

ВОЛЯ К ВЛАСТИ

В ней была значительность — это я подчеркиваю. В ее присутствии понимаешь, что тут находится Важное Лицо. Я подчеркиваю эту особенность еще и потому, что неофициальный художник был в большинстве случаев человеком подпольным. Он для окружающих — дворник и отчасти чувствует себя дворником. Он чувствует себя, конечно, и художником, но поскольку это, во-первых, недоказуемо, во-вторых, лишено ценности для окружающих, то свое бытие в искусстве он предпочитает скрывать. Вот этого инкогнито в ее жизни не наблюдалось, в том учреждении, где она числилась инженером, в комнате, где находилось ее рабочее место, висела ее картина, и на открытиях выставок Товарищества она появлялась в сопровождении сослуживцев.

Она и на работе себя утверждала не раздваиваясь. В то же время эта часть жизни имела на нее много больше прав, чем на иного подпольного художника, который, внешне держась скромно, внутренне своим служебным существованием пренебрегал. Ей оно было важно, ее затыгивало, да еще как: она там сделалась профоргом, что так удивило меня тогда (что может, что не жаль ей себя на это тратить).

Вот об Анне Ахматовой все пишут: она была величава. Я думаю: почему? Во всяком случае, это не связано с тем, что она была первой поэтессой России. Никто ведь не пишет, что величав был Пушкин, хотя он прекрасно знал себе цену. И разве что в виде карикатуры можно представить себе величавым Достоевского, несмотря на всю грандиозность им созданного.

Анна Ахматова держалась как королева в изгнании. А Ира — как большой начальник.

В ее представлении мир строился по принципу служебной иерархии. «Кто главнее,— спрашивала она, — я или такой-то?» (речь шла о художнике). «Что главнее: добро или красота?»

Может, это потому, что Ирочка, дочь военного, родилась и выросла в пограничном городке. Мир, где один всегда главнее другого, один командует, другой подчиняется, в ней себя отпечатал.

Она командовала — словно ей от рождения был присвоен высокий чин. И не то чтоб была она лидером, тем, кто знает, куда идти, что делать, — нет, насчет этого она обычно консультировалась. А командовала просто потому, что повадка была такая, и в праве себя чувствовала, ей ничего не стоило сказать человеку, много ее старшему: поди, открой дверь, принеси мне ножницы.

И ведь подавали. Она всегда была окружена людьми, ей служившими, с которыми не церемонилась, которыми, можно сказать, помыкала, а иногда забавлялась, как ребенок котенком. Заходя к ней на службу, я постоянно наталкивалась на этих людей. Откуда-то они набегали, эти бесчисленные юноши с добрыми глазами. И я вспоминала тех клинических истеричек, которых приходили навещать в больницу мужья: у такой почему-то всегда оказывался необыкновенно мягкий, все за нее делающий муж, да еще вдобавок добрая мама. Мам не выбирают. А может, и мужа не она выбрала — то ли он сам искал такую, то ли такой муж вкупе с мамой и есть условие, при котором склонная к истерии особа дойдет до клиники.

Анне Андреевне тоже служили. Она умудрилась прожить жизнь, не научившись зажигать газ. Она жила в бедности, порой в нищете, но газ зажигать так и не научилась.

«Восхищаться стихами — и не помочь поэту!.. Слушать Белого и не пойти ему вслед, не затопить ему печь, не вымести сор, не отблагодарить его за то, что он — *есть*. Если я не шла вслед, то только потому же, почему и близко подойти не смела», — писала Цветаева. Но почему Цветаева должна мыть пол Белому, а не Белый Цветаевой? Я все думаю: а кто именно должен пойти мыть пол поэту? В стихах ведь нуждается обычно к быту не приспособленный. Я встречала в среде неофициального искусства людей, которые очень хотели и ждали, чтоб кто-то пришел и помог им зашнуровать ботинки и вынести мусор. Но вот беда: весь круг состоял из таких же. А если к ним приближался человек извне, то вскоре брал в руки не веник, а кисточку. Потому и пришел.

Ленинградское неофициальное искусство было чем-то вроде колонии. Не буквально рядом жили, но общались или были известны друг другу, скажем, две сотни людей, из которых каждый хотел создать нечто ценное. При этом условий — никаких. Получалось, что создать он мог — не будем говорить:

ценное — это как Бог или талант позволил, но: хоть что-нибудь, — только заедая чужую жизнь. Жертвуй ближним.

