

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПОСВЯЩЕНИЕ

Этот роман я начал писать двадцать два года назад, в 2000 году. Первое издание состоялось в 2006 году.

Роман описывает события тех лет, развитие и результаты которых мы наблюдаем сегодня. Ни в оценках, ни в прогнозах я не ошибся.

В романе есть исторические персонажи, есть герои с прототипами, есть характеры, напоминающие членов моей семьи. Много придумано: это роман, а не фотография. Хотя функцию хроники тех определяющих лет книга выполняет.

Колебался, вносить ли правку. Всегда можно сказать лучше.

Решил ничего не менять. Книга описывает переломный момент жизни большой страны и, как теперь понятно, — мира.

Развал одной шестой части мира неизбежно привел к фатальным изменениям. Тогда требовалась смелость, чтобы в общей эйфории разглядеть беду. Все началось (так я думал двадцать лет назад, так думаю и теперь) с изменения эстетического кода эпохи. Когда меняется эстетика, неизбежно меняется мораль общества и формует историю сообразно новому пониманию этики и долга.

Роман не сводит счеты с эпохой. И, тем более, с конкретными людьми. В книге много сарказма, но главное в ней — любовь. Моя любовь к брату, отцу, матери, первой жене — Екатерине, людям, чьей мудрости и благородству я обязан бесконечно, — и составляют главное в книге. В конце концов, это роман о любви в ту эпоху, когда моральные ценности отменили.

Когда писал роман, познакомился с будущей женой Дарьей. Она была первым читателем, ей давал главы, одну за другой.

Спустя годы, когда выходит пятое издание, решил, что логично посвятить роман Дарье. Тогда этого не сделал, исправляю ошибку.

Подобно тому как стойка фехтовальщика — первое, чему учат в фехтовальном зале, так и стойка живописца — первое, чему должен научиться художник.

Кисть — шпага. Надо держать ее так же, как держат эфес шпаги, то есть не слишком сжимая, но уверенно. Черенок твердо уперт в центр ладони, пальцы легко поддерживают кисть — рука с кистью должна слиться воедино. Рисуют не кистью — но всей рукой, рука движется, подчиняясь замыслу: надо однажды понять это. Во время рисования про руку с кистью не думают — рука сделает то, что нужно, если решение верное. Вооруженный кистью и палитрой художник похож на воина с мечом и щитом. Палитра — щит, палитрой художник закрывает себя от внешнего мира. Палитра должна быть не слишком тяжелой, но достаточно большой, чтобы чувствовать ее вес на локте, чтобы кисти было где передохнуть. Про левую руку с палитрой художник помнит постоянно; его правая рука — атакующий авангард, она всегда рискует; левая рука — тыл, она обеспечивает победу. Те школы, которые считают возможным использовать стационарную палитру — на передвижном столике, например, — исключают с самого начала постановку шага живописца. Лишив ответственности свою левую руку, художник потеряет стойку. Лишив себя возвратного движения: из боевой позиции назад, кистью к палитре, и затем опять вперед, к холсту, — художник потеряет траекторию движения и постановку руки. В руке, поддерживающей палитру, живописец держит несколько запасных кистей. Я полагаю, не более четырех. Кисти располагаются в руке так, чтобы можно было их легко выхватить правой рукой, когда рабочая кисть придет в негодность. За время сеанса — а поединок с холстом длится от одного часа до шести, редко более продолжительные сеансы плодотворны — можно сменить до тридцати кистей.

Художник стоит, повернувшись правым боком к картине. Его правая нога несколько выставлена вперед, опирается он на левую. В ходе боя он передвигается по мастерской короткими шагами, начиная шаг с правой, передней ноги, и пододвигает к ней левую. Палитра всегда несколько отодвинута

в сторону и немного назад. Это, с одной стороны, обеспечивает равновесие, с другой — определяет характер и амплитуду движения правой руки с кистью.

