны. – Им закон не писан: Литва!

– Разрешите обратиться, товарищ гвардии майор.

– Брось, Медведь! – сказал папа. – Формальности можешь оставить: мы теперь с тобой огнем крещеные.

– Я к тому, товарищ майор... То, може, б р а т о к л е с н о й?

Папа выбил из пачки "Беломора" папиросу, сломил мундштук, обдал приятным дымом. Это был лучший в стране "Беломор" – питерской табачной фабрики имени Урицкого. Товарищ по академии прислал ему недавно.

– Те братья, Медведь, – ответил папа, – давно в могиле. В братской...

– То, може, не усе, товарищ майор. Яки, може, сховауся.

– Не исключено, – согласился папа добродушно. – Хотя, вряд ли. Это все-таки Европа, Медведь! Не наша тайга. В тайге-то еще можно скрыться, нырнул в нее – и поминай, как звали. Была б винтовка, добрый нож да опыт таежный – и хоть жизнь живи. Тут – нет... Куда? Сколько они тут партизанили, б р а т ь я? Пять, ну семь от силы лет. А потом?

Молчали – с километр. Промеж разомкнутых плечей

двух мужчин с заднего сиденья Александр наблюдал летящее навстречу шоссе.

— Папа, — спросил он, — а что такое р о к а д н о е?

— Интересуешься? — Оживившись, папа завел руку за спинку сиденья и потрепал ему волосы на затылке. — Идущее, значит, параллельно линии фронта. Не поперек, а вдоль. Уяснил?

— Так точно, — ответил Александр, чтобы сделать приятное папе.

Медведь сказал:

— В комендатуру, значит, заявлять не будем...

— А на кого? — удивился папа. — На браконьера? С браконьерами пусть гражданские власти разбираются. Не наше с тобой это дело, Медведь. Верно говорю?

— Так точно, товарищ майор: не наше. Только в другой раз пускай мне автомат выдают. Без него я в эту Литву не поеду.

— Автомат? — жестко спросил отец. — Зачем тебе?

— На всякий случай.

— Ты вот что, Медведь... Паники мне тут не разводи. Понял?

— Так точно, товарищ гвардии майор! Только я на ту весну демобилизуюсь. Так дослужить бы.

Мама вмешалась:

— А может быть, действительно, стоит сообщить куда следует?

Шея над воротником полевой гимнастерки у папы побагровела, и твердые уши его напросвет заалелись.

— Шофер ты хороший, Медведь, — отрывисто бросил он глядя перед собой. — Вот только солдат из тебя вряд ли получится.

А маме он ответил только в Друскенинкой (не при подчиненном):

— В свое время паникеров у нас — знаешь? К стенке ставили.

— А если он сам, через твою голову?

— Пусть стучит, — сказал папа, — раз так его граждан-

ка научила. За три года не переучишь... А меня, Любовь, — меня армия воспитала. И от случайной пули принципов своих менять не стану. — Подошел официант, и папа поднял голову. — Так. Что вы можете нам предложить?

— Есть свежий карп, товарищ гвардии майор.

— Несите. Только рыбка, она посуху не ходит... Ты будешь?

Мама покачала головой. — И тебе не советую.

— Тогда грамм триста монопольной.

— Вас понял, — и официант развернулся через правое плечо.

А на заре мужчины уехали обратно, оставив их в Литве, Любовь и Александра, с голыми руками.

2.

Друскенинкой, курортный городок на юге Литвы, стоял на правом берегу Немана, который здесь звался Немунас — и поэтому казался совсем иной рекой.

И все здесь, на взгляд Александра, было иным.

Взять это озеро, по окраинам которого, подминая листья кувшинок, вела Любовь взятую напрокат лодку, — оно, озеро, и в солнечное утро было непроглядно черным. Обеими руками держась за борта, он мысленно мерял глубину и, воображением не доставая дна, пугался: дна у озера иной страны не было вовсе, а была какая-то темная подводная жизнь, прорастающая вглубь, как сказка, как кошмар, как ужас... Он принимал на ладонь желто-зеленую кувшинку, но от попытки выдернуть ее лодка виляла, а сопротивление невидимого стебля убегало куда-то к дремлющим драконам — сигналом тревоги. Трепеща, Александр выпускал кувшинку, и стебель утягивал ее по воде, возвращая на положенное место.

Мама с усилием гребла среди шуршащих, наползающих друг на друга листьев, выбираясь к той точке, откуда в прорыв черных елей на озеро взирал тремя своими башнями —

тремя мечами островерхими – замок. Древний.

Потом она сложила весла. Она повернулась на сиденье, и, машинально потрагивая пальцами правой руки кольцо на левом безымянном, – с двумя оставшимися из трех бриллиантами, – произнесла:

– Красиво как...

При этом мама привычно вздохнула. Все то к р а с и в о е, что предьявляла она в детстве Александру, всегда сопровождалось этим вздохом краткой скорби, будто бы с этой красотой они прощались навсегда.

Иным он был, этот черепично-красный и гранитно-сизый городок, взрезанный среди вечнозеленой хвои и песков, оттого, что с окраин своих он плавно устремлялся ввысь – и там, с пика костела, крестил округу и небо над ней католическим строгим крестиком.

На улицах, чисто и далеко просматриваемых, привычной Александру суеты не было. Здесь не кричали, не ругались, не толкались, и даже в очередях за хлебом говорили вполголоса. Здесь все были одеты аккуратно, и если мужчина был в пиджаке, то воротник рубашки был у него подвязан галстуком. И пьяные на этих торцах не валялись, их, пьяных, кажется и не было в Друскенинкой вовсе.

И тем не менее Любви было страшно. Потому что местные жители их, приезжих, как бы не замечали. Нет, проявлений ненависти ”к нам, русским”, на которую жаловались возвращающиеся из Прибалтики в гарнизон офицерские жены, той ненависти, которая нам отравляла наши вакации в столь соблазнительной троице микрореспублик – Литва, Латвия, Эстония, – к ним не было. Их – Александра и Любовь – просто-напросто не замечали. Не то, чтобы делали вид, афишируя незамечание, чтобы тем самым оскорбить, – а просто не было их для литовцев. Перед ними – как оброк отдавая требовательной пустоте – выкладывали тминный хлеб на прилавок. Вливали в их эмалированный, еще из Питера, бидончик добросовестный ковш густого литовского молока. Но смотрели при этом – насквозь. Так, что перед

этими глазами мы зябко ощущали себя, как в фотоателье, — фигурным контуром пустоты. И нас тянуло, подмывало оглянуться, чтобы увидеть то, на что смотрели так сосредоточенно, так не мигая льдисто-прозрачные глаза.

— Это невыносимо, — говорила Любовь своей новой знакомой. — Не знаю, как вы, Мирра Израилевна, но я себя чувствую здесь, как из потустороннего царства. Как призрак среди живых.

— Мы и есть оттуда, — отвечала горбунья, посмеиваясь тихонько. — Из потустороннего...

И брала его маму, стройную красавицу с гордо поставленной шейкой, и уводила вперед, чтобы открыть ей нечто, что не для его детских ушей, и Александр, заложив руки за спину, плелся за ними заброшенной кладбищенской аллеей.

Вентилируя легкие "просто божественным" воздухом Друскенинкой, который здесь, на кладбище, был по-особенному чист и легок, от прогулки к прогулке они открывались друг другу.

Постепенно, не без оглядки, вопреки страху и чувству вины от оглашения, пусть и полушепотом, среди немногого мрамора, обстоятельств жизни, уже каждой из них прожитой наполовину, в итоге которой одна "как была, так и осталась н и к е м", а другая, горбунья, пала до уровня ботанички в средней школе, что на улице Восстания.

— В стране, история которой извращена до самых до корней, каждый из нас, — говорила она, — тем не менее обладает своей собственной, за истинность которой может поручиться, и поплатиться тоже — в случае огласки. Ибо разве не является у нас строжайшей государственной тайной история самого ничтожного из подданных? Да, Николай Островский всей истовостью догнивания засвидетельствовал: жизнь дается только раз... Но внутри наших границ, добавила бы я, она дается б е з п р а в а о г л а ш е н и я. За содержание ее, однако, преданное немоте, государство

это не отвечает. Заранее слагает с себя всякую ответственность – как ресторан сомнительной репутации, не отвечающий за сданные в гардероб ценности. То есть, нас с тобой обобрали, унизили, да что там уж! р а з б и л и ж и з н ь! Единожды, – ты посмотри на этот мрамор, – последний в вечности раз данную... И что ж? Кому за это предъявить претензию? Некому, Любовь моя. Дверь заперта. Администрация умыла руки. Глотайте молча вашу скорбь. Так что же делать? Успокоиться? В о Б о з е – вот, как эта пани, добровольно ушедшая от своего законного сангвиника, его псовой охоты и, прости, анальных притязаний? Ты посмотри, какой ей склеп отгрохал! Позавидовать можно.

Они смеялись сдержанно. За это счастье уйти под белый мрамор вряд ли отдали бы они, красавица с горбуньей, всю сумму своих бед и этот смех, и ропот кроткий... А эту радость, эту муку – довериться сполна Любви? От одного присутствия которой горбунья обмякала и таяла, как лед, а уж от соприкосновений – так просто слабела в коленках так постыдно, что торопилась вниз, на обомшелую скамью – прохладным мрамором умерить страсть. О, эта слабость, этот обморок! Даже профессиональный настрой на всерасщепляющий мозговой холодок не мог умерить естества, а ведь она была еще совсем недавно ученым, кандидатом биологических наук – до того, как с нее "сорвали маску", уличив в измене диамату...

Приближался Александр – сын.

Ревниво отмечая, что приближение его оставляет Любовь равнодушной, присаживался рядом с мамой, которая безвольно обольщалась темными речами этой ведьмы – отнюдь не доброй.

А чем еще, скажи на милость, брать таких красавиц?

Их только интеллектом.

– Не говоря уже о внешних данных, – иронизировала над собой горбунья, – моя фамилия на ш т е й н, о чем, и не красней, ты, несомненно, догадалась. Окончив с золотой медалью – куда мне было деться? Ушла в науку. С голо-

вой. Не в ту, что нужно бы — в науку о живом... Ты стала женщиной когда?

— Я? — Отчего-то мама смутилась. — Я преждевременно. В 15.

— И я тогда же. Джульетта нас опередила, да? У нас был в классе мальчик — золотая голова и, кстати, русский. На почве общих интересов мы как-то незаметно потеряли голову и... — Женщины снисходительно посмеялись. — Нет, он не женился на другой, но и меня в жены тоже, разумеется, не взял. Так, являлся. С пирожными из "Норда"... Он высоко взлетел, куда выше, чем я, рядовая тяговая лошадь. Поэтому в сорок восьмом, когда проклятый азиат спустил на нас свору псов во главе с Лысенко, его ничто не спасло. Даже орден, который ему дали за пенициллин во время войны. Арестовали и...

Мамина рука легла на колено горбуны. — Неужели?

— Увы. Только в прошлом году пришло оттуда известие, что он погиб еще в сорок девятом. Скоропостижно умер от инфаркта...

— Больное сердце было?

— Больное?! Оно было у него, как авиамотор. Не будь наивной, Любочка. Вспомни Горького: "Если враг не сдается — его уничтожают". Обычно на допросах. Коваными сапогами.

Мама обернулась к нему:

— Ты не хочешь побегать?

— Нет, — мотнул головой Александр.

— Мне повезло, — продолжила горбуня. — Благодаря братцу, который в свое время выбрал ядерную физику. В эпоху наступления материализма на всех фронтах что, кроме мозгов, способно нас спасти — которые на ш т е й н? Его мозги, конечно, строго засекреченные, спасли меня, когда срывали маски с иудеев. Я избежала ареста, меня даже из Ленинграда не выслали, и более того — разрешили работать по специальности. Ботаничкой в школе. Так вот и смущаю половозрелых пионеров тычинками да пестиками... Ценой измены.

– Чему?

– Тому, за что любовник мой погиб под сапогами. И д е а л и з м у. Я ведь отреклась. И мне теперь гореть в аду. Не понимаешь?

Мама, виновато пожав плечами, вновь оглянулась на сына, мгновенно напустившего на себя безучастно-скучающий вид; и даже заболтал ногами в траве...

– И я не понимаю. – Горбунья расстегнула ридикюльчик, достала пачку "Беломора" и предложила маме, которая отказалась. Отлетела обгорелая спичка, потянуло дымком... – Мои лоботрясы-шестиклассники схватывают на лету, но сама я ни понять, ни принять не могу. Не теорию, не практику мутации – себя, нелюбимую, принять не в состоянии... О Павлове ты слышала?

– А как же? Бедные собачки!..

– И о Мичурине, конечно?

– Яблоки с грушами скрещивал... Великий преобразователь...

Александр пришел на помощь маме, воспроизведя на память цитату с задней обложки его школьных тетрадок:

– Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее – наша задача!

– Садись, пять, – съязвила обидно горбунья... – Если ты поймешь, Любовь, что вот эта формула, вбитая в мозги каждому ребенку в этой стране, под п р и р о д о й имеет в виду не столько яблоки с грушами, сколько фрукт неизмеримо более аппетитный, то ты поймешь все... Человека!

– б о л е е а п п е т и т н ы й?.. – Мама оторопела.

– Ну да, для людоедов, – столь естественным тоном произнесла горбунья, что конвульсия ужаса на миг свела ему лопатки. – Дело в том, что брошен вызов самим началам: и з м е н и т ь человека. Вся человеческую природу вообще. Причем – в самые сжатые сроки. То, чего не удавалось никому в течение тысяч лет, необходимо выполнить, как пятилетку: в четыре года! А ты не смейся, не смейся. С этой задачей уже во многом справились. Какое, милая,

у нас тысячелетье на дворе? Всего второе. А от Октября – всего-то навсего идет тридцать девятая годовщина. А мы? Между Сократом и Толстым две тысячи лет, но разве не нашли бы они общий язык? Нашли бы – риторический вопрос. Тем более, что Лев Николаич древнегреческим владел... Но представь себе встречу Толстого с таким, скажем властителем дум, как Фадеев Александр, – твой тезка, кстати, – или кто там сейчас на роли маленького сталина в литературе?.. Под активным воздействием окружающей среды мы уже изменились. К а ч е с т в е н н о! Но им – им хотелось бы иметь гарантии в необратимости нашей мутации к худшему. В чем Павлов с Мичуринным их горячо и уверили. Один – что нам привитое собачье истечение слюны становится врожденным вот уже у них, – кивнула она на Александра, который возненавидел ее сразу так, что язык высох. – Ну, а другой, седобородый бес в Эдеме, – что вполне возможно преодолеть залог всего живого – консерватизм. Заверил их, что можно наладить серийное производство п р о г р е с с и в н ы х злаков, овощей, ну, и грядущих поколений... По технологии направленной изменчивости. Откуда и куда бы она направлялась – тут нам все ясно. Людоед уже потирал ручонки – как вдруг обломал зубы на генетике, о которой ты, Любовь, скорее всего и слыхом не слыхивала; нет?

Вздых мамы, красавицы-домохозяйки...

– Но слышала, конечно, о трехголовой гидре сионизма – Вейсман-Мендель-Морган?

– Так ведь во всех газетах было!.. Но в чем тут суть, это как-то до меня, уж прости, не дошло.

– С у т ь? – взвизгнула горбунья. – В том, что они обосновали неуютную людоедам теорию п о с т о я н с т в а человеческой природы. Ядро которой, наследуемое и по наследству передаваемое, неразложимо, Любушка моя, не-раз-ло-жимо, – со сладострастием каким-то повторяла ученая ведьма... Ясно, что Величайшего Эволюциониста Всех Времен и Народов, всех нас переболтавших в своей колбе, в деле извлечения этого гомункулуса, н о в о г о

человека, вдохновить эта теория не могла. И он заставил нас, одних затоптав, других, как вот меня, на собственном примере, убедиться в правоте направленной изменчивости. Я изменила. Отреклась. Слюну пустила, как собачка Павлова. Рожать я, правда, не собираюсь, да и не от кого, так что мне привитые рефлексы со мной и подохнут. Врожденными, благодаря мне, стать не смогут. Что же до грядущих поколений, то, как говорится, будем посмотреть. Им — жить!

И горбунья мстительно усмехнулась Александру в лицо, который опомнился и закрыл рот: темны, но, признаваясь, тревожно заворачивающи были эти речи в тени перед заросшим папоротником белого скульптурного надгробья неизвестно кому — со скорбящей Маткой Бозкой, вокруг склоненной головы которой, выпирая из мрамора ягодичками, вились беспомощные ангелочки.

Июнь выдался зябкий. Встречаясь поутру у минерального источника, чтобы набрать целебной литовской воды в бутылки темно-рыжего стекла (они хитроумно застегивались на еще польские фаянсовые пробки, сбереженные от прежней жизни рачительным хозяином-литовцем), соотечественницы так и не могли решиться на пляж, где надо раздеваться, и снова возвращались на заброшенное кладбище, где, взявшись под руки, часами бродили, исповедуясь по-русски среди стершегося золота латинской письменности на постаментах.

Кресты, памятники, склепы фамильных гробниц — это был целый некрополь под скрипом сосен в бузине, покинутый город, превратившийся оттого, что давным-давно здесь никого не хоронили, в памятник о том, что это означало прежде — кладбище. То ли людей умирало неизмеримо меньше в то исчезнувшее задолго до появления Александра время, но всякий здесь, не только знать, но и трехлетняя девочка чиновника низшего ранга Анджеевского, был удостоен мрамора, который, глядя снизу полуистершимися именами, безмолвно намекал на то, что прах под ним

во времена оны содержал нечто и вовсе не имеющее цены.

Не потому ли Смерть в то время была столь требовательна к живым?

Расхаживая следом за слипшимися фигурками женщин, он вспоминал концлагерь для советских военнопленных под Пяскувом, где стоял их гарнизон, заброшенные бараки, пустые вокруг них столбы, с которых крестьяне постепенно сматывали колючую проволоку на свои хозяйственные нужды, и кочковатый луг под Гатчиной, могилы кочек, уходящие к горизонту, березовыми крестами с которых отапливалась округа, и бесконечные фанерные призмочки, увенчанные пятиконечными латунными звездами, — над братскими могилами наших, — и вдруг, уже перед отъездом понял: это Смерть здесь умерла. Давным-давно. Так, что само воспоминание о том, что Смерть когда-то существовала утонуло в папоротнике, заплыло бузиной — как это кладбище в Друскенинкай, где Ее схоронили, может, здесь вот, может, там, а может — в самой свежей из за месяца повстречавшихся могил, где лежал некто столетний, тихо угасший в день 28 июня 1914-го, — сорок два года назад.

Кто на самом деле истлел под ржавым кружевным крестом, этого даже горбунья не смогла расшифровать, хотя выбитую на камне эпитафию с мертвого языка перевела:

**МЫ ТЕПЕРЬ ДЕТИ БОЖЬИ, НО ЕЩЕ НЕ ЗНАЕМ,
ЧТО БУДЕМ**

Мама поежилась, кутаясь в свою пеструю вязаную кофту, и от шепота ее Александра тоже пробрал озноб:

— Это как же надо понимать?

Как бы показывая, что и ее ученость имеет пределы, горбунья комически вознесла руки.

Высоко над ними шумели сосны.

С ночи задувший норд-ост усиливался, и в последнее их утро в этой стране даже здесь, глубоко внизу, пронизывало насквозь, а вслед им консервно как-то, свалочно тренькала жесть покрытых ржавью и дрожащих на ветру поминальных венков.

СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

* * *

*Пустая осень. Страшно жить
Деревья смотрят опустело
И лист осиновый кружит
И кровь на нем, и весь дрожит
Как будто он – Иуды тело
И губы бледные его
О смерти молят Божество.*

1971

* * *

*Лампочка света разбитого
польта в прихожей и шапки
Здесь ли гражданка Корытова,
чьи моральные принципы шатки?
Здесь ли Фома Маловеров?
Нет, он уехал в Канаду
Грязных твоих фаланстеров
ему и задаром не надо
В кухне огромные окна
полные моря заката
Ну а в уборной пятна
как европейская карта
Видишь вот Скандинавия
Дания рядом как будто
Родина добронравия
и сексуального бунта
О сапоги разошедшиеся,
с комьями глины небесной*

*Клянчущие метафизику
Фрайбургской, бесполезной
О языки смесившиеся
как при строительстве башни
Кухонный с интеллигентским
в супе всеобщем, вчерашнем*

1979

* * *

*Смерть не таинственный порог
Она привычна как творог
Она печется как пирог
На каждый день и час*

*И по ночам когда не спишь
Она скребется словно мышь
И льдинкой бьется в нас*

1978

ДВОЙНОЙ МОНОЛОГ
(отрывок из романа)

ПРОВОДЫ

Я живу в большом и старинном городе. У каждого города и у каждой местности есть душа. И если ты долго живешь где-нибудь не как турист и не как захватчик, ты подчиняешься этой местности, вырастаешь в нее, в линии ее ладоней, и тогда она дарит тебе любовь, порой любовь мучительную.

Этот город, где я родился, город с цинковой рекой, коричневыми узкими каналами, чугунными решетками и просторными парками, фабричной копотью, скудным солнцем, белыми ночами, сколько раз я терялся на его улицах, сколько раз я сбегал совсем, как от слишком величественного и перегруженного памятью отца, раздражающего высокомерием и эгоизмом, и всегда возвращался.

Последний раз я вернулся года три назад, женился и осел, кажется, навсегда. Это время выглядит таким гладким и ровным, точно шрам, что при желании можно сказать, что его и не было вовсе. Я понял это, оставшись один после отъезда жены, отъезда похожего на разрыв.

Я проводил ее до вагона, внес вещи в купе, потом мы стояли на перроне, она была растерянная и несчастная, и мне было не по себе, потому что я не знал, навсегда она уезжает или на время. Проследив направление ее взгляда, я увидел приземистого старика в длинном до земли черном плаще, устремленное вперед худое лицо, на котором как бы отдельно жили блестящие напряженные глаза. Он шел быстро, волоча плащ по асфальту, из-под плаща выглядывала нижняя рубашка и сам он был несвежий, небритый, запущенный, как бездомный пес.

Между нами возникло магнитное поле, и старик заходил по касательной мелкими нерешительными шагами.

Бедный старик, думал я, бедная жена, думал я во втором слое, а еще я думал, как буду без нее. Старик прошел мимо и очутился у меня за спиной. Он осторожно дернул меня за рукав. Я обернулся. "Привет", — сказал он, и я полез в карман за мелочью, полагая, что ему не хватает пустяк до маленькой. "Как живешь?" — спросил он словно бы по праву дальнего знакомого. "Хорошо", — сказал я и улыбнулся. Он тоже чему-то улыбнулся, вдруг пропел: "До свиданья, мама" — и ушел*. "Не горюй", — пропел я ему вдогонку.

С новым чувством посмотрел я на жену, готовый к примирению, собирался уже обнять ее — она отшатнулась с надменным и обиженным лицом. Надо было раньше, сказала она, а теперь поздно. Ты всегда опаздываешь, всегда и всюду. И на вокзал чуть не опоздали из-за тебя. Только ты способен читать Пруста, когда нет такси и я на пределе, и ты знаешь, что мы расстанемся. И, может, за эти три дня ты придешь к какому-нибудь решению...

Она поднялась в тамбур, поезд тронулся, я побежал за ним и крикнул: "Я тебе напишу". Она махнула рукой, а, может, мне показалось. Так она уехала. Ветер донес ее последние слова: "Как хочешь". Хотя, может, мне и это показалось. Я остановился: никак не верилось, что все так кончится — пустотой и непониманием. Хвост поезда мелькал вдали, словно бойкий кораблик, несущийся по течению грушечной реки, берега которой составляли каменные строения с мозаикой огней.

Когда он скрылся за невидимым с перрона поворотом, слился с далью вечера, растворился в пространстве, мне показалось, что и она также исчезла и превратилась в камень или лужайку, наказанная за свое вспльчивое сердце, ложь и обман. Это была моя мысленная месть, стремление освободиться, вытолкнуть память о ней из себя, из-под сердца, где я всегда чувствовал легкую боль, если ее долго не было и я подозревал Бог знает что. В такие минуты я, как детектив, смотрел на ее фотографию, но фотография не совпала с той, живой и нежной, которую я физически ошутимо носил под сердцем. Тогда я придумывал ей оправдания, об-

* Из припева популярной песни времен 2-й мировой войны.

винуя во всем себя и бежал в магазин за цветами и вином.

Вечером после ссоры и примирения мы шли в "мороженицу" на углу Кировского и Скороходовой, где такие симпатичные плетеные кресла и большие зеркала, в которых отражаются беспечные лица школьников, и, сидя у окна, мы смотрели сквозь стекло на протекающую мимо толпу, на протекающую жизнь, разноцветную и таинственную отсюда. В мороженице со стеклянными стенами звонко постукивали ложечки о металлические вазочки, голос продавщицы падал отмеренными порциями — сто грамм — двадцать две копейки, вода с сиропом — четыре копейки, и все удовольствие в этом современном раю длилось максимум полчаса. Мы выходили наружу и жизнь теряла свою таинственность, и мы попадали в поток толпы, и молча шли до самого дома.

"Вот ты и добился своего, ты доволен, мой милый?" — ее голос сопровождал меня по перрону, затем вдоль аллеи заснеженных деревьев, съехал в метро и тут отпустил. В вагоне было почти пусто. Сидело человек шесть не более, и все почему-то в ряд. Судя по облику, двое рабочих, учитель, студент, пенсионер и школьник. Глядя на них, я вспомнил Модильяни. Я уловил меж ними связь. Спокойствие и печаль объединяли эти лица. Возможно, печаль была во мне, и я перенес ее на них, спутав с усталостью дня. В конце концов, все видишь и слышишь только через себя. Своим внутренним чувством я познаю сегодняшний день и познаю всю историю. И если весь мир во мне, то и самого себя я проецирую на весь мир. В эту минуту в метро я был одинок и оттого слишком четко видел одиночество в других.

Расставались мы с ней так, будто навсегда. Любовь, вражда, недоверие... Из недоверия рождалась ревность. Ревность вела к безумию.

ВОСПОМИНАНИЯ

Познакомились мы зимой. В те дни я был полностью захвачен работой. Я открыл в себе широкое дыхание, кото-

рое необходимо для бега на длинную дистанцию.

В февральский вечер раздался звонок, возвестивший приход гостей. Я открыл дверь и увидел двух девушек, но приятеля моего почему-то с ними не было. Я усердно трудился над фреской "Антоний и Клеопатра" и по инерции подумал: "Кто же из них Клеопатра". Когда работа глубоко захватывает тебя, то любое внешнее событие ставишь в какую-то связь с ней. Одна из девушек была высокая, статная в каракулевой шубе, другая — крошечного роста в потрепанном пальтеце, лицом сумрачна. Я помог им раздеться и провел в свою комнату, наполненную антикварным барахлом. В ожидании моего приятеля развлекал их как мог.

В юности я был не в меру общителен. Не всех друзей я сохранил. Но Павел Фешкин в отличие от некоторых более верных остался. Когда-то я заметил его на танцевальном вечере. У него была броская внешность: длинноногий, поджарый, с миндалевидными глазами он напоминал арабского скакуна.

У него было достаточно способностей, но первой из них оказалась способность нравиться девушкам. С ними он был и герой, и актер, и психолог.

Любая наша встреча выливалась в спор. Например, он считал, что славы надо добиваться и для этого все средства хороши.

Для меня слава — как цель вообще не существовала.

Он твердил, что с женщинами надо быть лицедеем. С любой из них ты должен быть в маске, причем в той, какую она предпочитает. Его теория гласила: если женщина хочет встретить Бонапарта, стань им.

Я пытался быть самим собой, не изменяя ни лица, ни сути.

В любой компании он мог подыграть. То есть всюду он хотел казаться своим. Но легко он чувствовал себя только с женщинами. Когда я думал об Антонии, то мне пародийно слышалась и тема моего друга.

И вот он, наконец, пришел, освободившись от всех своих великих дел, улыбающийся, элегантный: костюм с

искрой, в руке плоский черный портфельчик, волосы слегка набриолинены. Извинился за опоздание. Осведомился у дам: "Надеюсь, вы не скучали?" Распорядительство вечером он тотчас взял в свои руки — накрыл стол, включил проигрыватель, рассказал два последних модных анекдота. Я не любитель подобных вечеринок и предпочел скрыться в тень своего блистательного друга. Тем более, что его игра стоила свеч, сейчас он разыгрывал роль героя — и довольно убедительно.

Я всегда выбираю короткий путь к успеху, потому что жизнь коротка и в ней надо уметь рисковать.

"Но поражение от победы ты сам не должен отличать"* — вспомнилось мне, и я ухмыльнулся, простив и себя, и Фешкина.

После того как мы выпили, Павел пригласил на танец ту, что пришла в шубе. Мне досталась Ирина. Весь вечер она была молчалива и сумрачна, но в танце вдруг прижалась ко мне и поцеловала в щеку. Но ни я, ни она не думали, что этот поцелуй есть начало любви, как первый шаг в тучах.

Я назначил ей свидание на улице Чехова. Почему-то мы разминулись. Я обегал весь ближайший район и увидел ее совсем не на том месте, где мы условились встретиться. Был морозный вечер. Она стояла с побелевшим лицом в капроновых чулочках и бальных туфлях. Ее поношенное пальто подростка по-видимому плохо защищало от холода. "Мне всегда не везет, — сказала она, — думала, что вот опять не повезло".

Мимо проезжало свободное такси, мы остановили его и отправились ко мне. На этот раз она уже не была такой скованной, как накануне. Она призналась мне, что у нее была любовь-драма. Однажды ее друг чуть не сбросил ее в Неву. Они возвращались ночью из компании, где она флиртовала и откуда он со скандалом ее увел, и еще не остывший от боли и униженья, он резко поднял ее на руки и занес за перила. "Мне совсем не было страшно", — сказала она с милой

* Цитата из стихотворения Б.Л. Пастернака "Быть знаменитым некрасиво". Цикл стихов "Когда разгуляется".

улыбкой. Она не кричала, она подчинилась, и это ее спасло.

Мне трудно было понять, как может любовь дойти до такого предела ненависти. Ира выглядела такой трогательной и беззащитной... Мы стали встречаться.

Она звонила в субботу и приезжала ко мне, а после исчезла на неделю. Я никогда не допытывался, как она проводит время без меня. Я боялся дать волю подозрениям. Возможно, это был скрытый инкубационный период любви, и я еще не чувствовал потребности видеть ее каждый день.

К тому же меня больше занимала история Антония, чем моя собственная. Его любовь казалась мне недостижимой. Удачливый полководец, друг и наставник в любви Кай Юлия Цезаря, по выражению Цицерона – наглец, которому казалось, что ему-то все дозволено, поклонник софистов, любимец солдат, отважный игрок, поставивший все на карту Клеопатры, и в результате все жалко проигравший, отрекшийся от родины, войска, чести и достоинства, и умерший на коленях предавшей его возлюбленной.

И второй – Октавиан, соперник и сонаследник в политике, расчетливый администратор, подавил все душевное, все человеческое в себе, и в этом смысле антипод Антония, кончивший дни свои вполне благопристойно, в славе и могуществе, среди домочадцев, потребовавший от них на смертном одре аплодисментов в знак того, что он отменно сыграл комедию жизни.

Что бы ни утверждали историки, Антоний не мог победить. Даже если бы он не бросил свой флот в решающий момент битвы с Октавием, он все равно был бы обречен.

Антоний – какая легкость и воздушность в этом имени. Жалея и презирая его, я любовался им. Его тема звучала полновесно и открыто, казалось, он купается в музыке. Само имя диктовало определенный ритм. Клеопатра – тайна, приглушенность. Ее линия ломана и капризна. Октавий называл на память солдатский марш, бравурную жигу, государственный гимн. Как эхо, как нежелательное воспоминание в каденционных ”наплывах” появлялся Цезарь.

В своей фреске я жил целиком, а в реальности действовало какое-то странное создание, носившее мое имя. Спустя два месяца наш легкий и безответственный период кончился. Мы сидим в пустом кафе, похожем на то, в котором Ван-Гог провел последние дни перед больницей. Ирина попала в безвыходное положение и настаивает на том, что я должен на ней жениться. Я растерян. Тру ладонью лоб, силясь войти в поток ее яростных и категоричных слов, но что-то меня останавливает. И даже не страх обузы, семейных хлопот, скорее это внутренняя неподготовленность, отсутствие душевной экипировки. Рассудком я признаю ее права. Она попала в западню, не знает, как вырваться, и возмущается моим безразличием. Ее лицо то удалялось далеко-далеко, то приближалось, словно мячик-раскидай. Я не думал о расплате, что так скоро она настигнет. "Что же ты молчишь?" — сказала она враждебным тоном. — "Я ни от чего не отказываюсь и отцовство свое признаю, но что касается нас, мы должны проверить друг друга". — "Больше ты меня не увидишь". Она вспыхнула и ушла. Три дня не подавала о себе вестей. Я скучал по ней, но не искал встречи. Наконец, она объявилась и сказала, смеясь: "Сперва я хотела утопиться, затем уехать к родителям и бросить институт. Но решила, что это успеется, и позвонила тебе".

Я не очень верю людям, которые говорят, что понимают душу женщины, она парадоксальна и не поддается жестким формулировкам. В общем, когда Ира вернулась, живая, веселая, в красном костюмчике, специально выкупленном из ломбарда, мне уже не стоило труда уговорить ее пойти к врачу, чтобы сделать спасительный укол.

— Это опасно? — спросила она.

— Говорят, что нет.

— Ты уверен?

— По-моему, ты у нас медик?

— В институте это не проходили.

— Так что же делать?

— Ты меня любишь?

— Люблю, — солгал я тогда.

Начиналась весна. Во дворе больницы чернели лужи. Ира осторожно обходила их в белых туфлях на высоком каблуке. Знакомый мне врач уже договорился с медсестрой, которая должна была сделать укол. О нем мы по дороге не упоминали. Дойдя до корпуса, я впустил ее в длинный темный коридор, а сам остался на крыльце, чувствуя щекой солнце, свежий ветер, и оттого острую несправедливость происходящего. Она отошла шагов на десять, обернулась, блеснув глазами, махнула рукой, и я прикрыл дверь.

Трудно сказать, сколько я ждал ее. — Мне было не по себе, что-то тайное и страшное заключалось во всем этом предприятии, нечто от беса, я спустился с крыльца, и, подняв воротник пальто, пошел к каналу, глядя на черную воду с коричневым отливом и обнаженные грязные берега, скованные тишиной, которую, казалось, распространяли вокруг себя голые деревья. Что-то неправильное есть в этом, — думал я о больнице, — неправильное и мерзкое. Или так считалось, а теперь иначе в нашей технически развитой цивилизации, и ничего нет худого, что она ставит предел населенности и разрешает женщину от бремени, а меня от чувства вины. Тогда откуда же этот стыд, это глубокое отвращение к себе и к обходительному врачу, которому я сунул в карман двадцатку?.. Кто-то дотронулся до моего плеча, и я не оборачиваясь узнал Иру по ее дыханию.

— Ну как?

— Я воображала, что будет страшнее.

— Боялась?

— Ужасно.

— По тебе не видно.

— Ты же знаешь, что я храбрая.

Поздно вечером у нее началось кровотечение, поднялась температура, и мне пришлось вызвать "скорую помощь". Пока мы ее ждали, Ира держала меня за руку, повторяя: "Ты простишь меня, да? Простишь, что из-за меня столько хлопот, я ведь не виновата, правда?"

Ее увезли и я остался один. Кошмарно одиночество в праздничный вечер, когда над твоей головой звон бокалов,

крики, смех, топот ног. А впрочем, прекрасно посреди праздника быть одному с книгой или за работой. Но в этот вечер 1 мая мне совершенно было не вмоготу. Я спустился на залитый огнями проспект. Салют кончился давно, и народу было мало. Всюду висели красные флаги. Я дошел до Кировского моста и вернулся назад. Возле парадной я увидел еще одиночку — белого котенка с черным пятном на лбу. Я взял его на руки и внес в квартиру, затем вымыл в ванной и накормил колбасой. Заснули мы вместе.

Я навестил ее через день. Она лежала в палате на третьем этаже у окна. Я увидел ее черные глаза, худенькие руки на белой простыне, и почувствовал, что люблю ее, но сказать этого не смог, потому что рядом с койкой сидел чужой мне коренастый человек с сумрачным лицом. Я догадался, что это был тот самый ее друг, о котором она мне рассказывала.

Минуло еще два месяца, спокойных, счастливых, в любви и согласии. Летом она уехала к родителям. Я болтался в пустом городе, вечерами играл на фортепиано в кино-театре и ждал денег с киностудии документальных фильмов. Ирина забрасывала меня письмами, звала приехать. Мне хорошо работалось, и я не торопился. То ли я боялся прервать темп, то ли я боялся встречи с ее родителями. Мне кажется, что мы сперва действуем, а после уж находим объяснения своим поступкам.

По утрам, выпив крепкого чая, я садился за свой стол, глядя на солнечно-зеленый тополь перед окном, раскладывал нотную бумагу и думал с полчаса, не притрагиваясь к ней. Точнее, не думал, а мечтал, и не мечтал, а погружался в некую мерцающую сферу. Первые минуты работы всегда мучительны, и надо полностью освободить, очистить себя от мелких мыслей, вчерашних воспоминаний, от сора, накопившегося в душе. Сколько сомнений, вариантов, соблазнов. Ты один, а мир огромен, и тайна его спрятана за семью печатями. Но где взять силы, чтобы вырвать ее, где взять уверенность старых мастеров, осмелившихся писать потоком. Любое следование великолепным традициям прошлого отдавало фальшью, и самые честные попытки в этом нап-

равлении превращались в пародию. Пародия – закономерный итог каждой языческой культуры. Посмотрите на современную литературу – герои классиков вдруг наперебой принялись рассказывать о себе и возомнили себя писателями. Я знаю одного живого Рудина, с успехом катающего романы для юношества. Это ли не пародия на жизнь?!

По-видимому, мир очень изменился. Он потерял чистые мелодии. Он заполнен хаосом звуков. Поэтому так трудно иногда отличить шарлатана от музыканта. Но когда работа идет хорошо, тебя охватывает чувство такого всемогущества, будто объемлешь землю одним взглядом.

Месяц назад мне заказывали музыку к документальному фильму о ленинградской блокаде. Когда я смотрел смонтированные фотографии, документы, кадры кинохроники, я вдруг ощутил на языке вкус дурнады. Я увидел оклеенные крест на крест полосками бумаги окна. Комната заполнилась моими исчезнувшими родственниками. Вернулся с завода дед, налил две крохотные рюмочки кагора, одну из них протянул мне, чокнулся со мной, и мы, весело поглядывая друг на друга, выпили разом. А вот и моя тринадцатилетняя сестра Лиля. Я вижу, как она ломает стул и бросает ножки в печку-буржуйку. Ночью по тревоге мы все, за исключением деда, спускаемся в бомбоубежище. Дед экономит силы. Ему рано утром на завод. На экране возникает ранняя весна 42 года. После затворнической зимы я первый раз выхожу на улицу, с недоверием смотрю на зеленые ростки, внезапно я срываю их и начинаю медленно жевать. Теперь я вижу, как город пустынен и тих.