Есть заедание пассивное: он, мужчина, отец, отказывается заботиться о потомстве. Работать ради хлеба насущного.

Есть иной случай: на человека работает другой человек. Кормит, подметает пол, печатает. И если речь идет не о родственниках, то добровольно. Как призывала Цветаева. Так что о заедании вроде и речи нет. Наоборот, жизнь помощника приобретает высокий смысл, и чувство миссии у него гораздо более выраженное, чем у самого творящего, которому обычно не до того. Да, именно удовлетворение и чистый пафос достаются не творцу, а помощнику и болельщику.

Все это не раз было описано в мемуарах. Вот деловитый Солженицын вспоминает, как читал приходящие к нему восторженные письма с четким прицелом: выудить призванных к служению людей... Но в неофициальном искусстве мне редко приходилось видеть волонтеров.

Есть сорт людей, которые идут на это: служить художнику. Но не всякому! Не ко всякому бегут, прилепляются, предлагают услуги. Кому же? Я не проводила исследования, но, вероятно, далеко не всегда самым беспомощным, безруким в практической жизни, а по преимуществу обаятельным, себя умеющим подать, служение принять и, главное, уже сколько-то прославленным.

В неофициальном искусстве на моих глазах опекали не настрадавшихся, больных мастеров, а молодую, бодрую Ирочку.

Мастерство видно лишь знатоку. И, даже видное, оно ни к чему не принуждает. Не действует на волю. Не то что обаяние, гипноз самоуверенности, магия власти и славы.

Обаяние было. Была особая пикантность в ее облике: некрасивая, она часто выглядела прехорошенькой. Дисгармония преодолевалась — так преображала ее горделивая, победительная, вдохновенная радость. Такая приманчивость была в ее выражениях, воспроизводящих возраст, уже далекий от действительного. В ней светилось упоение собой очень юной, едва резвившейся девушки, которая никого не желает, но хочет привлекать всех. И она привлекала, дразня бесконечным целомудрием, возмещающим

недостаток женственности. Ее глаза, выпуклые, с веером хлопающих ресниц, могли принимать выражение самое простодушное и доверчивое, рот невинный, как бутон набухший, улыбка чудеснейшая — для обложки журнала. Улыбка была всегда обращена — как у младенца, который еще не улыбается чему-то, а только кому-то. Улыбка говорила: «Я хорошая, и ты хороший, потому что ты видишь, какая я». Как у младенца, когда одного взгляда в колясочку достаточно, чтоб завести с ним мимолетный, но такой искренний роман. И так интенсивно было это выражение, словно на волоске минутного приятия держалась вся ее жизнь.

Хмурая или печальная мина ее не красили. Но все ее выражения были так четки и закончены, что казалось: я смотрю фильм. Именно фильм, а не спектакль. В спектакле видишь актера, а в кино забываешь об игре, в кино веришь: эта маленькая, хрупкая женщина — мэр города. И все же на экране человек чем-то отличается от натурального, каким-то отсутствием корявости, что ли, отполированностью глазом камеры.

Была ли Ирочка всегда такой, или стала — сказать не могу. Когда мы познакомились, ей исполнилось двадцать восемь и ее коснулась кое-какая слава. Слава, как направленная на актера камера, полирует: она дает ощущение, что ты в фокусе внимания. И утверждает в сознании или в подсознании веру в свое преимущество.

Ведь не дано нам чувствовать непосредственно ценность других. И чуть выявится вовне наша собственная, как мы уже убеждены в праве на льготы.

Слава бывает разных масштабов. У Ирочки в первой половине 80-х годов была слава самой яркой среди авангардистских художниц Ленинграда — прочная, но ограниченная весьма скромным числом тех, кому было хоть что-то известно о современном ленинградском подпольном искусстве.

Признаюсь: и я была привлечена именем. И тем, что в живописи мне показалось силой чувства. У меня сбылась мечта: «Давай дружить», — сказала мне (пьяная, конечно) Ирочка. И тут же: «Не обижай меня. Не бей меня ногами».