Рука с кистью — при правильной стойке — всякий раз возвращает кисть к палитре, точно шпагу в ножны. Следующее за тем движение — от палитры к холсту — должно напоминать выхватывание шпаги из ножен, за этим движением следует немедленный выпад. Чем меньше времени пройдет в промежутке между тем, как кисть выхвачена от палитры и переведена в атакующую позицию, тем лучше. В идеале эти два движения сливаются в одно затажное и переходят в выпад плавно.

Выпад завершается хлещущим движением — мазком. В зависимости от длины и характера мазка меняется вся амплитуда движения руки с кистью: если мазок резкий и пастозный, движение будет широким и рубящим, если мазок короткий и прозрачный, движение будет плавным и выпад прямым.

При условии, что художник обучен правильной стойке и соблюдает правила ведения боя, его осанка всегда останется благородной и спина прямой. Если художник не обращает внимания на основные правила, ему будет трудно сохранить прямую спину.

ГЛАВА 1

ЭКСПОЗИЦИЯ

I

В тысяча девятьсот восемьдесят пятом году от Рождества Христова, на шестьдесят восьмом году Советской власти, в Москве случилось то, на что уже не надеялись. Гражданам разрешили сказать вслух все, что они привыкли произносить про себя, писателям — напечатать спрятанные рукописи, а художникам — выставить запрещенные картины. Зачем Советская власть надумала так поступить — не вполне ясно. Иные считали, что так случилось под давлением экономических обстоятельств, иные — что правительством принят план модернизации системы власти, иные — что вышел срок и империя умирает, а значит, уже все равно, что и как делать. Впоследствии эти причины, несмотря на то, что одна противоречит другой, подтвердились решительно все и даже добавились некоторые новые, и, явив руинами доказательство всех причин разом, рассыпалась в прах сама Российская империя, однако в восемьдесят пятом году причинами не интересовались. Ясно было одно: режим вдруг ослаб, и послабления режима произвели в обществе сильнейший эффект. Говорить все, что думаешь, — занятие пьянящее: в годы тирании трудно было представить, как шалеет рассудок от безнаказанности.

— Что движет вами, когда вы творите? — спрашивала, например, журналистка у новомодного автора, а тот, не задумываясь, бесстрашно выстреливал ответ: ненависть к режиму!

И печатали! И клеили газеты на тумбах! И прохожие кидались к свежоотпечатанному листку, чтобы еще и еще раз, смакуя по букве, перечитать и передать другим, чтобы впустить в себя веселящий газ свободы и молодости.

Восемьдесят пятый был веселый год, люди почувствовали, что у них есть задор жить. Не умерла Россия, не сгнила под гнетом большевизма! Думали, заснула навсегда? Ан нет, восстала из мерзости — и живехонька! Смотрите, сколько талантов отсиделось по кухням и чердакам! Вот они — глядите, уцелели! Вот они — смотрите, как лихо шагают! Вот подождите, сейчас они такое скажут! Потерпите, они вам такое покажут — ахнете! «Вы могли

представить себе, — спрашивал старый профессор Рихтер своего товарища профессора Татарникова, — что мы доживем до этих дней?» И профессор Татарников мотал головою, подтверждая, что нет, не мог, нет, не представлял. И если столь образованные мужи не могли вообразить, какие коленца выкинет история в неистовом своем танце, — то что уж говорить о рядовых гражданах, не столь прозорливых? С трепетом и надеждой таращились они в распахнутые перед ними горизонты и ждали, что же скажут те избранные, коим нынче разрешено говорить.

II

Толпа собралась возле музея, где обещали показать опальное искусство.

Двери открылись — и люди повалили в зал. Сделалось тесно и шумно. Лица мелькают, и — значительные лица, в этих лицах читается будущее страны, содержится проект свершений.