После просмотра я тотчас взял такси и поехал на Пискаревское кладбище. Перед входом, как оказалось, был устроен музей. Он размещался в двух флигелях, соединенных высокой аркой. Я наткнулся внутри на экскурсию. Солдаты и какие-то приезжие молодые люди с плащами наперевес почтительно слушали женщину-экскурсовода и рассматривали фотографии... Боже мой, ведь это уже история! Для юношей в гимнастерках это такое же отдаленное

прошлое, как для меня гражданская война.!

Я вижу, как старая женщина везет на салазках закутанного в тряпье своего мужа, и непонятно, жив он или мертв. Я думаю, может, это моя бабушка. Именно так она свезла деда на кладбище.

Взгляд мой натывается на детские каракули, самый лаконичный в мире дневник. Такого-то числа умер папа, такого-то мама, такого-то сестра, теперь — я одна.

Я вышел раньше всех из музея, потому что не в силах был слушать экскурсовода и спустился к братским могилам. Зеленые ровные площадки тянулись слева и справа до самого памятника. Кладбище было усеяно одинаковыми обелисками. Хотя я не был для них чужаком, но с тех далеких пор я так изменился, что они могли меня и не узнать, не узнать во мне бывшего блокадника.

Я решил написать музыку для дедушки. Он был прямой, веселый и стойкий человек, и умер он даже не от голода, а от простуды. Он умер в нашей семье первым, сторел в несколько дней, и, наверное, от того, что я не видел его постепенного угасания, он сохранился в моей памяти самым живым. Он был большой мастак гасить зажигательные бомбы. Когда он приходил с дежурства, он всегда был в отличном настроении, как после успешной охоты.

Я писал музыку в сплошном трансе, по ночам меня преследовали блокадные сны. Стремясь к чистоте интонаций, я долго не мог найти своего "основного" звука, пока не вспомнил стук метронома в опустевшей квартире после объявления арналета.

Под занавес работы я получил телеграмму. "Немедленно приезжай, иначе будет поздно". Я занял денег и лечу к ней. Она встречает меня в аэропорту. Она в темнозеленом платье с глубоким вырезом на груди, стройная, загоревшая, очень милая. "Что значит эта телеграмма?" — спрашиваю ее. "Просто я соскучилась", — она улыбается. Солнечным и свежим утром, полным обильного света, которого так не хватает в Петербурге, мы идем по чистому, тихому пустынному городку мимо закрытых ресторанов, кафетериев и домов

отдыха. На всякий случай договариваюсь, что прибыл к ней с неофициальным визитом. Родителей нет дома, они в ателье, и мы приходим туда. Ира нас знакомит. Они смотрят на меня несколько удивленно и сухогато. Вероятно, вид у меня непрезентабельный. Старый свитер, мятые брюки. Вечером мы всем семейством сидим за ужином и не знаем, о чем говорить.

Отец, властный старик, бывший солдат, бывший актер, а ныне лектор по истории гражданской войны, смотрит на меня скептически с точки зрения приспособленности к борьбе за существование и спрашивает, есть ли у нас телевизор. Оказывается, нет. А виды на будущее? Я в ответ спрашиваю, что значит будущее. Он задумался: будущее бывает разное. Я говорю, что вполне возможно, так же и прошлое. Он говорит, что прошлым своим гордится, и что в жизни надо быть сильным, потому что семейный человек, это не то что холостой. Наверное, говорю я, есть еще черный день. Затем он сказал, что на юг лучше ехать в Ялту, а не в Сочи, потому что в Ялте теплее. Я выразил сомнение. Но он сказал, что вернее это знает.

Я прожил у Иры неделю. Я был нежеланный гость, но это не мешало нашей любви, которая чересчур живописно для моих мятых брюк разворачивалась на фоне дюн, морских пляжей и маленьких кафе. Накануне моего отъезда мы поссорились. Поводом послужила история, приключившаяся днем, когда я возвращался с купанья. Я застал Иру возле дома с высоким мужчиной. У нее было виноватое лицо. После выяснилось, что она встречалась с ним в мое отсутствие, и он сделал ей предложение. Она не дала ясного ответа. Увидев их вдвоем, я почувствовал такой приступ бешенства, что у меня потемнело в глазах, я повернулся и куда-то заспешил, ослепленный ревностью. Я даже не успел запомнить его лица.

— С вами можно поговорить?

Я догадался, что это ее поклонник.

Высокий рост, крупные черты лица, прямой взгляд — он мне понравился.

– Пожалуйста.

– Зайдемте в кафе, – сказал он мягко.

– Все равно.

– Вы приехали по приглашению? – спросил он, когда мы сели за столик, заказав по коктейлю.

– Да.

– Она сама вас пригласила?

– Конечно.

– Вот оно что... – Он задумался.

– А вы давно ее знаете? – спросил я в свою очередь.

– Давно.

– Вы с ней жили?

Его ошарашила моя солдатская прямота.

– У нас с ней не такие отношения. Я ее уважаю.

Возле окна со стороны улицы остановилось темнозеленое платье. Я узнал Иру. Она тревожно встретилась со мной глазами и быстро ушла. Мы выпили еще, поговорили о холостяцкой жизни и мирно расстались. Напоследок он пожелал мне удачи, но что он имел в виду, я не знаю до сих пор.

Итак, я расстался с Ирой и уехал, думая, что навсегда, но, конечно же, по ее возвращении мы опять встретились, и все пошло своим чередом. В тот день перед свадьбой, которая бесконечно откладывалась и было решено, что она вообще не состоится, я приехал к Ире в общежитие. Она была мила, проста, ласкова и согласна, что теперь не время, что у меня трудности, что раз есть колебания, то надо подождать и проверить себя, черные локоны ее были распущены, глаза грустны, да, милый, ты так считаешь, уже все общежитие знает, но ты так считаешь, мне и жить-то после этого ни к чему, потому что одной мне совсем не справится, и черные ее глаза выросли, отошли от лица, наполнились слезами. Мое оружие – разум – было выбито из рук. Утешая ее и в то же время думая о себе, что и я ведь одинок, как она, и я не в состоянии с ней окончательно расстаться, и мы только му-

чаем друг друга, потому что я и не отпускаю ее и не приближаю к себе и не лучше ли смириться, я вдруг сказал, еще не веря в реальность своих слов: "Хорошо, завтра запишемся". Сказал, представляя это как недолгую туристскую прогулку за город, из которой вскоре опять вернусь в свою милую и несносную свободу. Ира тотчас успокоилась, вытерла платком глаза, и мы холодно расстались до следующего дня, того дня, когда я проснулся с чувством несвободы, бессилия, обреченности, потому что я любил ее, да и просто из сострадания не смог бы выпалить прямо в лицо, что я передумал, в ее доверчивое лицо, ждущее от меня успокоения.

В одиннадцать утра я встретился с ней и тетей на Кировском проспекте. Тетя предусмотрительно принесла цветы. Ира выглядела замечательно: в новом красном пальто, с непокрытой головой, черные волосы высоко взбиты, она была торжественна и молчалива, и совершенно чужая. Я словно окаменел. Неожиданно полетел снег, летучий, сухой, декоративный, и все происходило словно бы во сне, словно бы не со мной, словно бы на репетиции, куда я случайно попал. Мы вошли в ЗАГС. Я не должен был туда входить, я уже не мог не войти.

Процедура бракосочетания и все прочее было так не обязательно, не подготовлено, не прочувствовано и одновременно так необратимо, приговорно. Я не успел подумать, та ли она женщина, которую я ждал, и смогу ли я примирить себя и свою работу с новой жизнью, как все было покончено.

И вот мы сидим втроем в пустом кафе и пьем шампанское. Ирина и я безучастны, зато тетя цветет, как и ее хризантемы. Она всеми силами содействовала нашему союзу, и, подобно любому деятелю, добившемуся успеха, полна возбуждения и восторга. Я ведь желаю тебе добра, говорила она накануне, убеждая меня и предостерегая, что я потеряю Иру, если еще раз отсрочу брак. Это верно, подумал я, мне все желают добра, и у всех самые благие намерения.

Вечером пришли друзья, несколько шокированные внезапностью свадьбы, самим фактом свадьбы, потому что

никто этого от меня не ждал, все напильсь и скоро забыли, по какому случаю, а я прежде других и с тяжелым шумом в голове отправился спать в отцовскую комнату. Потом туда забрела одна гостья, которую называли роковой женщиной, и мужчины поочередно объяснялись ей в любви, и я все это слышал сквозь сон. Утром Ирина долго плакала.

...Набегал первый час ночи, город был пустынен, задумчив, в электрическом тумане, и необыкновенно близок мне. Я вышел на Невский и свернул к Дворцовой площади. Желтый свет струился из каменных пор Главного штаба. Дворцовый сквер был сумрачно-дик. На Александрийском столпе сторожил город забытый Ангел.

Уснувший сквер, выгиб Дворцового моста, замерзшая рябь Невы, Расстральные колонны с факелами огня, массив Петропавловской крепости — петербургский графический пейзаж, мой фантастический дом...

ОТЕЦ

Когда я приехал, он еще не спал, что было видно по освещенной полоске под дверью. Я постучал к нему и вошел. Он лежал на кровати под пуховым одеялом, полуоткрыв голую желтую грудь с седыми волосами и, надев очки, которые делали его старше, читал исследование дореволюционного психиатра об Иване Грозном. Увидев меня, он отложил книгу и снял очки. Мне кажется, что он их стеснялся.

Одинокий вечер тенью лег на его лицо, и оно в который раз уже тронуло мое сердце. На столе раскрыт проигрыватель и рядом с ним пластинки — Бах, Гендель, Вивальди. В эти пустые часы он ставил их одну за другой, курил сигареты, которые ему запрещены, думал, вспоминал.

Родившийся вместе с веком, пронесший на себе его тяжкое бремя, его надежды и отчаяние, один из немногих случайно выживших в своем поколении, вроде тех мамонтов, что угодили в эпоху слонов, он отличался тактичностью и не ставил мне свой опыт в пример.

- Проводил? – спросил он меня.
- Да.
- Может, это к лучшему.
- Не знаю.
- Ты к ней привык?
- Привык.
- Ну и что же ты решил?
- Я не могу без нее, не могу и с ней.
- Есть ведь ситуации неразрешимые, – сказал отец. –

Лучше пустить все по течению.

На него облаком наплыли воспоминания, и в этом облаке я увидел эвакуацию, Вологду, куда я приехал с матерью из блокады, огромный дом с длинными коридорами, чугунок с горячей дымящейся картошкой, которой я напихал себя до предела, до жутких коликов в животе, смертный пот и стоны сквозь зубы, контуженный отец бегал возле меня в суетливой растерянности, зачем-то давил мне на живот, затем сел в сторонке и заплакал. "Глупо так умереть, – подумал я с бессилием, – уцелеть в городе и умереть тут от картошки". Наверное, я бы подох там, да одна из местных бабок догадалась сделать мне клизму с мылом.

Мне было шесть лет, отцу сорок с гаком, но как ни смешно это звучит, мы пережили тогда одинаковую драму. Его покинула моя мать, а от меня ушла девчонка, в которую я отчаянно был влюблен. У меня оказалась пропасть свободного времени и я зачастил к старухе-соседке, которая носила замысловатые платья тридцатилетней давности. И как-то само собой незаметно я научился играть на ее расстроенном пианино. Через год мы вернулись в родной город, я поселился у тетки, а отец снял угол в том же районе.

Семь лет я прожил предоставленный, в общем, сам себе. Я был худ, нелюдим, независим от всех компаний, и оттого беззащитен. Днем я с неохотой ходил в музыкальную школу, по ночам читал романы, и раз в неделю у меня были свидания с отцом и матерью, только по отдельности. Моя мать, красивая, элегантная женщина, ужасная транжирка,

умела завоевывать сердца окружающих, и я гордился ею. Мы проводили вечер или в филармонии, или в каком-нибудь кафе, чаще всего в "Севере". Впоследствии, как-то мгновенно одним прыжком перескочив из детства в юность, я безумно увлекался женщинами и ревновал их так же, как ревновал когда-то свою мать. С отцом обычно мы ходили в кино или на стадион, но подружиться нам предстояло в будущем.

– На днях я видел сон, – прервал молчание отец.

– Какой же, папа?

– Снится мне, что в комнату вошли тигр и пантера. Я заметался от двери к окну, прыгнул на стул, оттуда на шкаф.

– Нелегко тебе, видно, с нами жить?

– Прежде всего мне самому с собой трудно жить. Я не могу примириться, что мой университетский приятель Цырлин давно защитил докторскую, ездит на международные симпозиумы, а я... я влачу существование на полставки.

– Тебе ведь предложили кафедру в Вологодском пединституте.

– Скажи, пожалуйста, почему я – старый, почтенный историк – должен ехать в чужой город, жить один, без друзей, без учеников, словно шаромыжник какой.

– Нашел кому завидовать – старому и плешивому черту, к тому же изолгавшемуся.

– Я тоже давно не юноша, вот, очки ношу.

– На тебя еще женщины заглядываются.

– Ты так думаешь? – он улыбнулся и от смущения потер лоб.

Моему отцу под шестьдесят, и он в самом деле хоть куда. Прямой, высокий, с выправкой бывшего офицера, голова чуть откинута назад, лицо худое, с крупными морщинами, лицо человека, привыкшего и мыслить и действовать только в одиночку.

– Значит, заглядываются? – переспросил он.

– Еще как. А возраст тут ни при чем.

– Жить в общежитии, без друзей, в чужом городе – все равно, что в добровольной ссылке, – сказал отец.

— У тебя и здесь нет друзей.

— А ты?

— Я сын.

— Тем более мне будет тошно. Ты сам когда-то говорил, что нам нельзя разлучаться. У меня, знаешь, такое чувство, будто мы с тобой продолжение один другого.

Тут он был прав. С годами наш "боевой союз" ничуть не ослабевал, несмотря на то, что время лепило меня по своему, и я все менее походил на отца.

— Все это так, — сказал я ему. — Но здесь ты не спишь, перетряхиваешь прошлое.

— Когда-то надо подводить итоги, — сердито поджал губы отец.

— Ну и как?

— Не очень утешительные.

— Разве? У тебя есть имя. Степень. Труды.

— Скромное имя. Один мой ученик сказал, что в жизни я крупнее, чем в своих работах.

— Твоя беда, папа, неопределенность. Ты живешь не тут или там, а между. Не в прошлом или в современности, а в каком-то промежуточном времени.

— Я не имею права быть ни архаистом, ни новатором.

— Пусть. Ну а есть во всей этой жизни какой-либо смысл?

— Думаю, что да. Он заложен в самой нашей природе. Разве мы смогли бы жить, если б признали, что жизнь наша бессмысленна. Но это не идея прогресса, которую выдвинул Гегель, будто ей служат даже страсти народов и правителей, террор и восстания; в наш век это по меньшей мере наивно.

— И куда же идет история?

— Не знаю, мы вступаем в новую сферу. Отсюда сопутствующие явления: смятение, страх перед будущим, но там нас ждет новая красота.

— "Перелет, недолет, — так он отвечал по телефону в незабвенном 37 году своей матери, звонившей ему каждое утро в институт, чтоб удостовериться, жив ли он еще. — Сегодня ночью перелет...". И она понимала, что казнь отсро-

чена, что взяли кого-то с верхнего этажа или с нижнего.

”Наступает глухота паучья”.

Трижды он спасался от ареста — чудом.

Он прибыл в Москву в министерство, как замышлялось кем-то, за своей смертью. Любили ”брат” врасплох, неожиданно и без свидетелей. В вестибюле он встретил старинного приятеля.

— У вас неважный вид, — остановил его тот, в упор посмотрел тем взглядом, что запоминается на всю жизнь, и посоветовал: — езжайте-ка, голубчик, на вокзал, купите билет, идущий в южном направлении, это наилучший для вас выход.

— Благодарю вас, — сказал отец. Не мешкая, он послал с дороги телеграмму, что вынужден взять отпуск за свой счет, а вернувшись спустя месяц домой, узнал, что все его коллеги, прибывшие с ним в Москву, были арестованы.

В другой раз, просматривая у секретарши список кандидатов на заграничную поездку, он встретил в нем свою фамилию и, недолго думая, поставил против нее на полях точку синим карандашом. Эта синяя точка — блистательная догадка его ума — смутила вышестоящее начальство: он был вычеркнут из списка и тем самым спасся от неминуемой гибели.

В 1947 году он попал в западню, из которой, казалось, нет спасения. Вызванный на допрос, как свидетель по делу своего друга, обвиненного в космополитизме и контрреволюционной пропаганде, он попросту скрылся и три месяца провел в поездах. За этот срок дело закончилось, и машина террора, перегруженная жертвами, забыла о его существовании.

Но с тех пор страх отравил его кровь, и он испытывал непреодолимое недоверие к современности. Ему чудилось, что машина вот-вот снова заработает.

— Для меня все, что случилось в истории, это случилось сегодня. Потому что истекшая минута, это уже история. И даже твоя несовершившаяся поездка в Вологду — тоже история.

— Кстати, я думаю ехать туда, — сказал отец. — Это лучше, чем терзаться неопределенностью.

— Опять мы будем врозь.

— Я всегда боялся оставлять тебя одного, — сказал отец. — Теперь смысл моей жизни в тебе.

— Не рано ли ты списываешь себя в архив. Софокл написал "Эдип в Колоне" в девяносто лет. А тебе нет и шестидесяти.

— У нас с ним разный жизненный опыт, — усмехнулся отец. — Позади меня войны, разводы, госпитали, голодовки, ордена, которые нынче никто не носит, а в итоге...

— В итоге ты невероятный удачник.

Пожелав отцу спокойной ночи, я вошел в свою комнату, включил радиоприемник "Рекорд", расстелил кровать, посмотрел в окно на тихую ночную улицу, заснеженные деревья, глыбы темных домов, с редкими светящимися окнами.

Вдруг тишину разбудил одинокий крик:

— Открой, начальник! Начальник, открой.

Я разделся и лег, не выключив света. Рукой нащупал какой-то предмет у стены и вытащил из-под одеяла любимую куклу Иры, не без тайного, конечно, значения положенную в постель. Опять мои мысли попали в плен резких и противоречивых воспоминаний.

СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ

На другой день после свадьбы мы нанесли визит тете. С нами был Павел. Я уже чувствовал, что Ира не та, и я не тот, что раньше. В ней ни грамма прежней робости, своеволия, детскости, — она уже осознала власть надо мной. А во мне — ни грамма свободы, я осознал свою зависимость от нее.

По пути домой я предложил жене:

— Давай называть друг друга на вы. Между нами сохранится дистанция, и это убережет нас от ссор.

Она округлила глаза:

— Милый, ты в своем уме? Да ведь все над нами будут смеяться.

— Какое нам дело до других. Не другим, а нам предстоит жить вместе.

— Ах, оставь свои сумасшедшие идеи.

Я замолчал. Подъехав к дому, я проводил ее до квартиры, а сам, сославшись на головную боль, пустился бродить по ночным улицам. В чем тут загвоздка, женился я не только из сострадания, но и по влечению, а боль во мне такая, словно совершил над собой никому ненужную и непоправимую операцию. Я чуть не плакал от раскаяния. Я вспомнил признания Пушкина и Свифта, что день свадьбы был для них самый несчастный день в жизни, хотя и тот и другой взяли женщину по сердцу.