Да, обидеть ее было легче легкого. И ее щадили. Ее оберегали. Видимо у мужчин есть чутье на подлинную женскую слабость, они как-то различают: слабость и мягкость или видят слабость именно в настойчивой демонстрации

силы. А в ней было одновременно: деспотизм, лежащее на поверхности чувство превосходства над всяким, нерассуждающая уверенность в том, что мера правильного и неправильного, линейка, которой все измеряется, досталась именно ей,— и крайняя зависимость от поддержки, пугливая беззащитность, которую грех не пощадить,— как пнуть слепого котенка. Иру щадили — не критиковали и за спиной. Ей не возражали. Возразить Ирочке — катастрофа. Вот сцена во время монтажа выставки. «Ирочка, ты говоришь с нами, как Селезнева» (печальной памяти лицо из управления культуры), — сказал Боб, и тут же расплакалась Ирочка, и тут же приструнил Боба художник с добрыми глазами. Окружена она была сплошь поклонниками и художниками, которые были добры к ней. И создавалось вокруг нее некое изолированное психологическое пространство, с миром, находящимся за его пределами, она соприкасалась все меньше, ее всегда сопровождали, без свиты она не обходилась. Что за люди были с нею — то ли так любившие ее, то ли любившие унижение, то ли призванные опекать и нашедшие человека, так нуждающегося в опеке?

Люди. Только их она и изображала (а если еще и коров, то, по ее словам, потому, что они напоминали ей людей), только они и существовали для нее в мире. И в то же время другой человек был для нее всего лишь костылем, на который она опиралась. Люди не очаровывали, не влекли какими-нибудь своими качествами, для нее была важна только их способность оказать поддержку. В среде ведь было довольно личностей явно одаренных и примечательных, она никогда не искала их общества хотя бы из любопытства, она вообще общества чужого — не искала. Всегда это было ЕЕ общество — с оттенком торжественности. И нужен был не разговор, а присутствие, не психологическое взаимопроникновение, а чувство локтя, не возлюбленный и не любовник, а только поклонник и слуга.

Конечно, мне могут возразить: откуда я знаю, что ей было нужно, как смею судить о ее чувствах. Не у всех же душа нараспашку. Не все человек о себе говорит. Как могу утверждать, что человеческое существо, женщина, не нуждается в любви? Мыслимо ли вообще такое?

Не утверждаю. Я только хочу сказать, что с этой стороны она никак себя не проявляла. Что при Ирочкиной напористости и чрезвычайной деловой

инициативе, инициативы в эмоциональных отношениях не было вовсе. «Я не выбираю, кто прилепится, тот и есть». Так что ж заставляло ее довольствоваться этим черствым, заплесневевшим хлебом — любовью тех, кого она не любила, — ее, столь настырную в иных случаях?

Да, трудно было судить о ее чувствах. Она принадлежала к людям, которые всегда преподносят нам одно и то же лицо — как иная учительница в маленьком городе, что при встрече на базаре или в бане обращала к нам то же лицо, с которым вела урок. И кажется: такие люди всегда что-то прячут — то ли что-то ужасное и постыдное, то ли слишком нежную душу, то ли постоянную боль. С чем-то Ирочка всегда боролась. С чем-то в самой себе. И, может быть, эта позиция постоянного сопротивления давлению внутреннему делала ее такой неподатливой миру внешнему. Не позволяла вступить в контакт с людьми, который был для нее, мне думалось, по природе естественен. А когда люди не влияют на чувства, то воспринимаются сниженно и упрощенно. Если мы не подвержены воздействию чужого душевного строя, если чужой и всегда неповторимый эмоциональный мир нас не оккупирует и не питает, то все люди могут казаться более или менее одинаковыми. Ирочке было все равно, с кем быть, — важно только, чтоб к ней хорошо относились. Хорошо без всяких условий и усилий с ее стороны. Усилий не прикладывала — как это делают: стараются быть занимательными, доставить маленькие удовольствия, чем-то одаривают — ничего подобного в ее привычках не было, подразумевалось, что другой награжден тем, что находится в ее обществе.

И когда не воздействует на человека чужой эмоциональный мир, то легко теряется такая простая для разума истина: другие в некоторых отношениях совершенно такие же, как ты, у всякого есть самолюбие и потребность самоутвердиться, и их собственное «я» для них важнее, чем столь потрясающий факт твоего появления в мире... Все хочется упрекнуть Иру в том, как она обращалась со своей свитой, — но ведь охотно они шли на это! — все тут были добровольцы.