Вот стоит тот, кого прочтут в новые министры культуры, — он еще молодой человек, он полон сил, он возродит искусство в этой казарменной стране. Посмотрите на него пристальнее, подойдите ближе. Кто же, если не он? И когда же, если не теперь? С черной бородой, с горящими глазами и напряженным лицом, он выделяется даже из этой толпы избранных. Павел сразу же вспомнил, как мальчишкой видел этого красивого человека в церкви Ильи Обыденного на Остоженке — красавец стоял прямо перед алтарем, прямой и страстный, и широко крестился, а его спутница глядела на красавца с той же истовостью, с какой тот глядел на иконостас. Тогда тетка Павла (это она привела его на всеобщую, сам Павел был неверующий, стеснялся этого в компании недавно крестившихся друзей) прошептала ему на ухо: «Видишь того, с черной бородой? Самый красивый мужчина в Москве». — «Он кто?» — «Лучший искусствовед России. Совесть этой страны. Леонид Голенищев — славная фамилия, историческая». И Павел запомнил это лицо, запомнил того, кого прочили в спасители России. Ах, значит, не ошиблись они тогда в своих упованиях! Вот подошло время, и он явился победителем и всех теперь спасет. Здесь, на выставке, Леонид сохранял такое же торжественное выражение, как и тогда в церкви. Люди, окружавшие его, смотрели на Леонида с почтительной преданностью. Его любят и ценят, подумал Павел, да и как такого не любить. Особенно сегодня, в день его победы.

Он некоторое время наблюдал за чернобородым Леонидом, за тем, как тот обнимал за плечи соратников, целовал — дружески и троекратно — красивых женщин. Было очевидно, что гости ищут общества Леонида: мужчины нарочно старались попасться у него на пути, а дружески поцелованные женщины долго льнули к щеке и, расставшись, смотрели вслед

красавцу. А что тут удивительного, спросил себя Павел, таких ведь, как Леонид, поискать. И он стал искать среди толпы равных Леониду и нашел иных героев. И как их было не заметить. Подобное собрание удивительных лиц встречается разве что в итальянских сюжетах коронавания Марии — святые и мученики плечом к плечу стоят у трона Мадонны, и каждый лик отмечен печатью жертвы и подвига. Некогда отец показывал Павлу репродукции картин эпохи Треченто, и, глядя на густую толпу святых, прижавших борода к бороде, Павел спрашивал: а это кто? Его побили камнями за веру, да? А вот того, с седой бородой, распяли кверху ногами? А этот чем знаменит? И сегодня Павел переводил глаза с одного на другого, и волнение охватило его, точно он рассматривал альбом искусства Ренессанса. Впрочем, чувство было еще более острым: точно сам он оказался внутри этого альбома, внутри книги — ибо такие явления случаются лишь в романах, а вот сегодня — в жизни.

Прежде он лишь в книгах читал о таких событиях, когда достойные восхищения герои собираются вместе, произносят клятвы, идут на бой, но то было в книгах. Можно было прочесть истории о дворе Лоренцо Великолепного, воспоминания о парижской школе начала века, о посиделках в кафе, когда за рюмкой абсента решалась судьба искусства. Во рту перекатывалось слово «Монмартр», и сознание того, что от простых фраз, сказанных простыми людьми, менялась история, наполняло сердце гордостью, но и ревностью тоже. Чем же мы хуже? Отчего именно наша судьба такая убогая? Ведь и здесь, в социалистической России, есть отверженные таланты, есть эти замотанные в шарфы люди, пьющие утром желудевый кофе, прежде чем встать к мольберту. Он знал, как и все знали, что есть в Москве подпольные художники, есть спрятанные в подвалы мастерские, есть те, за кем охотится власть. Есть то, чего, возможно, нигде в мире более не сыскать, — есть российская интеллигенция. Нет, они не просто работники умственного труда, как в прочих странах, — они те, кто готовы сложить головы за свои убеждения, те, кто без рассуждений идет на плаху, жертвует собой. Споры нет, и в других странах были подвижники, прошедшие жизнь в кабинетах и мастерских. Но разве судьба была к кому-нибудь столь безжалостна, как к непризнанным российским художникам? Они по романтичности образа ничем не уступали импрессионистам, и больше того: за ними следили власти, их мастерские обыскивали, они скрывались, их спрятанная компания действительно была спрятана и недоступна чужим. Это, впрочем, совершенно соответствовало представлениям Павла об искусстве как занятии для секты избранных. В гостях у православной тетки Павел видел запрещенного художника Пинкисевича, тот был скуп на слова, значителен. Поговорить с ним, спросить об искусстве? Но что сказать? Вы рисуете запрещенные картины? Расскажите, как вы готовите палитру, встаете