В ту зимнюю ночь я решил, что брак мой лишь на время, я слышал, что где-то заключаются браки на полгода или год, и это ложное решение имело для меня самые непредвиденные последствия.

Мы сидим врозь: она в отцовской комнате, я в нашей. На душе моей пусто. Захожу к Ире: она в вязаном черном платье, в черных туфлях, руки сложены на коленях.

— Почему у тебя такое мрачное лицо? — спрашиваю я.

Она молчит. У меня нет охоты выяснять, и я возвращаюсь к себе. Опять томлюсь за роялем в полной бездеятельности. Думаю, что так продолжаться не может. Снова направляюсь к ней.

— Ты словно в трауре.

— Так и есть, — говорит она, поглядев на меня чуть ли не с ненавистью. — Сегодня годовщина свадьбы, а ты даже не поздравил.

— Ты не считаешь, что нам пора объясниться?

Она пожимает плечами. Я продолжаю:

— По-моему, у нас ничего не получается.

— Разве я в этом виновата?

— Не знаю, кто виноват. Знаю только, что я совершенно измучен.

– Чем же ты измучен?
– Измучен твоими вспышками, ревностью, спорами.
– Это потому, что ты меня мало любишь.
– Пойми, у мужчины кроме любви есть еще мир, в котором он действует, есть друзья, без которых он не может, есть книги, спорт, путешествия. А семья и любимая женщина – это как оазис, куда приходишь после долгой и трудной дороги.

– Давай разберемся. Спортом ты не занимаешься, путешествий, кроме как поехать на автобусе до центра, у тебя нет, друзей ты почти не видишь. Что же остается?

– Стремление вырваться...

– Куда?

– За круг обыденного... Порочный круг забот и конфликтов.

– Зачем ты женился?

– Чтобы тебе было хорошо.

– Не отрицаю. Зато ты получил семью, а ради этого стоит многим пожертвовать.

– Пожертвовать истиной?

– Хотя бы.

– Какой из тебя получился изощренный маленький диктатор. А я не выношу подчинение, жизнь по расписанию, домашние тапочки и отбой в двенадцать часов.

– Если бы ты раньше ложился спать, ты бы не вставал утром с тяжелой головой.

– Самые удачные мысли приходят только ночью.

– Как и звонки? Кто звонил тебе вчера?

– Одна моя старая знакомая.

– Отчего ты не сказал, что женат?

– Она не спрашивала.

– Старая знакомая тоже входит в реестр того, что тебе необходимо?

Она зло улыбнулась. Я помедлил с ответом:

– Раз мы ошиблись, значит, надо расстаться.

– Мне уйти некуда.

– У тебя есть родители.

— Они далеко. И потом я не могу с ними жить.

— Тогда придется мне уйти.

— Леша, вспомни, как нам хорошо вместе, особенно ночью. У меня никого, кроме тебя на всем свете нет. Когда мне было четырнадцать лет, я вела дневник. Такой заурядный школьный дневник, куда я заносила: кто мне прислал записку, кто проводил до дому, с кем я поцеловалась в Новый год, в общем, всякие детские глупости. Этот дневник нашли мои родители и устроили мне домашний суд. Отец публично обозвал меня шлюхой, и дневник сожгли в печке на моих глазах. Какая-то черная сила с тех пор накачивается на меня, в глазах темнеет, жизнь постыла, и я знаю, что без тебя я пропаду.

— Знаешь, дорогой, — сказала она, — каждый вечер, ложась спать, я придумываю какую-нибудь историю... Что вот мы расстались. Ты встретил другую женщину. И мы расстались. Но спустя время ты чувствуешь, что любил только меня. Ты меня разыскиваешь и...

— Что дальше?

— Дальше я засыпаю.

А вечером мы поссорились из-за того, что я слишком много времени провожу с отцом, и за этой обидой потянулся клубок упреков, которые не стоит перечислять. Когда в ней закипает гнев, то, по-моему, отнимает у нее рассудок, и она способна наговорить в эту минуту черт знает что.

— Перестань! — закричал я, не выдержав. — С меня хватит. Я возвращаю себе свободу.

Она осеклась, углы губ скривились. "Оставайся со своим отцом". Она схватила сумочку, накинула на себя пальто и выбежала из квартиры, хлопнув дверью. Я спокойно снял с полки томик Пушкина и раскрыл его на "Пиковой даме". Куда же она могла уйти? Впрочем, это не моя забота. Ведь я вернул себе свободу. А на что она мне теперь? Будто погас фонарь, разгонявший вокруг меня тьму, и я растерялся. Я поспешно оделся и вышел на поиски. Я об-

шарил Кировский проспект от улицы Горького до площади Льва Толстого, заглядывая подряд во все кафе, но нигде ее не обнаружил. Я впал в отчаяние. Она ушла к другому, она бросила меня и ушла к другому. Я представил ее точеную головку, полузакрытые глаза и влажные губы в сочетании с посторонним лицом и первый раз подумал о ее смерти. Домой я вернулся как погорелец. А там меня ждало живое чудо, которое сидело в вечернем платье на диване и печально грызло шоколад. Я, как был в пальто, бросился к ней и обнял ее колени. Ее уход, слава Богу, был пока лишь демонстрацией.

Гости собирались не во время и не на даче, а в просторной мастерской художника Стрельцова. Иногда он принимал до пятидесяти человек за вечер. Я знал этот круг людей, принадлежащих к одному поколению и еще не потерявших интереса друг к другу. Их объединял ненормированный рабочий день, отсутствие иллюзий и умение спускать деньги. Со стороны их жизнь казалась эксцентричной и яркой, и в эту зиму мы невольно втянулись в вихрь их развлечений и сумасбродных историй.

Стрельцов добился успеха талантом, трудолюбием и верностью своим принципам. Он не участвовал в официальных выставках, зато его картины охотно покупали поклонники его живописи — писатели и ученые. Недавно он увлекся фотографией, и в этой области сказались его оригинальность. Меня он снимал при свечах, в старинном камзоле и шляпе. Мой фотопортрет висел на левой стене, и я с любопытством посмотрел на необычное для меня лицо, отмеченное силой и гордостью. В глубине мастерской висела рубенсовская туша, но не холст, а настоящая, с выпуклыми ребрами, обтянутыми красной пленкой.

На столе неряшливый натюрморт: початые и пустые бутылки, раскрытые консервы, пепельницы, дымящие сигареты. Крутились диски магнитофона, две пары танцевали, но большинство еще не вышло из-за стола. Мы сели с краю, и тотчас я попал в водоворот диспута.

— Художник не имеет права на одиночество.

— Что будет делать художник в эпицентре взрыва? — подсек молодого бородатого философа нигилист Рубашкин.

Тут появился московский драматург Леонид В. и проскандировал:

— Мы фанатики, мы фонетики, не боимся мы кибернетики. Он налил себе в бокал водки, но чья-то проворная рука ловко стянула его.

— Мишель, я знаю, это твои проделки, — закричал Леонид, — куда ты спрятался, я тебе отрежу уши.

— Он будет заканчивать свою работу, — вмешался в спор мой друг Сережа Извольский.

— Человек — это нечто преходящее, это то, что надо преодолеть, — вдруг вставил мой маленький очкастый чертик под видом искусствоведа.

— Каким путем? — ехидно спросил Рубашкин.

— Самосжиганием, — сказал чертик.

— Это пара пустяков, — подлетел к столу Леонид, — я так проспиртовался, что мне достаточно одной спички.

— Тебе место не в Союзе писателей, а на полотне Босха.

— Все мы — славные грешные человечки, — ответил Леонид, — давайте простим друг друга.

— А, может, лучше простимся, — сказал Сережа, хмуро посмотрев на популярного драматурга.

— Что вы о себе воображаете? — вскипел Леонид, — есть среди вас гений, я спрашиваю?

— А вот он сидит и помалкивает в тряпочку, — показал пальцем очкастый чертик в мою сторону.

— Он-то? Да я с ним в одном пионерлагере был, из одной тарелки кашу ел, — расхохотался Леонид.

— Гений — это черный ящик. Мы знаем входные данные, знаем результат, но не можем постичь его процесса, — высокопарно пояснил Рубашкин.

— В каком бы веке вы хотели жить, а, Черданцев? — услышал я рядом с собой ломаный женский голосок.

— В нынешнем, только по соседству с Вивальди.

В таких компаниях, как эта, ни к чему серьезно относиться нельзя, и я смотрел на мелькающие лица, как на зре-

лице. Краем глаза отметил, что Ира поднялась из-за стола и пошла танцевать с эстрадным певцом Рабиным. Он был на голову выше ее, и, надо отдать ему должное, вел себя безукоризненно. Его эстрадное лицо было сдержанно. По-видимому, он считал легкий флирт недостойным для себя занятием. Они начали второй танец, и, взглянув на жену, я убедился, что она совершенно забыла о моем существовании. В отместку ей я налил полстакана водки и залпом выпил. Спустя некоторое время обнаружил, что сижу на диване возле миловидной женщины, которая назвалась Аленой. "Я слышала ваш концерт в Праге, — сказала она, — мне понравилось, хоть он и написан в классических традициях". Я поблагодарил ее и поинтересовался, как она понимает эти традиции. "Ну, знаете, все так понятно: есть экспозиция, есть разработка и реприза". — "Я русский музыкант, и мне нравится быть традиционным". — "Почему же вы мало исполняете?" — "Наверное, оттого, что мало сочиняю". — "Я слышала, что вы работаете сутки напролет". — "То было раньше". — "Вы не боитесь, что скоро вас заменят музыкальные роботы?" — "Они уже существуют в человеческом облике". — "Не правда ли, есть связь между музыкой и шахматами?" — "Бесспорно", — сказал нивесть откуда появившийся бородач. Его лицо мне было смутно знакомо. Он часто мелькал на выставках, вечерах, вроде он что-то писал, но никто не знал, что, и где-то печатался, но никто не знал, где именно. Он был излишне общителен и любопытен. "Кстати, Алексей Евгеньевич, мне хотелось встретиться с вами "тет-а-тет", я недавно задумал повестушку о музыканте. Знаете, герой его такой одинокий мальчик-вундеркинд, который сочиняет с детства, но никому не показывает своих опусов; вырастая, он ничем в жизни не интересуется кроме нот, живет анахоретом, в каком возрасте ему лучше помереть, а?" Я посмотрел на него внимательно, нет, он совсем не выглядел идиотом. "Чем раньше, тем лучше для повести", — сказал я. "Возможно, вы правы, — он нахмурился. "Меня интересуют некоторые технические детали. Например, как он относится к серийной музыке, дол-

жен ли он любить джаз, вообще как проходит процесс сочинительства”.

”Как у вашего портного, который импровизирует новый фасон костюма”.

Алена потянула меня за рукав. ”Пойдемте танцевать”.

Вам не хочется куда-нибудь уехать, далеко-далеко? — спросила она приглушенным тоном, как бы намекая на какое-то тайное совместное путешествие.

— Я почти всюду был.

— А в Париже или Нью-Йорке?

Мне нравится мой город.

— Здесь очень мало солнца, — сказала она, — придвинувшись ко мне в танце.

— Чтобы понять этот город, в нем надо родиться.

— Я хочу начать новую жизнь.

— Вы в это верите?

— А вы?

— Да.

— И вам удавалось?

— Нет. Но я пытался.

— Каким образом?

— Это было по-разному. Однажды я решил, как говорят, завязать с прошлым, и все переменить. Перестал звонить друзьям, встречаться с ними. И очутился в пустоте. В другой раз...

— Вы женились.

— Угадали. Женился.

— А теперь женаты?

— Формально да.

— А фактически?

— Не знаю.

И тут случился взрыв. Нас раскидало в стороны, звук пощечины, Алена в слезах, немая сцена, в центре этой немоты с кулаками сжатыми Ира, как напыщенный символ возмездия, и от всего этого стыда и позора я бегом устремляюсь на лестницу, схватив в охапку пальто с шапкой. Останавливаю попутное такси, подъезжаю к дому, и когда распла-

чиваюсь с шофером, смотрю на заднем сиденьи опять же она – Иринушка. Мы поднимаемся по лестнице, жена спокойно берет меня под руку, словно ничего не произошло.

Я брожу по квартире, из комнаты – в коридор, оттуда в кухню, из кухни – снова в коридор, тупо оглядывая пыльные графины, книги, в поисках какой-то потери, эх, знать бы какой. Но здесь я определенно ничего не найду. И тогда я раскрываю жесткий черный портфель и забрасываю в него незаконченную партитуру, пару сорочек, документы и пачку сигарет. "Ты куда?", – спрашивает жена, и ее голос доносится глухо и искаженно, словно по испорченному телефону. "Я уйду". – "Куда?" - вскрикивает она. – "Не знаю". – "Я тебя не пушу". – Она мчится к выходной двери, громко поворачивает ключ и выдергивает его из замочной скважины. Набросив на себя пальто, я толкаю плечом дверь, но дверь не поддается. Я властно проникнут ощущением, что я должен уйти, уйти куда-нибудь на вольный ветер от этой гари стыда и насилия. Выход остается один – через окно.

Я забираюсь на подоконник, чтобы открыть оконную раму. Задвижка поддается моим усилиям туго. Тогда я с силой дергаю на себя ручку, окно с треском расхлопывается, передо мной расстилается свобода: тихий легкий вечер с заснеженными деревьями, с освещенными окнами и теплым неорганизованным шумом улицы. Кто-то хватает меня за полу пальто и сквозь подавленные рыдания жены я слышу отрезвляюще-властный голос отца: "спустись вниз". Я с удивлением оборачиваюсь с порога вечности и смотрю на эту жалкую кухню с немывтыми тарелками в раковине, на маленькое тело жены, закрывшей ладонями лицо, на застывшую фигуру отца, смотрю взглядом Ивана Грозного из Александровской слободы, на столпившийся перед ним московский люд, умоляющий его вернуться, и спускаюсь в свою малогабаритную столицу.

ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

*Трезвости хрустальный позвонок
чище Солнца и честнее яда.
Утро рукотворного наряда.
Паутина беженки Няяды
дергает за шелковый звонок.*

*Горько мне гореть ручной звездой
и плывущим в иле отзываться.
Горько в равном плеске называться
плавным змием и с тобой сравняться
плоскостью, где жнет телесный зной.*

*Горько, что опутан правотой
тополиных муравейников Гостилиц...*

Сладко бесу свадебной порой.

* * *

*Сколько троянского дыма и легковерных стрекоз
Налетает на город и как он становится гладок!
Тихий ранний трамплин обтекает свидетелей
лаком,*

*Менделеева клетки на сон отпускает Эол.
Я себя еще тешу, смотрю на себя вполглотка.
Начинается март только следом твоим, а
не словом.*

*Но отходит похмелье и чернью ветшает мороз.
Засыхает в заливе, мелеет подзорное соло.*

* * *

Самурайского ветра депеша на влажном листе
На орешник ложится, тревожит закладку Успенья.
Горе лешему мне, горе плыть в неусыпной
ладье.

Братъ призы облаков, слышать холод и зов
соплеменья.

Сон любезный придет, и скользнут облака
кто куда.

Почва пустит слюну, многотомное тело раскроет.
Ждет в сторонке звезда – голубая пылает вода...
Дай мне слезы убрать, это все твоей
жизни не стоит.

* * *

До свидания, прекрасное, трижды святое создание.
До свидания, пожалуй, в другом измерении, в другом.
Что же бросили мы в голубую ладонь мироздания?

Погружаюсь в себя, стекленею, знакомцев встречаю:
Мальчик помнит Христа, Рыцарь – Розу, а Пламя – Содом...
Ничего не спрошу, обожженным копьем покачаю...

Вот и Имя ушло, отлетело. Успел наглядеться,
как твердела, дыша, полыхала послушная кровь,
чтобы каплею счастья войти во Всемирное Сердце,
ожидая тебя, бросив в землю земную любовь.

5 февраля 1979 г.

ВЕРНИСАЖ

РАССКАЗ

Однако он проснулся как обычно. Было воскресенье и идти на службу не полагалось. Можно было и понежиться в натопленной телом постели, "потренькать мозгами о том-сем", еще раз отсмеяться над новеньким анекдотом, наконец обсудить выходную программу: также представить себе (что Андрею Желатиновичу приятно всегда), как в семь вечера он позвонит Аркадию Валентиновичу, который ему приятель, живущий неподалеку и они примутся за игру, известную им лишь, мало ли?

Тем не менее, Андрей Желатинович быстро встал, оделся, умылся, позавтракал, щелкнул ключом, выкатился на улицу. Чувство какой-то неловкой тревоги, случившееся в нем вчера после дочтения "Хождения за три моря" Афанасия Никитина, не покинуло его с беспокойным сегодняшним сном, разбудило в рань, побежало вместе с ним на улицу.

Для наглядности, необычное чувство это, неожиданно вывешшее из привычного равновесия не слабого и не слишком впечатлительного Андрея Желатиновича, можно сравнить с чувством, возникающим у иного человека в то время, когда тот присутствует при должной сгореть вот-вот свече: ему жаль смотреть на обугленный, расплзающийся в парафиновой слякоти фитиль, а все же перестать столь грустную картину, просто-напросто загасив его, он себе не позволяет. Андрей Желатинович любил прогуливать утро по своей Кривопадной улице и крестящим ее переулкам... Запахи лип, снега, мокрой штукатурки вдоволь гнездившиеся там, помогали этой любви. Сутулые особнячки, сползавшие

на тротуар то фасадом, то боком, то крышей – непрерывно изменяли размеры хрусталика при взгляде на них, что Андрею Желатиновичу было на руку тоже.

Вдруг, по-прежнему угрюмый взгляд Андрея Желатиновича, скользнувший только что по мемориальной доске, установленной Петром Первым на одном из особняков и гласившей, что оная вбита в честь прелюбодеяния царевны Софьи со стрельцом Казимиром, остановился на странном сооружении, стоявшем посреди мостовой Наконноцоконного переулка. Ближе, поближе, еще ближе. И тем паче Андрей Желатинович ахнул, изумился, присел. Стояла (наверное) крупная обнаженная женщина, лицом, похожим одновременно на меланхоличные черты миловидной Монны Лизы и старушечьи лица, рисованные в свое время Рембрандтом.

К телу женщины была приставлена по всему редкая, исполненная из красного дерева, лестница.

Андрей Желатинович хотел было подняться, женщина схватила его за руку (цап), а чтобы не потерять равновесия и не обронить лестницу – сбалансировала, то есть переступила босыми, чуть затекшими ногами. "Зачем?" – пожалуй, чрезмерно строго окликнула она, в то же время ласково глядя на Андрея Желатиновича. Словно глядя. От такого несоответствия меж голосом и взглядом "наглой, странной, чепуховой, больше того, голой барышни" (как в сердцах он окрестил ее поспешно в уме) Андрея Желатиновича удручило. Он помолчал, покосил неловко в сторону. Потом хотел вскипятиться, но солнце светило столь нежно, асфальт был так сыроват и пах ранней земляникой, а тревожное впечатление от произведения Афанасия Никитина ускользало... Андрей Желатинович примиряюще буркнул: "Зачем, зачем. Как зачем? Для того и лестница, чтоб подниматься". Он захотел высвободить руку, вдруг заметил: та находится в его кармане. Он перешел косым взглядом на женщину, та была занята другим прохожим, что-то тому полудружелюбно объясняя.

— Вот так на! — удивился Андрей Желатинович. — Может, это эксперимент какой проводят. К этому здесь привыкли. Как же я ее раньше не замечал? — задал себе вовсе не праздный вопрос Андрей Желатинович и мышцы его лица сократились таким образом, что вызвали растерянность. "Наверное, значения не придавал", — екнула ехидно мысль.