Мои попытки попрекать разбивались об Ирочкино чувство полной естественности ее отношений с людьми, ее позиции «над». Она не видела тут не только состава преступления, но даже повода для разговора.

Но я была настойчива и, в конце концов, добилась ее версии: эти люди ей не нужны, она их не ищет, это они находят ее, она не может их прогнать, она — их жертва.

Так что о дружбе с ней можно говорить условно. Какая там дружба, если все, что делаешь для человека из дружбы, то есть из любви к нему, в случае с Ирой было неотличимо от того, что она просто брала от окружающих, как право имеющая, как человек высший и ценный, от людей ничтожных — тут, как ни вертись, почувствуешь себя не другом, а человеком свиты. Хотя и выпали мне льготы, была она со мной ровно ласковой (с оттенком умиленности), но это всего лишь делало меня фавориткой высокого лица и, значит, соучастницей вдвойне: я вместе с ней пользовалась услугами нижестоящих и вместе с ними, потакая ей, развращала ее.

И можно ли дружить с человеком, которого всегда сопровождает оруженосец. А если в первое время я еще заставляла ее одну, то слишком многое с ней было нельзя. С ней словно попал в узкий чулан, и все время натыкаешься на стены. Не было свободного потока разговора — она мало на что откликалась, слишком многое отталкивала как недостойное, и много было табуированных тем: ее картины — если не дифирамб, то табу, семья — табу, о сексе — и заикнуться немислимо. Как в школе на уроке во времена нашего детства: полмира отсутствует.

И когда Ирочка предлагала дружбу, она, вероятно, имела в виду то, что, скорее, зовется товариществом. Кроме свиты, для нее существовали товарищи. Вот хорошим товарищем она умела быть. Она была человеком эпохи Товарищества, она из тех, кто его в себе воплощал, — пока вдруг из заточенного нашим строем полулегального художественного объединения не переместилась в сферу мирового арт-бизнеса.

Да, на моих глазах свершилась эта метаморфоза: из всеобщей любимицы — со своим обаянием, артистизмом и этим чувством товарищества она была всеобщей любимицей (повелительный тон тогда никому не мешал, им скорее гордились, он был молодой бравадой, вызовом, и все осыпаемое бранью искусство говорило таким тоном, и все художественные манифесты, которые мне приходилось читать, написаны в тоне, пародирующем манию величия, паранойю, и все девушки, которые в конце фильма станут рок- или

кинозвездами, разговаривают именно так — окружающим нужно смириться, они им не чета — так что тон входил в имидж будущей знаменитости, Цветаевой в живописи) — так вот, из всеобщей любимицы она превратилась в лицо, вначале многим враждебное, а потом — безразличное. Параллельно: из вечно пьяной, неизменно одетой в одну и ту же кургузую курточку девочки она преобразилась в элегантную деловую даму, сидящую за рулем собственного автомобиля. Младенческая улыбка, на которой иная актриса сделала б карьеру, — пожухла.

Метаморфоза имела несколько этапов. Началось с того, что всеми любимая Ирочка была избрана в совет Товарищества, той самой из художников состоящей неформальной организации. И тогда ее командирский тон стал восприниматься некоторыми иначе. Он как бы утратил оттенок бравады. Потом Ирочка резко, в один день бросила пить. Это радостное событие имело побочный результат, о котором хотелось бы умолчать из этических соображений. Но не умолчу: из ее картин нечто выпало. Вроде все то же, но никто уже не говорил: ах! Дальше: работая в выставкоме и героически сражаясь за качество экспозиции, Ирочка сначала перестала страдать, отвергая, а потом начала отвергать со сладострастием. Хотя нет, со сладострастием она стала отказывать уже после того, как прошла первая выставка художников Товарищества за рубежом. На открытие едет именно Ирочка и, возвратившись, заявляет, что есть нужно в приличных местах. Это Ирочка-то, которая и в пирожковой норовила присесть где-нибудь у самой двери. Она вернулась в пальто из лайки, деловой и почему-то разнузданно жестокой. Она тут же бросила службу, много писала, больше всех ездила на Запад и в художественной среде стала восприниматься как коммерческая художница.