у холста, пробуете кистью краску. Расскажите, как вы проводите первую линию по белому, как хрустит грунт холста под мазком. Что может сказать начинающий художник усталому мастеру, взрослому человеку, у которого за плечами тяжкая жизнь? Пригласите меня в мастерскую, я буду вам достойным преемником, примите меня в свое тайное общество избранных. Как нелепо и смешно это бы прозвучало.

И вообразить нельзя было, что будет некогда день — и все они, гонимые и отверженные, выйдут плечом к плечу, и позволено будет стоять среди них, смотреть на их картины, радоваться их победе.

Совсем рядом с Павлом невысокий, в клетчатой рубахе навывпуск, в очках, криво сидящих на кривом лице, Захар Первачев, тот самый, который едва не подрался с Хрущевым на скандальной выставке времен «оттепели», тот самый, про которого Суслов, тогдашний идеолог партии, говорил, что Первачев-де «враг номер один», словом, тот самый Первачев разговаривал с лидером нового поколения — Семеном Струевым. Вокруг них группировались художники, чьи имена давно были всем известны: Стремовский, Дутов, Пинкиевич, Гузкин. Они говорили о западных галереях и контрактах — темах в ту пору новых. Подруги и жены художников, стоявшие более широким кругом, комментировали успех мужчин. Художники меж собой говорили так:

- Зовут в Нью-Йорк. Говорят, лучшая галерея.
- Галерея — это музей, да?
- Объясните Эдику, что такое галерея.
- Галерея — основа свободного искусства.
- Хозяин галереи продает что хочет?
- Независимый человек.
- Никому не подчинен?
- Абсолютно свободная личность.
- А деньги кто платит?
- Он и платит.
- Где ж он деньги берет? Вдруг — воруга?
- Ты сошел с ума. Совесть свободного искусства?
- Может, он прохвост.
- Надо цены заранее обсудить. Чек получишь — а там на кальсоны не хватает.
- Есть у меня кальсоны.
- Я говорил, Гриша сколотит состояние.
- Без галереи — нельзя. Надо участвовать в смотрах мирового искусства.
- Надо почувствовать дух времени.
- А гарантии?
- Какие гарантии?

— Вдруг там обманут?

— Обманут здесь. Мне за картины здесь сроду не платили!

— Они еще отдадут нам долги, отдадут!

— Они еще вспомнят!

— Надо доказать, что мы правы!

Так говорили художники. А женщины их говорили так:

— Девочки, доллар падает. Рита, скажи Эдику, пусть берет только в фунтах.

— Ах, Клара, хоть задаром, но в музей.

— Я один раз в жизни увидеть хочу, как за картину платят деньги.

— Фергнюген, атташе немецкий, прислал Грише ящик баварского пива.

Я удивилась, а Гриша сказал, что он ему рисунок подарил.

— Пусть дарит сразу два, а ты проси шубу.

— Эдику не надо ничего, он любую вещь отдает задаром. Говорит: мне спокойнее, что картина сохранится, при обыске не порвут.

— А Гриша говорит: всякая работа должна что-то стоить.

— Это оттого, что вас не обыскивали ни разу, не знаете, что с картинами бывает.