Вскоре, впрочем, он успокоился начисто, а здоровое суверенное любопытство взяло верх над грозившими минутой ранее мыслями.

И Андрей Желатинович принялся взбираться. Правда, особых, не дающих глазом моргнуть, неожиданностей не произошло во время этого опять-таки своеобразного путешествия, если не считать, что при переходе с третьей на четвертую ступеньку под левой подошвой Андрея Желатиновича раздался мягкий хруст. Однако это не лестница сломалась, а скомкался клоп по имени *Сореус маргинатус*, живший обычно по Лебяжьему переулку. Как попал?

Наконец, Андрей Желатинович без оказии достиг последней ступени и вошел в теплую каморку, отдаленно напоминавшую дачную фанерную комнату.

Немотря на явно транзитное пребывание "жилища" (оно зиждилось на гладко выбритой макушке) фанерное сооружение это воспринималось как стационар.

Уют, со вкусом созданный чьей-то заботливой рукой, быстро приручил Андрея Желатиновича, а дымящийся кофе на портативном столике, подвешенном к потолку "дачи" четырьмя разноцветными нитями, располагал к долгой и приятной беседе.

"А жить осталось недолго", — почему-то сокрушенно подумал Андрей Желатинович. Впрочем, грустная мысль была вызвана безусловной блажью, потому как за столиком сидел не какой-нибудь чудище-циклоп или, к примеру, кентавр, а очень даже удобно примостившийся симпатичный мальчик, лет шести-семи, чрезмерно веснушчатый и как погода выяснилось, не выговаривавший букву "р".

Андрея Желатиновича раздосадовало поначалу то об-

стоятельство, что малютка вот уже битых пять минут выказывает невоспитанность, сидя с закрытыми глазами и не приветствуя его – гостя. Но хорошенько приглядевшись, Андрей Желатинович заметил в чем тут дело.

Случилось так, что губы, глаза, уши, нос, руки мальчика были так же точно привешены, как и столик, еле видимыми нитями.

Андрей Желатинович тронул ниточку, очевидно, подвешивавшую речевой аппарат хозяина, потому как тот быстро зататорил:

”Плисаживайтесь, милый длуг, не суетитесь, обживайтесь... кстати, делните, пожалуйста, за ниточки, котолые делжат мои луки... так-так... спасибо”.

И мальчик уже и жестом пригласил Андрея Желатиновича к столу, предложив попутно кофе.

Андрей Желатинович хотел было возмутиться: подумать только, какой-то дефективный ребенок (“на ниточках”, – досадливо поморщился он), а ведет себя на равных... ”Сопляк!” – даже громко вырвалось у Андрея Желатиновича. Но тотчас спохватился. ”Ведь неизвестно еще кто эти нитки (черт бы их побрал) крепил к потолку”, – трезво рассудил он.

Отхлебнув кофе, Андрей Желатинович сердечно улыбнулся.

– Как вас зовут, – спросил гость.

– Меня-то? – оживился тот, – Андлей Желатинович.

– Как так, меня же так зовут, – забеспокоился Андрей Желатинович.

– Возможно, – скромно заметил мальчик.

– Значит вы здесь живете, – попробовал разрешить паузу Андрей Желатинович.

”Конечно, конечно”, – пошел навстречу мальчик. ”И здесь очень уютно, так ведь? и кофе у меня вкусный, плавда? только одна у меня беда: я общительный, а в гости ко мне плиходят ледко, сталаются уйти посколее... говолить мне долго нельзя, нитки изнашиваются, – шепнул, – а когда

пلياتели уходят – за нитки делгать и некому”, – посетовал.

”Ну что ж, мне, пожалуй, пора”, – чуть извинительно предположил Андрей Желатинович, – впрочем, я скоро зайду, да, зайду”, – пообещал.

– Хо-ро-шо, – отчеканил мальчик, усмехнулся.

Андрей Желатинович открыл дверцу, однако растерялся. Лестницы не было. Дальше – больше. Вдалеке он увидел сгорбленную, нелепо удалявшуюся фигуру женщины, уносившую под мышкой именно лестницу.

”Что же это? – обернулся Андрей Желатинович. ”Неужели ушла?” – встрепенулся мальчик. ”И лестницу, стерва, уносит”, – сердился старший. ”Наконец-то”, – обрадовался мальчик и захлопал в ладоши.

Зря-зря-зря, – закрикало что-то в мозгу у Андрея Желатиновича и голова его закружилась, отъехала.

Москва, 1964

* * *

*Что-то я помню, а что забываю,
медные грошики – дальние дни,
Заледеневшие окна трамвая,
Закоченевшие пальцы мои.
Дом, утонувший в снегу спозаранок,
воздух, застывший и скользкий асфальт,
мальчик закутанный смотрит из санок...
Было ли это? Чего мне так жаль?
Вспомнить бы промахи прежнего быта,
хлебные карточки, очередь в ад,
Все уже прожито и позабыто,
но и на солнце все пальцы болят.*

* * *

*Не то, чтобы тоска, а так, печаль печалей,
не то, чтобы любовь – а нежность невпопад,
не то, чтобы тепло – последними лучами
пронизывает солнце листопад.
Не то, чтобы конец, а просто очень близко
Уже глядит в окно – отбрасывает тень.
И падает звезда – от Бога ли записка,
Иль просто знак, что ночь сменяет день.*

* * *

*Все провожаю, слезы лью.
Ведь так невелика планета,
Но только те, кого люблю,
Все не со мной, не здесь, а где-то.*

*Все уезжаю... Боже мой!
Весь мир – один вокзал огромный.
И так привычно быть бездомной
В столетьи нашем.*

И самой

Менять судьбу.

И переменной

Той укрываться от огня.

Но все, кто помнят про меня,

Всегда на том конце Вселенной.

РАССКАЗЫ О МЕРТВЕЦАХ

ГОСТЬ

Пивоваровы сели обедать, как вдруг — стук в дверь. Вошел человек с письмом от друзей из Киева. Пригласили за стол. Губы у гостя синие и только ложку поднесет — пустая. Разговор не клеился, а в комнате стало гулко и как будто сыро. Гость в темном костюме и при галстукке, сидит как-то прямо и безглазо. И запах странный неприятный все сильнее и сильнее. И неожиданно под столом раздался страшный кошачий вопль. Все — под скатерть — пусто, выпрямились — нет гостя. Только там, где его руки стола касались — серебряная пыль и тарелка полна до краев какой-то кровавой гнилью.

В ТРАМВАЕ

Трамвай пришел с опозданием и люди набились в него так, что руки не поднять. Катю грудью к чьей-то спине прижало. Публика болтается молча на поворотах, лиц не видно, свет какой-то серый, пыльный и дышать в нем трудно. Хочет Катя повернуться к выходу — не может. Люди вокруг все тверже стоят, как костенеют. а Катю уже кто-то по коленям гладит и выше. — Гражданин, — рванулась она, а тот повернул к ней голову — из-под шляпы белые глаза пусто смотрят. И все повернули к ней свои мертвые головы с синими языками наружу.

На следующей остановке трамвай опустел, как вымели. Новые люди вошли — на полу лежит голое катино тело, все в синих следах и слюне.

ДВЕ ДЕВУШКИ

Ситников чистил кастрюлю, когда пришли две девушки и попросили показать картины. Ему было приятно, что они такие молодые, свежие и совсем незнакомые. Девушкам Ситников любил показывать смелые сюжеты и был доволен их смущением. Ситников увлекся, показывал много и не заметил, что комната наполнилась желтым странным светом. А девушки как-то поблекли и вытянулись. И когда он наклонился, чтобы что-то объяснить, вдруг они протянули к нему руки, и он почувствовал на затылке прикосновения острые и холодные, словно лед. Ситников сам не слышал, как он тонко закричал. Девушки бросились за ним в спальню, он проскочил, а они застряли в дверях, как приколотые, и стали царапать и грызть косяк. И тут синий свет высветил их изнутри и пошел мерзкий белый дым и все исчезло.

Утром Ситников пришел в себя, на голове — кастрюля, ногти синие, как у покойника, а все его старинные иконы в спальне покрыты склизким вонючим налетом.

ПОХОРОНЫ

Пришли к Яковлеву, позвали на похороны. Яковлев, как был в майке, бросил кисточку и пошел. В автобусе ему все тюльпаны мерещились. Приехали на место — гроб стоит закрытый, восковые венки стоят, представитель профкома ходит из комнаты в комнату, а близкие родственники застыли, как окаменелые. Людей полно и тихое жужжание в воздухе раздается. Яковлев к гробу пробрался, смотрит на гроб и губы скривил. Не успел трех минут постоять — крышка вбок поехала и из гроба встает Иванов, одет чисто, красиво, выбрит, причесан и улыбается. Совсем живой. Только на ногах вместо туфель — тапочки.

ВЕРОЧКА

К Кабакову в мастерскую под крышей пришла его подруга Верочка. Целует его, обнимает, нежной щекой к уху прижимается. Кабаков разнежился — весна, солнце, настроение хорошее. А Верочка все приятней и приятней целует, и уже рубашку ему расстегнула и ладошками грудь ему гладит и пальчиками тонкими к жилке на шее тянется. И тут кто-то в дверь постучал, так настойчиво. Верочка — прыг к окну, и в проем с седьмого этажа — как будто букет выбросили.

Кабаков к двери — открыл, на пороге его подруга Верочка — бледная, как мел. — Какой ужас — говорит — сейчас внизу девушка разбилась, из окна прыгнула, милиция, народ, весь тротуар кровью забрызган — какой ужас —

КЛОПЫ

Валька Воробьев жил в Тарусе. Водку не пил, ни с кем не встречался, каждый день ходил на этюды. Иногда к нему гости приезжали.

Однажды вернулся Валька — в избе за столом девушка сидит. Стали разговаривать, Валька чай заварил. Стемнело. И тут девушка замолчала, побелела — в глазах странный желтый огонь горит. А из всех щелей, из-под обоев, из дивана сплошным слоем клопы пошли. Валька до девушки дотронулся, его как током ударило, а она — хлоп об пол — и нет никого. Только клубок кислой пыли и клопы шелестят. А на полу большое желтое пятно, как выжженное.

Утром приехал Акимыч, хозяин, Валька ему никак не мог объяснить — откуда это пятно на полу.

ЦВЕТОК

У инженера Николаева была хорошая анкета и его послали в Индонезию. После трех дней в столице Николаев

выехал на объект в джунглях. Как-то Николаев пошел погулять и пропал. Его долго искали и не могли найти. Прошло две недели и вдруг пришел охотник и позвал людей. Тело Николаева лежало в большом пятнистом цветке и до пояса растворилось в багровой жиже. Коричневые щупальцы оплетали руки и шею. Стоял ужасный сладкий запах. Никто не решался подойти и тогда послали за кроучьями и вытащили Николаева, а цветок облили бензином и сожгли.

ПОРТФЕЛЬ

Юрий Витальевич Мамлеев все свои сочинения всегда носил с собой в школьном портфеле. Придет в гости, достанет тетрадку и читает. Переписывать никому не давал, а второй экземпляр хранил у тетки под матрасом. Однажды, в холодный осенний вечер, сидел Юрий Витальевич в одном уютном доме и пил чай с малиновым вареньем. А хозяйка дома – Ниночка – незаметно подобралась к портфелю и открыла его. Портфель упал и оттуда выкатилась маленькая мертвая окровавленная старушка. Все ахнули, но сделать уже ничего было нельзя.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

НОНКОНФОРМИСТЫ НА ЗАПАДЕ И ДОМА

ОТ РЕДАКЦИИ

В этом году приятная новость дошла до нас и из Москвы. В Горькоме художников прошла персональная выставка одного из наиболее известных художников-нонконформистов Анатолия Зверева. Его первые персональные экспозиции состоялись в 1964 году, конечно, не в Москве, а в Париже и Женеве. И вот, наконец, Анатолий Зверев сподобился выставки и на родине. Очевидцы рассказывают, что эта выставка, организованная по инициативе Владимира Немухина, собиралась из частных собраний, что на вернисаже присутствовало множество людей. Кстати сказать, эта выставка не прошла незамеченной и для Запада. В частности, сообщение о ней появилось в "Нью-Йорк Таймс".

Что касается выставок в Европе и США, то их — и персональных, и групповых — за последнее время состоялось множество. В Сан-Франциско прошли персональные выставки Льва Межберга и Михаила Шемякина, в Нью-Йорке — Олега Целкова, Виталия Комара и Александра Меламида, в Париже — Леонида Пинчевского и Оскара Рабина, в Вашингтоне — Виталия Длуги... Всех не перечить. Групповые экспозиции неофициального русского искусства прошли за это время и в США, и в Западной Германии, и во Франции.

Интерес к свободному русскому искусству на Западе вот уже десять лет как растет и растет. Об этом свидетельствуют не только многочисленные выставки и публикации в журналах по искусству, но и такой отрадный факт, как открытие новой русской галереи в Париже. Насколько нам известно, об открытии русских галерей подумывают также в Лондоне и Гамбурге.

А из Москвы, к сожалению, приходят и печальные вести. Примерно через полгода истекает срок заключения Вя-

чеслава Сысоева, но еще в марте поступила на Запад информация о том, что ему "шьют" в лагере новое дело. Тогда же, в марте, по инициативе Международной ассоциации в защиту артистов в Париже состоялась грандиозная демонстрация в защиту Сысоева у здания советского посольства.

Подоробности об этом, так же как о последних выставках русского искусства на Западе, вы можете прочесть в этом номере альманаха.

"СЫСОЕВСКАЯ ВЕСНА" В ПАРИЖЕ

Прошедшую парижскую весну поистине можно назвать "сысоевской". Движение в пользу известного художника-карикатуриста, который уже второй год находится в одном из лагерей ГУЛага, приняло здесь особенно массовый характер. В конце февраля автобиографическая книга Вячеслава Сысоева "Ходите тихо, говорите тихо", вышедшая впервые по-русски в издательстве "Третья волна", была опубликована по-французски издательством "Скарабей". Вслед за этим в Париже в галерее "Библиофил Жакоб" открылась большая персональная выставка художника, на которой экспонировались также работы знаменитых французских карикатуристов, посвященные Сысоеву.

3 марта по инициативе Международной ассоциации защиты артистов около советского посольства была организована демонстрация. "Свободу Сысоеву!" – скандировали ее участники. Несколько сот полицейских со щитами в руках, окружившие советское посольство "первого в мире социалистического государства", явно нервничали. Еще бы! Возгласы "Свободу Сысоеву!" перемежались с не менее дружными: "Франция – свободная страна! Позор! Позор!"

Дело в том, что Международная ассоциация защиты артистов призвала художников в течение двух часов рисовать посольство, подготовила для этого мольберты. Затем намечалось созданные здесь картины и рисунки выставить в одном из парижских залов. Международная ассоциация

защиты артистов получила разрешение на проведение, так сказать, "творческой акции" около советского посольства. Однако в последний момент под давлением советских товарищей, у которых страх перед художниками, видимо, в крови, французские власти запретили эту акцию и бросили к посольству специальные полицейские отряды. Это и вызвало возмущение демонстрантов.

Президент Международной ассоциации защиты артистов, известный французский театральный режиссер Ариана Мнушкина, заявила журналистам, что Ассоциация добьется своего и задуманная акция состоится. Так и получилось. Саркастические статьи и рецензии в газетах по поводу запрета художникам рисовать, протесты общественности и настойчивость Международной ассоциации защиты художников заставили французских чиновников еще раз пересмотреть решение.

24 марта полицейские только издали взирали на 110 художников, в том числе и очень известных во Франции, которые встали у мольбертов и принялись за работу.

Интересно, что многие из них вдохновлялись рисунками Сысоева, и в знакомые по его произведениям сюжеты вплетались: то мрачный фасад посольства, то символы красного и коричневого тоталитаризма, то костер, на котором пылали картины, — намек на "бульдозерную" выставку в Москве 15 сентября 1974 года. Кстати, параллель с бульдозерами напращивалась сама собой и оживленно обсуждалась художниками и журналистами.

.....

Действительно, тогда в Москве власти сперва разгромили экспозицию на открытом воздухе, экспозицию, проходившую под настырным дождем, в которой участвовала маленькая группа художников, а зрителей собралось всего лишь с сотню, ну, может, чуть больше. Но под влиянием мирового общественного мнения и художников, заявивших, что через две недели они снова выйдут с картинами на то же место, власть предержавшие отступили и дали разрешение провести 29 сентября в Измайловском парке первую офи-

циально дозволенную экспозицию неофициального искусства. В тот солнечный теплый день в выставке приняло участие свыше восьмидесяти художников, а зрителей собралось 15 тысяч!

И вот нынче в Париже история повторилась, советские держиморды вновь опозорились, и, главное, снова сами же способствовали широкой огласке нежелательного для них дела. 3 марта они со злорадством наблюдали за бессильным, как им казалось, гневом нескольких десятков демонстрантов. А 24 марта работники советского посольства из своей крепости даже не высовывались.

В течение трех часов на глазах у многочисленных зрителей художники – французы, русские, аргентинцы – писали картины, рисовали, делали плакаты. В демонстрации приняли участие видные общественные деятели, в том числе и очень популярный теперь во Франции Ив Монтан, возмущенные бесцеремонными требованиями советских дипломатов и мягкотелостью, проявленной 3 марта французскими властями.

В начале апреля в парижском "Театре Солей" (Театре Солнца) открылась выставка работ, созданных у советского посольства, и, как сказала Ариана Мнушкина, это только начало. Борьба за освобождение Вячеслава Сысоева будет продолжаться.

Александр ГЛЕЗЕР

НОВАЯ РУССКАЯ ГАЛЕРЕЯ В ПАРИЖЕ

14 марта в Париже в Латинском квартале, напротив Собора Нотр Дам де Пари, открылась новая галерея неподцензурного русского искусства. Впервые подобная галерея принадлежит не русским эмигрантам, а французенке, искусствоведу по образованию, Мари-Терез де Форас. Она узнала о русском неофициальном искусстве 10 лет тому назад, когда еще училась в Женевском университете. Напом-

ню, что именно тогда состоялась знаменитая ”бульдозерная выставка” в Москве, о которой писала пресса всего мира.

Мари-Терез давно думала о том, как она может помочь русским художникам, которых преследуют на родине и которые в поисках свободы творчества вынуждены эмигрировать. К тому же давние семейные традиции связывают хозяйку новой русской галереи с Россией. Ее дед когда-то жил в Санкт-Петербурге и даже написал книгу о донских казаках. Мари-Терез со студенческих лет изучала русский язык. Год назад, картины русских художников, выставленные в монжеронском Музее современного русского искусства, привлекли ее искренностью и индивидуальностью видения мира. Так возникла идея открыть в Париже русскую галерею. И вот теперь эта идея претворена в жизнь.

Хотя это и не имеет отношения к искусству, но считаю полезным рассказать о некоторых событиях, которые предшествовали открытию ”Галереи Мари-Терез”, когда ”советские товарищи” попытались взять новую галерею под контроль. ”Ну вот, опять шпиономания”, – воскликнут некоторые наши эмигранты, которые с КГБ никогда не сталкивались и считают все разговоры о деятельности этой организации на Западе пустой болтовней. Между тем, если в СССР КГБ вмешивается и в литературу, и в искусство, и в жизнь верующих людей, то естественно, что и на Западе эта организация не оставляет в покое тех, кто проявляет активность, которая советской власти не по вкусу.