Нет, я не хочу, чтоб это выглядело притчей: как нехорошо иметь успех, деньги и ездить по заграницам. Такая притча, во-первых, не стоит пера, а, во-вторых, деньги, выставки, поездки за рубеж — явление, столь распространенное в эпоху перестройки, что легче перечислить тех, кому этого не досталось. Но никто из моих внезапно обласканных фортуной приятелей не среагировал на это так, как Ирочка. Так прямолинейно. Так примитивно. Никто, собственно, не стал другим. Все как-то легче это переварили.

Ирочка как раз придерживалась точки зрения, что страдания делают человека хорошим. Но получается: очень неустойчиво хорошим, хорошим — только пока страдает.

Выходит, я хочу сказать, что плохо бросать пить. По крайней мере, для занятий живописью. Прошу не обобщать. Я просто не могу опустить факт. Нет, это не значит, что, по моим предположениям, алкоголь помогал ей писать. Но, возможно, ее глубинный страх перед грозящим ей, как она считала, алкоголизмом, столкновение пьянства с ее моральными прописями и было тем экзистенциальным переживанием, которое наполняло экспрессивную форму,— потом она оказалась выхолощенной.

Всем, конечно, известно, чем плох пьющий человек. Но не в восторге мы и от накрепко завязавшего. Он обычно слегка пугает нас — словно умалилась его человечность. Словно у него не оказалось другого способа быть открытым и хотя бы иногда, хотя бы поверхностно любить людей.

Бросив пить, Ира свела все свои контакты с людьми к вещам прагматическим.

Умаление в человеке человеческого — вот что так задевает меня в этой истории. Ибо при всем вышеизложенном, какая-то обнаженная, щемящая человечность, сквозившая в самой бедности ее проявлений, в отсутствии затей, в сирости духа, и была тем, за что любили Иру.

Хотя то, что она так поддалась обстоятельствам, не было совсем уж неожиданно или странно. Из-за той же бедности. В ней ведь видели сильную индивидуальность, но не личность. О ней никогда ничего не говорили, не рассказывали, не повторяли ее слов — только имя произносилось с особой интонацией. Не было какого-то содержания, которое влияло бы на окружающих и которое могло бы противостоять грубому давлению реальности. Власть вполне, а обаяние почти бессодержательны, они действуют гипнотически. Чужому смыслу она противопоставляла не собственный, а только упорную неподатливость. Убедительности материальных благ ей было нечего противопоставить.

Замкнутая в своем изолированном психологическом пространстве, она не пускалась в те душевные приключения, в которые вовлекают нас миры других людей. А если не подвергаешься влиянию чужих миров, то не образуется

способности с этим заражением справляться. И вот когда так резко переменились обстоятельства, у нее не оказалось иммунитета. Ей было нечем тормозить. И то, что уже невозможно было отрицать, подчинило ее примитивнейшим образом.

Обстоятельства, конечно, с непривычки оглушительные: Сан-Франциско, Нью-Йорк, совсем другие возможности и совсем другие материальные средства. И все это явилось как будто результатом ее живописи. Причем: не искусства — она знала, что в искусстве может немного, а только проявившейся в картинах ее сущности, чего-то исключительного в ней. Так что все ее притязания, ее идея фикс о своем превосходстве нашли подтверждение. И так как все, что она чувствовала, было для нее правильным, то и к своей реакции на новое положение она отнеслась без подозрительности. Без мысли: «как это выглядит». Ведь если не подвергаешься влиянию чужого взгляда, то не образуется способности или желания иногда увидеть или хотя бы попытаться увидеть себя со стороны. Поэтому ее взгляд на себя в этой ситуации не усложнился ничем.

Усложнений она избегала. В сложность не верила. «Все просто»,— говорила она. Простота была необходима — многозначность и многомерность мира рассредоточивает энергию, нужную для идеи фикс, лишает уверенности и повелительного тона. И Ира защищала свой мир от сложности простым отрицанием. Она твердила «нет» чужому взгляду и авторитету (находя достоинства великих людей сильно преувеличенными). Она твердила «нет» традиции и красоте. И на этом фоне была забавно привержена именно прописным истинам — нельзя ни в каком случае: не ходить каждый день на работу, употреблять мат, иметь плотские отношения с мужчиной вне брака... да, такое я встретила в богеме.