— Как это не обыскивали? Мне гэбэшник супницу кузнецовскую раздавил — от прабабки наследство. Полез, гад, на верхнюю полку книжки трясти и коленом на буфет встал, аккурат в супницу. Со мной чуть инфаркт не случился, я думала, я его задушу, гада.

— Все-таки не картина.

— Да она красивей будет иной картины. И вынесла, страданица, сколько. Другие люди столько не вытерпели, сколько моя супница. В Харбин плавала, в Париже жила, перед войной в Ригу переехала — и вот гэбэшник ее натрое разломал. Коленом своим жирным.

— А как на выставках холсты бритвами резали? Это тебе не супница.

— Помните, помните, как гэбэшники холсты резали?

— Если не шубами, так золотом, девочки, берите. Золото в доме не помешает.

Струев с Первачевым стояли поодаль от остальных и говорили друг с другом негромко, короткими фразами.

— Они спрятались и ждут, — сказал Первачев, — как тогда, в «оттепель».

— Зачем им прятаться? Просто наблюдают, сидя на даче.

— Власть так просто не отдают.

— Ищут победителя, чтобы его сделать своим.

— Думаете?

— Знаю.

— Думаете, мы — победители?

— Поглядите вокруг, Захар.

Лидер нового поколения и лидер так называемых шестидесятников рука об руку шли по залу и оглядывали зал, а люди в толпе поворачивались, чтобы рассмотреть их лица.

И еще показали в толпе человека. Видите, видите его, говорили многие, это Виктор Маркин, диссидент. Никто толком не знал, что сделал Маркин, вроде бы хранил какие-то фонды, кажется, переписывался с Солженицыным, кажется, его вызывали на Лубянку, наверное, и сидел когда-то. Старый, тощий, с выпуклыми прозрачными глазами и седой бородой, прокуренной и порыжевшей у рта от никотина, Маркин брел через толпу, шаркая ногами, задрал голову вверх, привычным жестом заложив руки за спину, как на лагерном разводе. И подле него, шаг в шаг с ним, но не шаркая ногами, а плавно и свободно двигаясь, шла стриженная девушка с большими глазами, с гордой шеей. Девушка шла подле него и не стеснялась того, что идет со стариком, а гордилась им. Как принято было у московских девушек тех лет, одета она была в бурый лыжный свитер, застиранные штаны, и это лишь подчеркивало ее тонкую красоту.

И еще говорили: вон там, там, где картина Струева, посмотрите, кто пришел. Кто там, кто же там такой? Но ничего было не разглядеть за спинами и затылками. Солженицын? Неужели Солженицын? Ну, конечно, он! Нет, не он, но он тоже придет, подождите.

Наконец-то это произошло, наконец совершилось то, чего все эти люди ждали годами, сегодня вдруг случилось это — рухнула стена, отгораживающая их от мира. Вдруг сделалось возможно то, о чем они мечтали и говорили долгие десятилетия, за что их отцы и старшие товарищи рисковали свободой.

Сегодня собрались те, кого принято было считать цветом интеллигенции, совестью России. Все они, насидевшиеся по углам, наговорившиеся по кухням, настрадавшиеся в очередях, измученные молчанием и трусостью, затаившие в себе обиды, все сегодня были здесь, чтобы разделить торжество художников-нонконформистов. Было время, в начале века, когда именно искусство стало авангардом истории. С тех пор всех смельчаков и новаторов называли авангардистами, и опальные художники сами тоже называли себя так. Бюрократы и партийные чиновники произносили слово «авангард» боязливо и презрительно. «Ну эти, как их, авангардисты», — так говорили чиновники. Но сегодня стало ясно, что победил именно авангард.

III

Струев — его теперь окрестили отцом второго авангарда — громко просил сказать речь. Он крикнул через головы: «Мы думали, этот день наступит в пятьдесят шестом! Ждали тридцать лет! Хватит!»