И вдруг на тебе: в самом центре Латинского квартала французенка открывает русскую галерею и объявляет, что ее главная цель помочь художникам-эмигрантам и тем, кто остается в Советском Союзе. Как же тут не попробовать взять галерею под контроль. Вот и звонит Мари-Терез некий Валерий П., который совершает постоянные вояжи Париж–Москва–Париж, и предлагает привозить ей из Москвы картины. ”Как вы можете это делать?” ”Нет проблем, – уверяет Валерий, – у меня большие связи”. Так и хочется спросить: где, в каких организациях? Валерий П. настойчив: он звонит не один раз, но Мари-Терез разгадывает его игру

Тогда появляются два художника-туриста из Ленинграда (муж и жена), которые, между прочим, останавливаются в Париже у эмигранта (?!) и предлагают хозяйке галереи поехать в Питер, а там они уже помогут ей приобрести хорошие картины и переправить их на Запад. Как? Ведь это запрещено. Оказывается, и у ленинградцев есть особые связи. Но Мари-Терез де Форас бывала в СССР, читала много книг о Советском Союзе, знакома со многими эмигрантами, которые, надо думать, о гебистских играх ей тоже поведали, так что и ленинградский номер не удался.

В последний момент, когда уже были сданы в типографию афиши и пригласительные билеты на вернисаж, один из предполагаемых участников выставки неожиданно требовал назад свои работы, так как, дескать, Оскар Рабин, который участвует в выставке, и Александр Глезер, который помогает ее организовывать, могут политизировать вернисаж. Спрашивается, почему он ждал до последнего момента? Ларчик открывается просто. Художник собирался в Москву к маме. И что уж сказали ему советские товарищи точно неизвестно, но что решили таким образом нанести удар по галерее — ясно. К счастью, типография с производством афиш и билетов задержалась, так что и эта советская инициатива не удалась.

Открытие выставки в "Галерее Мари-Терез" проходило при огромном стечении народа. Четыре часа длился вернисаж и четыре часа в галерею шли и шли люди. Эту экспозицию в новой русской галерее можно было бы назвать "Париж-Москва-Нью-Йорк", ибо в первой выставке участвуют москвич Владимир Немухин, русский парижанин Оскар Рабин и Леонид Пинчевский из Нью-Йорка.

Оскар Рабин выставил в галерее пять последних полотен, на которых его, рабиновский Париж. В этих картинах его, рабиновское, лирическое и ироническое начало, его мироощущение и мировосприятие, которое ни с каким другим не спутаешь.

Пять новых холстов демонстрирует в галерее и Леонид Пинчевский. "Это поэзия, символический романтизм", —

заметил критик французского журнала, который пишет статью о творчестве Пинчевского.

Владимир Немухин представлен на выставке картиной из собрания монжеронского музея, которая, конечно, не продается, и пятью работами в смешанной технике на бумаге, одну из которых приобрел уже на вернисаже французский коллекционер русского искусства.

Хочется также сказать о том, что на афише воспроизведены в цвете картины всех трех участников выставки, а на пригласительном билете — работа Немухина (все-таки он в Москве и ему будет особенно приятно видеть свое произведение на парижском пригласительном билете).

Первая выставка в "Галерее Мари-Терез" закончилась 14 апреля. Затем состоялись две персональные выставки: сначала Леонида Пинчевского, а вслед за ним Оскара Рабина.

А. ДАВЫДОВ

ИНЕССА ЛЕВКОВА-ЛАММ

ВХОД ЕСТЬ, НО ЕСТЬ ЛИ ВЫХОД?

(О творчестве Эрика Булатова)

Ироничное отношение к соцреализму выражается в современном русском искусстве множеством различных способов, но общей стала тенденция радикального изменения акцентов произведения, — то есть то, что раньше служило идее пропаганды, теперь пародируется, стало объектом насмешки. Желание художника проникнуть за пределы "социального заказа" явилось предпосылкой не отвержения существующих шаблонов, а идейной творческой трансформации их.

К числу наиболее ярких примеров такого подхода к проблемам современного искусства относятся работы московского художника Эрика Булатова. Формирование Булатова относится к 60-м годам, когда многие мастера

испытывали влияние открывшихся для них за этот период новых достижений западной культуры. Окончив в 1958 г. живописный факультет института им. Сурикова, молодой художник начал работать в книжной графике (в соавторстве с Олегом Васильевым). Первые иллюстрации Булатова и Васильева отличались от стандартов книжной графики, связанных с традицией "тоновой" иллюстрации Шмаринова, Кукрыниксов, Дехтярева, Ореста Верейского и других художников, определившихся в 30-40-е годы. Поиски новых иллюстративных решений тяготели или к живописной манере, или к колористическому графическому пейзажу, на фоне которого давался эпизод из произведения. Эксперименты в книжной графике тесно переплетались с работой в станковой живописи, которая, хотя и не экспонировалась на выставках, не утрачивала, однако, высокого профессионального уровня.

Иллюстрирование книг в определенном смысле повлияло на становление Булатова-живописца, хотя влияние это связано не с литературностью станковой картины, а с умением соединять рациональные и романтические аспекты темы. Знаковая композиция в иллюстрации позволила художнику отойти от традиционного изображения пейзажа. Булатов понял, что смещенный горизонт придает картине иррациональность, соответствующую его гротесковому подходу к передаче содержания. Так, в картине "Горизонт" 1971-72 гг. он использует советскую изобразительную стилистику 40-50 годов, но линия соединения земли и неба у него не только смещена, но и напоминает орденскую ленту, наполняя привычную форму новой гротескной символикой.

Первые живописные холсты Булатова 60-х годов отражали его сюрреалистические поиски, близкие к творчеству Рене Магритта. Однако удваивающиеся и утраивающиеся, в пространстве друг друга лица или фигуры не были анекдотичны, как у бельгийского художника. В 70-е годы меняются тенденции Булатова. Кроме того, его сюрреалистическая манера утрачивает свое первостепенное значение,

полностью подчинив формальные приемы идее. Уже в работе "Горизонт", наряду с трансформацией символических отличий (горизонт — орденская лента), Булатов деформирует цвет пейзажа, превращая его в обычный китч. Низвержение живописи до малярной раскраски является для Булатова одним из путей "реконструкции" соцреалистической модели, доводя ее до абсурда. И здесь, безусловно, сказывается влияние поп-арта Ильи Кабакова конца 50-х — начала 60-х годов, хотя это заимствование и не носит основополагающего характера. Мироощущение Булатова определенно индивидуально, даже при некоторой изобразительной схожести с другими мастерами.

Вместе с тем Булатова объединяет с его современниками общее внимание к конструированию пространственных связей. И если формально художник использует известные модели, то сюжетно, оперируя знакомыми приемами, четко и рационально строит самостоятельную концепцию.

Распространенная тема его работ — пешеход и дорога — акцентирует человека в условиях бытия. Композиция картины строится как в системе пространственных координат, так и в соответствии с мировоззрением художника. Главным элементом становится преграда свободному движению. Материализация ощущений в картине возможна самая разная, будь то кровавое небо, нависающее над головой идущих по лесной тропинке людей, например, в "Дороге" (1974), или в "Улице Красикова" (1977) — стремительно "летающая" с уличного плаката навстречу горожанам фигура Ленина.

Система ориентиров не унифицирована. В композициях Булатова ряд символов — предупреждающих движение "знаков". Здесь знак не кодовый символ в обычном понимании, а конструктивный элемент идеи представления. Знаком или ориентирующим признаком может быть живописное решение, когда контрастное сочетание передает напряжение. Им может служить и обычный плакат, в натуре служащий для пропаганды или украшения городских улиц, но в композиции Булатова превращающийся в Апокалипсис, а также разработанная художником система плакатных

возгласов и надписей, включенных в пространство композиции.

Картина "Улица Красикова" перекликается с более ранней работой "Иду" (1975). Зловещее "Иду" нависшее и движущееся в штормовом небе, эмоционально персонифицируется то ли в небесного сверхчеловека, то ли в космическое эхо... И это "нечто" то ли взлетает вверх, то ли надвигается на землю. В недоговоренности заключена определенная магия, как символ ужасающей опасности, мистического кошмара, распространившегося в атмосфере.

Вариации пейзажа с текстовыми композициями мы встречаем в творчестве американского художника (принадлежащего к тому же поколению, что и Булатов, – Эда Руша. "Бравый мужчина бежит в нашу семью" (1983) – так оповещает зрителей художник шрифтовой лестницей слов по вертикали морского пейзажа с парусником, или "Это сказано" (1984), где текст повисает в синем пространстве поднебесья. В этих работах Руша мы сталкиваемся с иронией, скепсисом по отношению и к привычным формам искусства, от которых стремится уйти художник, и к явлениям жизни. Иное Булатов – индивидуальные, а в каком-то смысле и общие ощущения художника переносятся в пространство картины, тем самым отодвигая внутренний душевный груз в созданную им структуру искусственного мира.

Случайны ли эти формальные совпадения? В известном смысле – нет. Поиски новых путей представления темы связаны в 70-е годы не с пластической формой, а с идейной. Идея выражается в разнообразных вариациях зрительного образа: серия изображений, изображение и текст, или только режиссура текстов. Концептуальная форма строится на привычных шаблонах, но варьируются шаблоны "в угоду" идейному замыслу автора. В этом смысле совпадения Булатова и Руша, а также других художников, приближающихся к ним по изобразительной стилистике, не случайны, хотя сюжеты и эмоциональная окраска самая различная.

В композиции Эда Руша "Заправочная станция, Ама-

рилло, Техас" (1963), акцентируется верхняя часть комплекса с надписью "Стандарт". Помимо прямого значения, эта надпись подчеркивает и стандартность самой дороги, и обычность пути из Сан-Франциско в Лос-Анджелес. Упрощенная форма дорожного пейзажа с вывеской служит основой для реализации более гибкой фабульной образности; как текст и изображение они взаимно дополняют друг друга.

Те же предпосылки рациональной трансформации пространства в иррациональную среду очевидны в работах Эрика Булатова. Например, "Добро пожаловать!" (1973-74), где на авансцене огромных золотых фигур памятника сталинской лжеклассики — фонтана "Дружба народов" на ВДНХ в Москве — повисают слова, ассоциирующиеся скорее с приглашением к казни, вселяющие тревогу. Обыгрывая знакомые и ясные по своей ассоциативности символы времени, когда царила не дружба народов, а уничтожение, Булатов виртуозно оборачивает их против тех, кто их создавал.

Безусловно, у Эда Руша ирония, юмор обозначаются более выпукло. Булатов далек от юмора, его гротесковая концепция ближе к традиции обличительной сатиры, присущей русскому искусству, хотя лишена тяжеловесности примитивов, которые обыгрывает художник.

Тема препятствия свободному движению концентрируется и в текстовой композиции "Вход — выхода нет" (1974-75). Отход от рефлекторной знаковости известной символики является логической предпосылкой проникновения не только за пределы социального заказа, но и за пределы социальных ощущений. Вариации лаконичных шрифтовых решений, вступающие между собой в противоречие, или взаимоисключающие друг друга, превращаются в парадокс, максимально лишенный субъективизма. Так возникает дистанция между социумом, окружающим художника, и его произведением, в каком-то смысле позволяющим отрешиться от социального давления. Это отрешение пришло к Булатову через умение свободно обращаться с богатым



Эрик Булатов. Нет входа, цв.карандаши/бумага, 1973

арсеналом выразительных средств, что дало ему способность преобразования ощущений реального мира.

Постепенно картина Булатова становится микромиром или временным прибежищем для человека, или группы людей, где свободно можно замешать одних другими, или менять их место в пространстве композиции – "Люди на природе" (1976). От этой замены программа существования человека в "камере-картине" не меняется и определяется как неотъемлемая заданность. При соблюдении подобного принципа, по мнению автора, искусство не выходит за пределы социального мира, наоборот, сколь ни велика пространственная перспектива ("Живу – вижу" /1982/), и мировоззрение художника, и его творческие идеи упираются в социум.

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ НА ЗАПАДЕ *

АНАТОЛИЙ КРЫНСКИЙ

Анатолий Крынский серьезно занялся живописью в 1956 году, в девятнадцатилетнем возрасте. Правда, начал он рисовать еще в тринадцать лет, и уже тогда мечталось ему стать художником. Но дальше мечты дело не пошло, попытка поступить без достаточной подготовки в Харьковское художественное училище оказалась безуспешной и на протяжении последующих шести лет он живописью и рисунком почти не занимался. Однако тяга к искусству пересилила в конце концов обиду от первой неудачи, и в 1956 году Крынский поступил в Художественную школу имени Евгения Щеглова, которая в Харькове считалась довольно левой. Во всяком случае, там были интересные преподаватели, в том числе бывшие вхутемасовцы, как говорится, недобитые в сталинские годы конструктивисты Борис Косырев и Василий Ермилов, развивавшие в каждом ученике индивидуальные наклонности, помогавшие начинающим художникам творчески подходить к окружающему миру и вещам, обучавшие их умению трансформировать тот или иной предмет, пропускать его через себя, а не просто изображать натуралистически.

В студии Крынский прозанимался только год — забрали в армию. Но там ему повезло. Взяли его в штаб округа художником, так что все три года он рисовал. А когда в 1959 году вернулся в Харьков, решил снова поступить в художественное училище. И тут ему вновь повезло. Увлечшись этюдами, Крынский ездил на них ежедневно, он с опозданием на день сдал в училище документы и не был до экзаменов даже допущен.

*Из книги, готовящейся к публикации в издательстве "Третья волна"

Да, это была удача, ибо после таких учителей, как Косырев и Ермилов, училище явилось бы шагом назад. К тому же вторая бесплодная попытка его ожесточила, и он активно начал работать сам: изучал книги по искусству, ходил на этюды, писал картины. И все же Крынский понимал, что, если он хочет стать профессиональным художником, ему нужна академическая школа. Поэтому, когда в 1963 году при Харьковском художественном институте были организованы платные четырехгодичные курсы, на которых начинали с нуля — обучали рисунку, живописи, композиции — Крынский туда поступил и проучился на курсах два с половиной года. Дальше учиться показалось ненужным, так как все, что было ему необходимо, он от курсов к тому времени получил. Да и уже интересовало его — и давно — совсем другое. Еще в начале 1963 года он встретил на улице своего старого учителя Василия Ермилова. Поговорили о выставке в Манеже, той самой, знаменитой, посвященной тридцатилетию Московского Союза Художников, разгромленной Хрущевым. А потом Ермилов пригласил его в гости: "Сначала, — вспоминает Крынский, — он показал мне вполне тривиальные картины, ну, там "Яблоневые сады" и все в таком духе. Но затем открыл огромный старый сундук и принялся извлекать из него свои работы 20-х годов, в которых использовались стекло, дерево, металл. Это были типично конструктивистские вещи. Впервые увиденные мною воочию, они меня поразили. Все раскрылось по-новому. Я полностью попал под влияние Ермилова".

Тогда-то Анатолий Крынский впервые стал отходить от плоскостной живописи и вводить в свои работы песок, строить рельефы. Это были абстрактные композиции, хотя в их основе лежали определенные предметы. Но Крынский от них абстрагировался. В 1965 году он полностью ушел в работу с рельефами, делал их на оргалите, сперва только с песком. Позже стал смешивать песок с различными пигментами, вводил в свои фактурные вещи металл. В Харькове ему к 1966 году стало тесно, тем более, что первая же



Анатолий Крынский. Фигуры, холст/масло, 1977

его выставка, состоявшаяся в Союзе писателей, была уже на второй день гебистами закрыта, и в январе 1967 года он перебрался в Москву.

Собственно говоря, 1965 год, то есть время, когда Крынский окончательно ушел от плоскостной живописи к рельефам, и стало началом его самостоятельного творчества. Этот период характерен для художника поисками в области супрематизма и кубофутуризма, продолжался почти до конца 70-х годов. Только работы его со временем все больше усложнялись. От абстрактных и полуабстрактных композиций он пришел к фигуративным вещам, к двум своим главным темам, связанным с человеком. Первая серия его работ — "Человек и город", в них человек превращен в какой-то механизм, роботизирован. В этих произведениях ощущается трагизм, столкновение человека и технического прогресса. Тема — отнюдь не личное открытие Крынского, к ней обращались многие художники, писатели, поэты, но решал он ее оригинально. Для него человек являлся некоей законченной формой. А в памяти звучали слова Ермилова: "Отлитые формы так же совершенны, как человек". И Крынский эту форму — человека — хотел трансформировать по-своему, через трансформацию выразить и какие-то психологические моменты (городские конструкции, например, подавляющие человека, который отчаянно старается вырваться из-под их власти), и решить чисто формальные задачи. Возникал, к примеру, вопрос: как совместить рельеф с живописью? "Я употреблял очень жесткую палитру, — говорит Крынский, — так как рельеф сам по себе дает какое-то цветное пятно. Если раскрашивать его, произошла бы ломка формы. А мне было важно сохранить ритм работы, ритмическое начало, взаимодействие плоскостей друг с другом, и поэтому я брал только черную краску, красную охру и английскую красную, работал на полутонах".

Вслед за темой "Человек и город" органично возникла вторая — "Раздвоение личности" или "Двойственность". Тут уж трансформировался не человек полностью, а лишь его

голова. Разносторонний мастер, Крынский раскрывал свою тему во всех направлениях: и в графике, и в живописи, и в рельефах. Но и это его не удовлетворяло до конца, и в начале 70-х годов он обратился к скульптуре, то есть к объему. Скульптуры были из камня.

Почти до самого своего отъезда из СССР в 1975 году Крынский занимается скульптурой. Это все та же тема — "Двойственность". Все тот же стиль — кубофутуризм.

И вдруг незадолго до эмиграции, для многих его друзей совершенно внезапно, Крынский обращается к новой для него технике — темпера и к тому же пишет картины с религиозными сюжетами. "Меня всегда интересовала икона, — рассказывает Крынский, — интересовали заложенные в ней формальные моменты. Как, например, на хитонах черный крест на белом фоне. Очень впечатляюще. Или ритмичное построение складок хитонов. В Молдавии, на кладбище возле Жабского монастыря я увидел кресты 16-17 веков. Они были до такой степени выразительны, что, вернувшись в Москву, — все это происходило в 1975 году — я написал картину "Жабский монастырь" и, конечно, ввел в нее эти кресты".

Работая темперой и создавая религиозные композиции, Крынский сохранял свой кубофутуристический стиль, причем темпера позволяла ему более педантично подойти к решению формальных задач: оттачивать цвет, композицию, рисунок. Темперой продолжал Крынский писать картины и в Нью-Йорке с 1977 по 1981 год. В этих полотнах, портретах и совмещенных портретах, в целой серии кентавров и других картинах нью-йоркского периода художник синтезировал кубофутуризм, супрематизм и неокубизм. Гармония цвета, ритм работы, одна форма, логически вытекающая из другой, переплетающаяся с ней, но вполне самостоятельная — вот что волновало его больше всего. С помощью темперы он старался добиться того же, чего когда-то добивался с помощью рельефов. Решить те же задачи. Иными словами, плоскостную работу он делал, как объемную, создавая цветовым звучанием иллюзию рельефа.