С красотой было особенно странно. Мы выходим на Университетскую набережную, перед нами расстилается одна из великолепнейших панорам мира — и вдруг я почувствовала, что для нее не имеет значения, что она работает в таком месте, что каждый день бывает здесь. «Неужели это тебя не радует?» Она не понимала, о чем я. К разговору о красоте мы возвращались. Она спрашивала: «Ну, скажи: что красиво?» — «Вон, дерево на фоне стены». — «Но это же банально!». Она говорила: «Я не понимаю, что значит

— красиво, я понимаю: пошло не пошло». — «Ты верующая, ты просто верующая», — заключила она эту тему в конце концов. Ну да, не все видят, и не многим это так важно, чтобы лелеять в себе. Но согласитесь, все же странно, что красота ничего не значит для художника. Я отказывалась этому верить, я хотела узнать тип красоты, любимый ею, понять, что тут за эстетика,— и находила принципиальный антиэстетизм. Ну да, футуристы кричали: «Красота не имеет отношения к искусству!» — ладно, пусть у кого-то не имеет, пусть есть такая позиция и такое искусство, но как быть с психической реальностью? Возможно ли, чтоб за кисть взялся человек, полностью лишенный чувства красоты, хотя, наверное, среди рода человеческого встречается и такая аномалия. Да, в ее комнате не было ни одного красивого предмета, ничего, что могло бы радовать глаз, что можно было бы любить — ей и тут не нужно было любовной связи с миром. Но все же висело на стене одно ею когда-то собственноручно исполненное женское рукоделие, указывающее на определенный вкус. И потом, когда она стала одеваться, тот же сумрачные, серо-сиреневые тона обнаружались в ее все-таки элегантно экипировке.

И в чужой живописи она разбиралась неплохо — значит, было же в ней чувство гармонии.

Но, так или иначе, красоту она не любила — как будто как враждебное ей начало в мире. Она говорила: красота — благополучие, хорошие люди страдают, а страдание не красит. И поскольку не любила, то и чувства в себе не изощряла, тем более, что красота связана с созерцательным началом, чтобы видеть, нужно смотреть, а если расположить людей на шкале, где одним полюсом будут деятели, другим — созерцатели, то Ира окажется где-то близко к полюсу деятелей. Ира не смотрела, а когда смотрела, то обнаруживала способность, как Тулуз-Лотрек, в красивом видеть уродливое. «Она похожа на бегемота», — сказала она о девушке, которую все находили очень привлекательной. Правда, похожа, увидела я. Но то, что девушка красива, Ира отказалась признать и не понимала, что в ней прельщает.

Она не смотрела — и не потому ли еще, что видимое ею не доставляло удовольствия? Она говорила: художник — это не тот, кто видит, а тот, кто чувствует.

Что-то она чувствовала очень сильно — какую-то муку обделенности и одновременно силу и трогательность ущербных проявлений жизни. И равнодушие мира к отдельной живой клетке. Но слишком многое не чувствовала совсем. И, как водится, гордилась этим — бесчувствие всегда видит в себе особую избранность.

А впрочем, художник — припомните почти любое имя — для нас всегда одна эмоциональная тональность, одно сконцентрированное чувство. Плюс дар.

«Способность к чувству — этим и отличается хороший художник от плохого», — говорила Ира. А дар, талант тоже относились к отвергаемым ею понятиям.

Так что же было стимулом творчества, если нет ни любви к чему-то в мире, ни ощущения своего дара?

Оказывается, стимулом может быть та же воля к власти.

В искусстве есть оба этих начала: послушание и власть. Послушание заключено в ученичестве, в усвоении законов, власть — в подчинении материала, в преодолении его сопротивления, в возможности своеволия. Ведь в искусстве все можно. Можно «пить через волосы, на пальцах ног могут расти вместо ногтей зубы, а из груди женщины вытекать не молоко, а время». Все можно, пока это искусство. Ира настойчиво, демонстративно отрицала ученичество, делая самородность главной чертой своего имиджа, считала традицию банальностью и постоянно упражнялась в произволе и своеволии. Из произвола получалась картина или то, что многие таковой считали, в этом заключалось ее искусство. Но в этом не было гармонии. Она не только изображала некрасивых людей — сама картина была некрасива. Хотя, поначалу — живописна. Но живописность потом пропала, ибо ее исступленная жажда власти все более и более выражалась в доведенной до пределов яркости цвета. Цвет кричал, нет, он орал — это было прямое нападение на зрителя. И все больше становились участки холста, сплошь покрытые красным, желтым, оранжевым, — теми цветами, которые, по утверждению физиологов, максимально воздействуют на скорость кровообращения и силу мускульных сокращений. Цвет не пленял, не выражал, он — выдергивал зрителя на выставке. Вот чьей агрессивной силе

могли б позавидовать футуристы.