В конце 1980 года в его творчестве начался новый период, оказавшийся коротким, но необходимым художнику переходным этапом. Крынского в течение многих лет волновало и привлекало народное искусство лубка, но подойти к разработке этой темы ему было страшновато. "Это такое сильное, такое яркое, такое выразительное творчество, — говорит художник, — что мне казалось невозможным ничего открыть для себя в этой области". Но изучив в Нью-Йорке шеститомник, посвященный лубку, Крынский был настолько захвачен им заново, что решил с помощью каких-то скупых средств хотя бы чуть-чуть прикоснуться к теме лубка, пройти через него и приобрести новое видение, найти новые формы. Юмор лубка, необыкновенная трактовка фигур, нарушение всех, кажется, канонов — вот чем прежде всего привлекало художника это народное искусство. В его "неправильностях" он открывал для себя новые возможности. Конечно, лубочный период Крынского сказался на колорите его полотен. Прежде сдержанная, зеленовато-коричневатая гамма сменилась яркими, ликующими цветами: красным, синим, желтым, зеленым, голубым... И это, кстати, раскрепостило художника, помогло ему в том, к чему он внутренне стремился, — к изображению Нью-Йорка: не парадного его вида, а его сути, его динамики. И Крынский снова вернулся к рельефам. Это абстрактные композиции, но в них ощущение от огромного города, ощущение, переданное через какие-то детали, через разрушенные стены, через разбитые оконные проемы, через граффити, то есть всякого рода похожие на иероглифы каракули, которые американские подростки лихо выписывают на дверях и стенах домов и на вагонах подземки.

С помощью рельефов — Крынский замешивает песок, ведет его шпателем, и фактуру, которая остается после шпателя, не трогает, она застывает, и поверхность получается глубокая, бархатистая и соседствует с поверхностью абсолютно гладкой; с помощью ярких синих, ярких красных, ярких зеленых (вспомним опыт лубка) цветов, с помощью

экспрессивных форм — Крынскому удается очень убедительно выразить в композициях город, который он чувствует своим.

Синтетическому искусству Анатолия Крынского, вобравшему в себя что-то от кубофутуризма, что-то от супрематизма, что-то от неокубизма, что-то от русского лубка, очень точное определение дал искусствовед Вячеслав Завалишин. Он писал: "Анатолий Крынский в своем неокубизме преобразует и трансформирует первоисточки". Причем, Завалишин ссылается не на кубизм XX века, а на кубизм, который возник в незапамятные времена, ссылается на одеяния Ярославской богородицы Оранты 12-13 веков с угловатыми изломами складок, на образа Николая Чудотворца 11-14 веков, у которых угловатые изломы бровей и облачения, которым иконописцы придавали тоже угловатый характер. "Анатолий Крынский, — пишет Завалишин, — не антиквар, а творец, который из экспедиции к истокам привозит то, что может пустить корни в наши дни". Добавим: трансформируя найденное в этих экспедициях, раскрывая это по-своему, Анатолий Крынский вот уже на протяжении восемнадцати лет остается в лучшем смысле слова верным себе, своему оригинальному творчеству. Нью-Йорк не изменил глубинной сути искусства художника, но лишь обогатил его и стимулировал поиски новых выразительных средств.

ЭДУАРД ЗЕЛЕНИН

Однажды у двух знакомых коллекционеров заметил я небольшие фактурные холсты, главным образом, натюрморты, выполненные мастерски, с отменным вкусом, с этакой виртуозной обработанностью каждого сантиметра холста и абсолютной выписанностью, завершенностью каждой детали. Это были работы Эдуарда Зеленина. Мне хотелось для полноты моей коллекции неофициального русского искусства включить в нее картины этого художника.

Но жил Зеленин не в Москве и не в Ленинграде, а где-то под Владимиром, и никак мне не удавалось к нему выбраться. Поэтому, когда в начале сентября 1974 года Зеленин пригласил меня на свою выставку, которую открывал в Москве в мастерской друга, я тут же отправился на этот своеобразный вернисаж и увидел не картины, нет, а хорошо запомнившуюся мне живописную сценку: здоровенный сержант милиции и группа дружинников закрывали выставку. "Забивай!" – громовым голосом скомандовал сержант, и бравые ребятушки застучали молотками, заколачивая мастерскую. Однако это происшествие не напугало художника, и 29 сентября он принял участие в знаменитой четырехчасовой выставке в Измайловском парке – первой официально разрешенной экспозиции неофициального русского искусства.

Полотна Зеленина, которые я увидел там, совершенно не походили ни по размеру, ни по стилю на те его натюрморты, что попадались мне раньше. Это были большие картины без какой-либо фактуры, очень гладкие, если же говорить не о технике, а о стиле, то это был гиперреализм, но не тот, западный, лишенный каких бы то ни было эмоций, от холодной руки которого мечтал спастись английский искусствовед Джон Сперлинг. Зеленин сумел создать свой, что ли гиперреализм, и полотна его, отмеченные почти обязательным присутствием Владимира, маковок его церквей, его знаменитых храмов, таили в себе эмоции, вызывая ответные чувства у зрителей. Я говорю не только о собственных ощущениях. Многие из моих иностранных друзей, видевшие эти картины Зеленина и, естественно, хорошо знакомые с западным искусством, тоже отметили это необычное для гиперреализма качество зеленинских холстов.

Критик Борис Гройс назвал концептуализм московских художников романтическим. Я думаю, что то, что делал в начале и середине 70-х годов Эдуард Зеленин, можно с полным основанием определить как романтический гиперреализм.

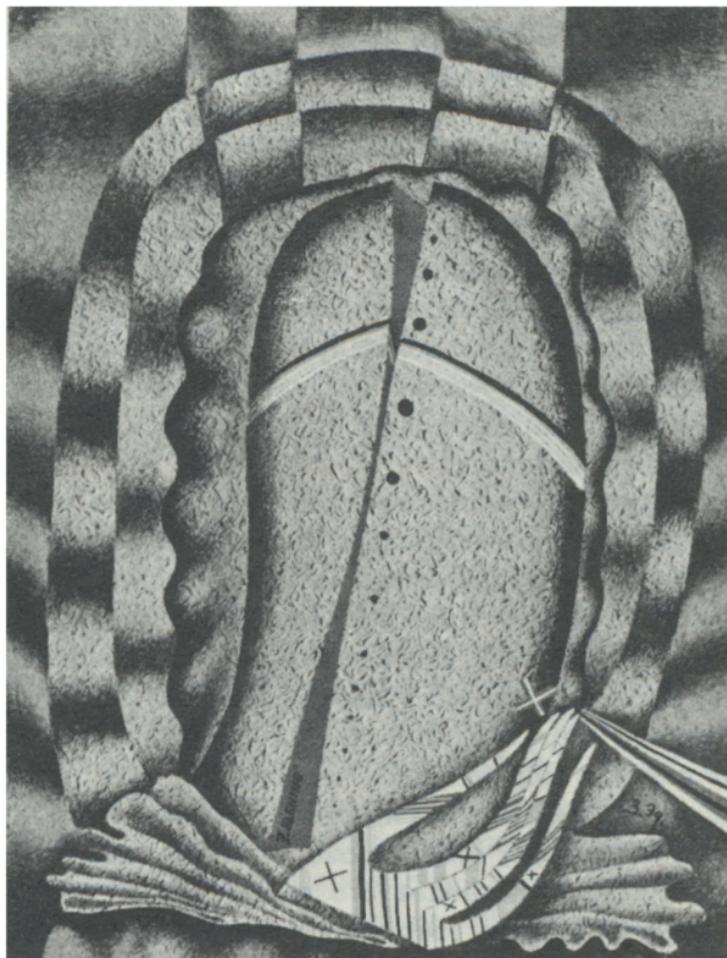
С картинами такого плана и приехал Зеленин в декабре

1975 года в Вену. Сколько лет он безуспешно старался выставиться в Москве и Ленинграде, а тут, едва успел прибыть — выставка, и не где-нибудь, а в венском Кюнстлерхаузе, главном выставочном зале австрийской столицы. Кстати, прошла она успешно. И газеты писали о своеобразном русском художнике, и купили у него сразу несколько картин.

А за Веной последовал Париж, где Эдуард Зеленин живет и работает уже почти восемь лет. Тут он заново сблизился с Михаилом Шемякиным и Олегом Лягачевым, бывшими ленинградцами, членами созданной в 1964 году группы "Санкт-Петербург", исповедующей принципы метафизического синтетизма. Еще в середине 60-х годов, когда Зеленин время от времени наезжал в Ленинград, он подружился с этими художниками и заинтересовался их творческим методом, в котором многое было близко ему. И вот теперь в Париже он даже поначалу вступил в группу "Санкт-Петербург", и в творчестве его начался третий этап, который, видимо, был необходим для художника, но который, на мой взгляд, затянулся.

Дело в том, что мастерски владея кистью и будучи первоклассным рисовальщиком, Зеленин мог себе позволить широко экспериментировать. Уйдя от гиперреализма, он пытался в новых работах, чаще всего акварелях, сохранить что-то и от него, и от находок своего певоначального периода и совместить это с метафизическим синтетизмом. Мне кажется, что хотя этот опыт и обогатил Зеленина, в чем-то главном он оказался неудачным, ибо принципы школы метафизического синтетизма начали явно превалировать, мешая ему синтезировать собственные поиски и находки прошлых периодов его творчества, то есть задерживало выработку им стиля нового, к которому он стремился. Конечно, Зеленин и сам все это хорошо понимал, но все-таки ему понадобилось время, чтобы пройти путь, на который его занесло, и выполнить то, что он задумал в те дни, когда только приехал в Париж.

Интересно, что этому помогла старая, вроде бы не



Эдуард Зеленин. Маска с крестом, см.техника/бумага, 1979

имеющая прямого отношения к его работам, живопись. Он сам рассказал мне, когда я был в его парижской мастерской, о влиянии на него венецианской школы живописи, или, например, Рембрандта, картину которого "Ночной дозор", он, побывав в Голландии, как бы открыл для себя заново. Естественно, речь идет не о стилевом влиянии, а об эмоциональном воздействии. Это воздействие помогло ему избавиться от сомнений, он ясно понял, что нужно делать. На новых его полотнах, действительно, совместились все находки и открытия трех предыдущих периодов его творчества.

Описывать картины словами всегда неблагоприятная задача, но я все-таки не удержусь от искуса, так как то, что пишет теперь Зеленин, это хоть, возможно, и не последний, но значительный этап в его творчестве. Однако, прежде чем обратиться к картинам, в которых гиперреализм причудливо, но убедительно скрестился с минимализмом и метафизическим синтетизмом, хотелось бы сказать, что совсем иным стал колорит и холстов, и акварелей художника. Когда-то сдержанные, приглушенные краски, превратились в мажорные, звонкие. Синий цвет соседствует с красным, коричневый — с зеленым, голубой — с белым, и эмоциональный накал этих работ намного сильнее прежних.

Вот полотно "Вечерние галлюцинации", построенное на резких контрастах и цвета, и мысли. Сумерки. Красивая женщина с зеркалом. Какие-то отвратительные чудовища рядом с ней. И тут же во много раз увеличенный кузнечик и, наоборот, во много раз уменьшенные доисторические ящеры, словно из глубины веков ползущие в грядущее. Такое смещение пропорций, заставляющее нас вглядываться будто под микроскопом в мелкие предметы, и видеть как бы в перевернутый бинокль большие, такое противопоставление красоты, которая, по словам Достоевского, должна спасти мир, придает картине философскую глубину, воздействует на чувства зрителя и заставляет его размышлять.

Зеленин не хочет ничего объяснять, он дает только

эмоциональный толчок, только импульс к мысли, не раскрывая свой замысел до конца. Пусть зритель сам воспринимает, сам разбирается, сам поставит точку. Эта позиция Зеленина перекликается с известными словами Пикассо о том, что после того, как картина написана, она живет своей собственной жизнью, в зависимости от того, кто на нее смотрит.

В новых многозначных полотнах Зеленина каждый увидит свое, каждый почувствует и прочтет в них нечто, созвучное своим ощущениям и мыслям. Особенно ярко такой подход к творчеству проглядывается в новой картине Зеленина с коротким названием "Стоп". Этот написанный латинскими буквами знак не впервые появляется в зеленинских полотнах. Но прежде, в картинах, созданных в России, он прочитывался однозначно, как, например, надписи на холстах к рисункам московского художника Эрика Булатова: "Выхода нет" или "Нет выхода". Теперь замысел Зеленина сложнее. На переднем плане — околелый голубь мира, обнаженная женщина, беспомощная и слабая, перед мертвым голубем, увеличенное во много раз отвратительное насекомое (то ли неведомый жук, то ли паук) как символ зла, а перед ярко выписанным знаком "Стоп" раскинулось уходящее в никуда белое пространство — неизвестность, которая может означать и надежду, и безнадежность. Может — это конец, а может — начало. Очень эмоциональное противопоставление и снова не доведенная до конца мысль, что дает возможность зрителю думать, импровизировать.

ЮРИЙ ЖАРКИХ

С ленинградским художником Юрием Жарких я познакомился лишь в начале 1974 года. И хотя мы быстро сдружились, события в том году развивались так стремительно — от февраля, когда карательные органы перешли к прямым акциям против художников-нонконформистов, до сентября, когда, протестуя против произвола тайной

полиции, мы вышли с картинами на улицу и были встречены бульдозерами и поливальными машинами — что нам так и не удалось поговорить по душам о его творчестве. Я знал, конечно, что с 1961 по 1967 год он учился в ленинградском Высшем художественно-промышленном училище имени Мухомовой, что по окончании его уехал на два года куда-то под Красноярск, где на строительстве нового города занимался архитектурно-дизайнерской работой. Рассказывал мне Жарких и о том, что еще в училище он перепробовал все стили: от ташизма до неоекспрессионизма и попробовал даже сочетать дизайн со станковой живописью, а вернувшись в Ленинград в 1969 году обратился сперва к фотореализму, но уже в 1970 году отошел от него и начал поиски самого себя. Но дальше таких вот общих разговоров дело у нас не шло. И только глядя на его, написанные с ясновидческим провидением портреты, которые можно назвать рентгеновскими снимками человеческих душ, и только рассматривая его социально-религиозные композиции, среди которых чаще всего варьировалась тема революции в образе Сатурна, пожирающего собственных детей, тема борца-диссидента, окруженного сонмом стукачей и обывателей (слепые пятна в ячейках сети, опутавшей героя), и тема нравственного очищения, запечатленная в мучительно изогнутом распятии, я понимал, что за всем этим стоят многолетние и мучительные размышления и поиски художника, о которых я мог только догадываться.

И только уже здесь, когда Жарких сказал мне, что началом подлинно своего творчества он считает 1972 год, а я поинтересовался, почему именно 1972-й, а не предыдущий или последующий, он поделился со мной своим сокровенным.

— Понимаешь, — говорил он, — в 1971 году ко мне пришла идея, что все, что делает художник, ну, в частности, я, — улыбнулся Юра, — должно базироваться на понятии абсолютной смерти. Ты, конечно, знаешь, — продолжал Жарких, — что смерти как таковой нет, есть просто переход

из одной субстанции в другую, то есть можно говорить об относительной смерти и относительной жизни и о том коротком миге перехода из одной жизни в другую, которую назовем смертью абсолютной. И если после этого рождается какой-то импульс, то, значит, это уже возникновение новой жизни. Вечная абстрактная жизнь, — восклицает он, — на фоне смерти стала для меня порогом в мою новую живопись!”

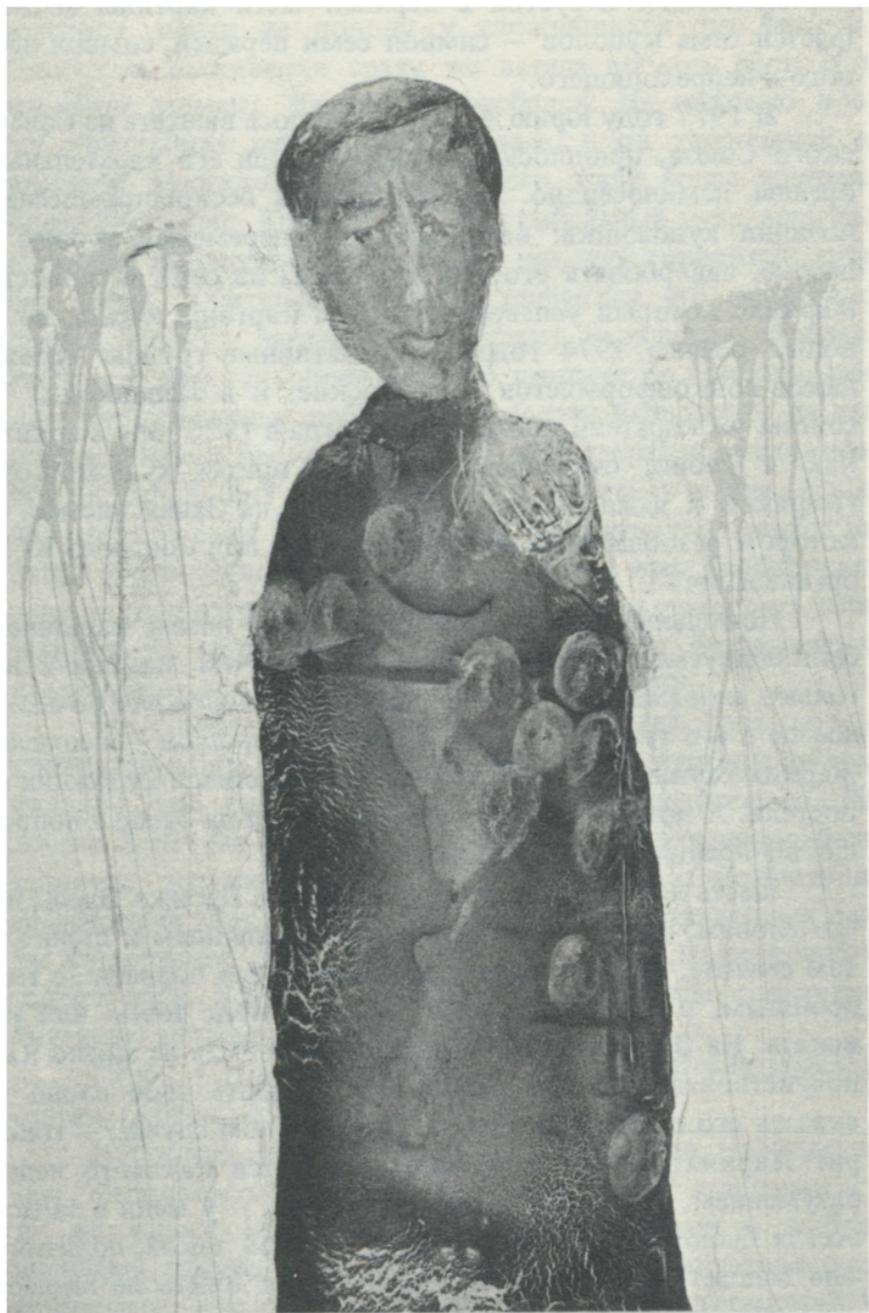
”С точки зрения философской все ясно, — ответил я. — Но как это конкретно отразилось на твоём творчестве?”

”Я понял, — сказал Жарких, — что вот это промежуточное состояние: не смерть относительная, не жизнь относительная, но абсолютная смерть, то есть состояние, когда ты уже не живешь прежней жизнью, но не начал еще и следующую жизнь, должно быть передано в моих картинах”.

Вначале Жарких не знал, как решить эту задачу. Думал найти какой-то знак, какое-то изображение, раскрывающее его мысли и чувства. Но вскоре понял, что это невозможно, что он должен отыскать в самой живописной технике нечто такое, чтобы зритель мог бы воспринимать заложенное художником в картину двойко: и как смерть, и как жизнь.

Только в 1972 году он нашел эту технику, нашел структуру, которую назвал ”растрескивающейся”. Трещины на полотне стали для него как бы символическим свидетельством того разделяющего момента между относительной жизнью и относительной смертью. И в том же 1972 году он пишет в этом плане свою первую картину, которая стала отправной точкой для всего его творчества. Картина называлась ”Чудо” и представляла собой вертикальную композицию, в нижней части которой, то есть на земле, происходили разные события: люди танцевали, занимались любовью, обнимались, создавали семьи, просто умирали. И на всю эту круговерть спускалась сверху некая человеческая фигура, похожая по форме на распятие.

”В этом символическом изображении, — говорит Жарких, — есть и вера, и неверие. Здесь все смешано и перемешано”. А над всем этим человеческим бытом, челове-



Юрий Жарких. Портрет Александра Глезера, холст/масло, 1974

ческой жизнью и суетой в верхней части картины возвышается семь куполов — символ семи церквей, символ вечного и непреходящего.

В 1977 году Юрию Жарких пришлось выехать из Советского Союза, пришлось, так как травили его карательные органы немилосердно. Их раздражала бескомпромиссная позиция художника: ведь пытались, перемежая угрозы с лестью, завербовать его; их выводила из себя активность Жарких, который успевал не только картины писать, но и вошел осенью 1974 года в инициативные группы художников-нонконформистов и в Москве, и в Ленинграде; и совсем уж каратели разъярились, когда в 1976 году Жарких, как и Рабин, отказался войти в Горком художников-графиков и даже подписал переданное на Запад письмо, в котором разоблачалась эта поставленная под контроль КГБ организация.

Последовавший вскоре после этого намек карателей был недвусмысленным — убирайся! Причем, намекали не только словами. Чтоб было понятней, подложили ночью в поезде в его туфли какой-то ядовитый порошок — и сожгли Жарких ступни ног. Четыре месяца провалялся художник в постели. А потом по гостевой визе выехал на Запад и попросил во Франции политическое убежище.

Шесть лет уже живет Юрий Жарких в Париже. Здесь, по его словам, он оказался как бы приставленным к стенке в том смысле, что все связи с прошлым были порваны, с тем прошлым, в котором можно было искать новое или не искать. На Западе о таком выборе речи быть не могло. Он почувствовал, что тут необходимо сказать свое слово и сказать его серьезно и веско. "В противном случае, — говорит Жарких, — вся моя жизнь окажется каким-то недо-разумением. В России, — продолжает он, — у меня в запасе всегда было оправдание — мол, это строй такой, политика мне мешает найти себя. Но здесь-то мне никто не мешает развернуться. Я должен выложиться полностью — и все!"

Вопрос стоял так: или оставаться самим собой, или

ради того, чтобы понравиться, ради того, чтобы покупали картины, пойти на поводу у сложившихся тут вкусов. Проблема выживания сразу же встала во весь рост. И в какой-то момент Жарких заколебался. На какое-то время внутренняя работа прекратилась, и он устремился к внешней эффектности. Картины его стали более яркими, более броскими. Конечно, это был гибельный путь, если бы подобное продолжалось долго. Но нет, как говорится, худа без добра. Благодаря внешним эффектам его полотно с Юрием Жарких заключила контракт парижская галерея. Работая с ней, он обрел полную творческую свободу, так как единственным требованием галереи был запрет на выставки помимо нее. А ввиду того, что галерея покупала все, что он делал, ему не нужно было думать о рынке, о выживании, он смог сосредоточиться, осознать, что приехал на Запад сложившимся художником и что ему необходимо только развиваться дальше. Теперь он мог позволить себе заниматься разработкой так называемой безразличной композиции, к чему он приступил еще в России.

Что значит безразличная композиция? Суть ее заключается в том, что, когда вы смотрите на картину, то вам кажется, что она композиционно не зафиксирована. На холсте как бы присутствует несколько композиций-сателлитов, которые спорят и конкурируют с композицией основной. Нет предметов выделенных, выставленных как бы на передний план. И вообще нет деления на передний и задний план. Все — на переднем. И ни на чем конкретно внимание зрителя не концентрируется.

”Это, — говорит Жарких, — не новая композиция, а старая, скорее восточная, чем западная”.

Я смотрю на одну из картин такого типа. Называется она ”Человечество”. Шагающие в ногу люди с хищными и в то же время неподвижными лицами-масками и выброшенными вперед руками. Все эти люди одинаковы, как солдатские шинели. Куда они идут, куда стремятся? И словно разгадав мои мысли, Жарких объясняет: ”Я считаю

это ближайшим будущим человечества, я считаю, что через это оно должно пройти”. Судя по тому ощущению, которое испытываешь, глядя на эту картину и соседствующее с ней полотно ”Карусель”, в котором заложена та же идея, будущее человечества представляется художнику безрадостным. Вглядываясь в эти холсты, я, словно физически, ощущал запах казармы, и словно воочию видел ту тоталитарную машину, которая подомнет под себя не понимающих, куда их несет, людей.

Колорит этих картин Юрия Жарких более сдержан, они лаконичны и внешне экспрессивнее, чем его российские полотна. Но когда всматриваешься в них, то за экспрессивностью этой угадываешь грозную статичность, драматическую внутреннюю напряженность, более того — трагичность.

Запад дал возможность Юрию Жарких не только максимально раскрыться как художнику и углубить свое мировоззрение, не только заставил его максимально выложиться, но и обогатил новыми ощущениями и впечатлениями. Новые краски позволили ему значительно упростить чисто технический процесс. Выразительные средства его стали богаче и разнообразнее. Жарких успешно преодолел искус рынка, не подчинился ему, остался самим собой. И это, пожалуй, самое главное.

ВИТАЛИЙ ДЛУГИЙ

Виталий Длугий серьезно занялся живописью в семнадцатилетнем возрасте в начале 60-х годов. Сильным катализатором для развития его таланта стала международная выставка в Москве на Всемирном фестивале мо-

лодежи и студентов 1957 года. Эта огромная экспозиция, на которой советские люди впервые увидели современное западное искусство, Длугого потрясла. Он — тогда ему было всего лишь четырнадцать лет, — принялся выискивать книги и журналы по современному искусству, бывшие в те годы большой редкостью. И вот парадокс — толстенная монография, я очень хорошо ее помню, — ”Модернизм”, в которой все западное искусство двадцатого века и даже второй половины девятнадцатого подвергалось поношению, стала для Виталия Длугого тогда хоть каким-то путеводителем по миру современного искусства. Во-первых, потому что советские люди умеют читать между строк. Во-вторых, потому, что она, и это самое главное, была иллюстрирована работами всех этих проклинаемых мастеров: абстракционистов, сюрреалистов, метафизиков, поп-артистов...

Почти четыре года Длугий, еще, собственно говоря, подросток, постигал, главным образом, по репродукциям, а также на проходящих в хрущевскую эпоху в Москве зарубежных выставках, современное искусство, изучал под руководством художника Романа Соколовского основы художественного мастерства, а в 1961 году он обратился к абстрактной живописи, к абстрактному экспрессионизму. Писал маслом, гуашью, акварельными красками. Еще через три года Длугий открыл для себя сюрреальный мир де Кирико и в середине шестидесятых годов на какой-то период превратился в художника-сюрреалиста. Это произошло, кстати, уже после армии, службу, которую он отбывал во Владивостоке, где поступил на заочное отделение Дальневосточного института искусств. Занятия в этом институте, по признанию Длугого, способствовали совершенствованию его техники, укрепили основы мастерства, заложенные в нем его учителем Соколовским.

Но как художник, он в эти годы еще далеко не сформировался. После увлечения сюрреализмом Длугий заинтересовался немецким экспрессионизмом, и со второй половины 60-х годов до середины семидесятых он пишет экспрессионистские полотна, причем в этом жанре его

привлекает не желание добиться внешнего сходства портрета и модели, а возможность передать внутреннее состояние, внутренний мир человека, которого он пишет.

В конце 60-х годов Виталий Длугий знакомится с творчеством московских художников-нонконформистов. Особенно поразили его работы Владимира Немухина и Дмитрия Плавинского. "До тех пор, — рассказывает Длугий, — я работал в обычной манере, писал пастозно, понятия не имел о лессировках, фактуре, рельефах. Но дело не только в технике. Меня также поразило умение Немухина как бы разрушать поверхность холста, дробить ее композиционно, не собирать картину, а словно мумифицировать образ: то есть разрушать его, но потом, в конечном счете, создавать на холсте нечто вроде воспоминания о нем".

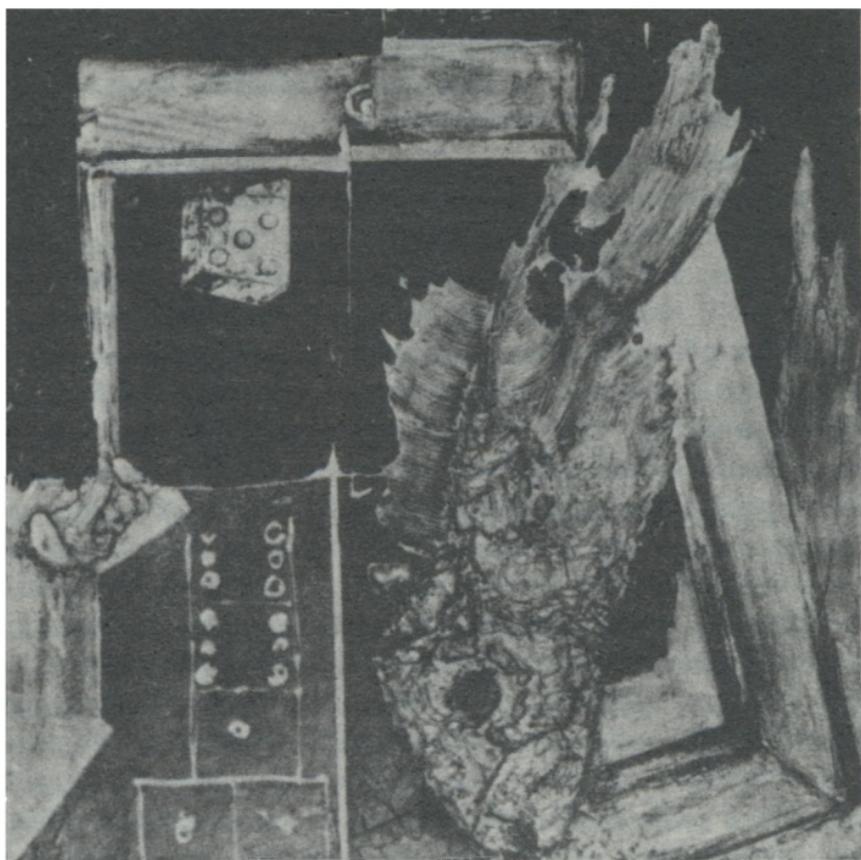
Желание овладеть этим даром, желание постичь секреты виртуозного мастерства Немухина и Плавинского, охватило Виталия Длугого. Он пытался найти по тому же пути и даже настолько преуспел в этом, что иногда его называли в шутку мини-Немухиным.

Однако, все это: и абстрактный экспрессионизм, и сюрреализм, и экспрессионистские портреты, и овладение техникой лессировок и фактур, — было только поисками, поисками Виталием Длугим самого себя, своего стиля, своей манеры. К этому он пришел во второй половине семидесятых годов, так что с этого времени и можно только, пожалуй, говорить о его самостоятельном, оригинальном творчестве.

По дороге, ведущей к самому себе, Виталий Длугий прошел и через увлечение, точнее сказать, через постижение супрематизма. И в тех работах, первых работах Длугого, которые я считаю самостоятельными, да и художник сам придерживается того же мнения, он совместил супрематизм, четкие геометрические формы с поп-артом. Эта серия под условным названием "Пуговицы", написанная в 1976 году, представляет собой как бы разработку вариаций на темы американских поп-артистов — Джаспера Джонса, Роя Лих-

тенштейна и других. Приведу только один пример. Картина называется "Привет Джасперу Джонсу". Длугий абстрагировался от американского флага, и вместо звездочек поместил на холсте пуговицы. Почему именно пуговицы? Прежде всего потому, что пуговица имеет строгую геометрическую форму — круг, а геометрические формы после постижения супрематизма привлекали Длугия всегда. Кроме того, ему хотелось пуговицу — бытовой объект — лишиться вещественности, бытийной функции, превратить в объект искусства. К тому же, и определенная доля юмора заложена в этой картине: вместо звезд на флаге пуговицы. Вроде черт-те знает что, но, как вспоминает Длугий, ему чудилось, будто он беседует с Джаспером Джонсом или понимающим толк в искусстве зрителем, и говорит этой и другими своими работами из цикла "Пуговицы: "Мы-то с вами знаем и понимаем, в чем дело".

Картины, написанные в стиле лессировок, остроумно и убедительно сочетающие супрематизм с поп-артом — вот чем завершились поиски Виталием Длугих самого себя. В этом стиле, еще в Москве, он создал очень интересную серию "Домино". И отнюдь не случайная переключка: Владимир Немухин обнаружил когда-то на пляже забытые карты: их сочетание с желтым песком, синим небом и серой водой запало в него, и через какое-то время карты проникли в его картины. Виталий Длугий в старом московском дворе наткнулся на играющих в домино работяг. Стол был старым, вымытым дождями, серым с коричневыми фактурами. На нем стоял бидон с пивом, лежала вобла и ту же черные с белым блестящие костяшки домино, выложенные в какие-то геометрические фигуры. "Я был очень усталым, — рассказывает Длугий. — Остановился и посмотрел на игроков. И вдруг — бывает такой эффект, когда во что-то вглядываешься — костяшки домино поплыли на меня, увеличиваясь в размере. Я уже через час о них как будто забыл, но, видимо, они застряли в подсознании, как карты — у Немухина. Во всяком случае, как-то начал я набрасывать



Виталий Длугий. Натюрморт с рыбой, холст/масло, 1979

композицию, и вдруг смотрю: домино”. Так и получилась потом серия натюрмортов, абстрагированных, конечно, натюрмортов с домино. Снова геометрическая форма — прямоугольник, к тому же у домино выразительная фактура. И снова элементы поп-арта — с внесением в картины тех или иных предметов.

В 1980 году Виталий Длугий эмигрировал и сейчас живет в НьюЙорке. Нельзя сказать, что здесь американское искусство впрямую оказало на него влияние, оно, как ни парадоксально, оказало на него сильное влияние, когда он был там, когда формировался, как художник. Но ритм американской жизни, ее динамика, огромные нью-йоркские галереи, возможность выставляться — все это на его творчестве, конечно, отразилось. В США он раскрепостился. ”Представляешь, — говорит Длугий, — попадали к нам в Россию отдельные журналы с Запада. Там репродукции всемирно известных современных мэтров. А рядом со мною — наши не хуже: Немухин, Плавинский, Рабин. Какую-то робость я чувствовал. Здесь же пришла ко мне уверенность. Хожу по выставкам тех самых знаменитых мэтров и, об­разно говоря, беседую с ними на равных, то есть как профессионал с профессионалом. Комплекс младшего брата исчез”, — смеется он.

Не знаю, как уж обстоит дело с внутренними ощущениями Длугого, но в творчестве его ныне многое изменилось, вернее, оно обогатилось, здесь он сумел проявить себя четче. В России Длугий не решался обратиться к большим формам, а тут работает, главным образом, с ними, с крупными поверхностями, решает проблемы цветовых соотношений плоскостей. Изменились не только размеры картин. Они стали более динамичными, экспрессивными, правда, не внешней экспрессией, а заложенной в холсте: в композиции, в цветовых соотношениях.

В последнее время чисто живописный процесс стал для Виталия Длугого самым важным. Смысловая нагрузка отошла на задний план. Элементы поп-арта почти исчезли. В послед-

ней законченной им серии картин, условное название которой "Ящики", художник освободился от композиционной усложненности, перестал дробить холст на разные формы, обратился к разработке одной только формы — ящика, то есть пришел от раздробленности в композиции — к цельности.

"А сейчас, — рассказывает Виталий Длугий, — я начал работать над новой серией холстов. Название серии "Манекены". Ну, те, что у портных. Это более сложная, но тоже геометрическая форма. И она еще более фигуративна, чем другие мои предметы. В этой серии я меньше абстрагируюсь".

Вы, наверное, уже заметили, что Виталий Длугий пишет не отдельные картины, а серии: "Пуговицы", "Домино", "Ящики". Теперь вот — "Манекены". Это не прихоть художника. Просто одной картины ему не достаточно, чтобы высказаться до конца, выразить то, что он нашел, разработать все возможности. "А серии — другое дело, — говорит Длугий. — Только тут нужно себя ограничивать, а то можно над одной — просидеть всю жизнь". А идей у художника много, и все их хочется воплотить и разработать. На просторных холстах с вроде бы спокойными, несколько рациональными композициями, в которых на самом деле сокрыта экспрессия, на холстах, где при всей сдержанности цветовой гаммы, сталкиваются так, словно звенят, плоскости.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Сергей Юрьенен. Кладбище Друскенинкой. Рассказ	3
Сергей Стратановский. Стихи разных лет	15
Вадим Нечаев. Двойной монолог. Отрывок из романа ...	17
Петр Чейгин. Четыре стихотворения	45
Сергей Петрунис. Вернисаж. Рассказ	47
Рина Левинзон. Новые стихи	52
Михаил Гробман. Рассказы о мертвецах	55

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Нонконформисты на Западе и дома

От редакции	59
А.Глезер. "Сысоевская весна" в Париже	60
А.Давыдов. Новая русская галерея в Париже	62
Инесса Левкова-Ламм. Вход есть, но есть ли выход? ...	65
А.Глезер. Русские художники на Западе (главы из книги) :	
Анатолий Крынский	71
Эдуард Зеленин	77
Юрий Жарких	82
Виталий Длугий	88



Ежемесячник, посвященный русской литературе, искусству и общественно-политической мысли.

Главный редактор Александр Глезер

”Стрелец” предназначен для всех, кто интересуется современной русской литературой, искусством и общественно-политической мыслью. Мы верим, что ”Стрелец” сможет раскрыть единый процесс развития свободной русской культуры независимо от географии: метрополия – эмиграция.

В разделе ”Литературный архив” читатель встретится с неизвестными и малоизвестными произведениями классиков русской литературы и искусства XX века.

В разделах ”Искусство”, ”Литературная критика” и ”Вернисаж” будут публиковаться статьи о творчестве писателей и художников-нонконформистов, рецензии на новые книги, новости культурной жизни и репортажи с выставок и концертных залов.

Цена номера 3.50 долл.

Годовая подписка 36 долл.

Подписка принимается по адресу:

Alexander Glezer

Editor-in-Chief

286 Barrow St., Jersey City, NJ 07302

U.S.A.

ЖУРНАЛУ "КОНТИНЕНТ" ДЕСЯТЬ ЛЕТ

Наш альманах и одноименное издательство поздравляют журнал "Континент" с замечательным юбилеем. Мы никогда не забудем, что с первых наших шагов ощущали дружескую поддержку (а как это редко бывает в эмиграции!) редколлегии "Континента" и, в частности, Владимира Максимова, Александра Галича и Владимира Буковского. За десять лет существования "Континент" сумел сплотить вокруг себя лучшие литературные и общественные силы эмиграции, людей разных поколений, а нередко и прямо противоположных взглядов. Не менее важно, что на страницах журнала все эти годы находили себе место прозаики, поэты и публицисты нашей и восточноевропейской метрополии. Таким образом, журнал смог в полной мере отобразить процессы, происходящие там в последнее десятилетие. Еще раз поздравляем "Континент" с его десятилетним юбилеем и желаем ему успехов в его, огромной важности, миссии: являть миру подлинный голос России и всей Восточной Европы, раскрывать перед читателем богатство русской и восточноевропейской мысли и литературы, говорить Западу хотя порою и неприятные, но необходимые вещи, во имя сохранения свободы самого Запада, во имя сохранения общечеловеческих идеалов и ценностей.