Впрочем, зритель своей физиологической реакцией нередко доволен: он, наконец, почувствовал действие живописи.

Если оставить в стороне философские и интеллектуальные претензии, то живопись (я имею в виду именно живопись, а не изобразительное искусство в широком смысле слова) имеет две задачи или два конечных результата: красоту и выразительность. То есть мы готовы до некоторой степени забыть о красоте только тогда, когда заключенное в картине или вызванное ею переживание обладает достаточной силой или ценностью. Наш век потребовал, чтобы переживание было передано чисто пластическими средствами, заново открыв, что цвет и форма сами по себе означают и выражают. Но если можно выразить с помощью пластики и цвета, то можно как будто одной формой и цветом воспроизвести содержание, ничем не обеспеченное в эмоциональном мире художника. Можно вообще передать цвету и форме заботу о смысле. Можно манипулировать выразительной силой. Можно, как сказал величайший манипулятор века, «не искать, а находить». Этими упражнениями занималось и продолжает заниматься множество людей, продукция которых не выражает эмоцию художника, но хочет воздействовать так, словно она есть в картине. И вот экспрессионизм, искусство выражающее, то есть конкретно содержательное, смыкается с искусством абстрактным — игрою чистых форм.

К своему удивлению, я обнаружила, что Ира, на первом этапе своего творческого пути укладывавшаяся в рамки экспрессионизма и обладавшая явной способностью к выразительности, понимала под экспрессионизмом не выражение чувств, а только его формальные признаки. И это несмотря на утверждение, что «художник должен чувствовать».

Но как бы она ни понимала экспрессионизм, он на первом этапе был обеспечен ее эмоциональным напряжением, концентрацией эмоциональности на одном ощущении, и сила ощущения заставляла простить грубость живописи. Сама грубость воспринималась как выражение протеста, отчаяния и бравяды. Отчаяние вместе с преизбытком, бурлением жизненных сил ударяло в глаза на фоне мертвенной атмосферы конца 70-х — начала 80-х гг. В то время казалась ценной любая эмоция, пусть выразившаяся не в песне,

а в крике. Она писала тогда несколько мазохистские автопортреты и портреты, нанося своему облику и облику своих героев пока еще не очень серьезные увечья. Деформация была средством выразительности, борьбой с красивым и банальным. И вот начинается вопрос: деформация человеческого облика — чем она внутренне обеспечена: болью или жестокостью художника?

Потом пропали живописность, динамика, и появилась нарочитая детскость, как бы демонстрация инфантильности. Вот тогда она стала формулировать задачу художника как «изображение своего мира». Возникал некий вариант примитивизма, и он был внутренне обеспечен ее нежеланием видеть мир многозначным и многомерным, ее утверждением, что «все просто». Пространство, напоминающее то, в котором когда-то расположились матиссовские танцоры и музыканты, но нарочито неловко сдвинутое по диагонали и тем лишенное уравновешенности, она населила своими персонажами. Человечки были некрасивыми, но хорошими, и та нежность, которая просвечивала в их изображении, делала все это трогательным. Их-то она и свезла на Запад, и там выпал им некий коммерческий успех, фантастически помноженный на странности тогдашнего валютного курса. Размеры и реальность успеха, в силу нашей невключенности в современную цивилизацию, определить было трудно, но полагаю, что это был успех, выпавший в нашем веке всем видам примитивизма, успех пуризма — мир, который она изображала ярчайшими красками, был обеднен до крайности. Примитивизм не как невключенность в современную живописную культуру, а как простодушее не отягощенного культурой сознания, как невежество, вызывающее у переутомленного умственной нагрузкой человека чувства облегчения и умиления, — мне вспоминаются мгновенно оживившиеся лица до той минуты безучастных иностранных туристов — улыбка на каждом лице, вызванная кошкой, пробежавшей мимо памятника деревянного зодчества, о котором им что-то толковал гид.

После поездки в США начался еще один этап. Ира перестала сочувствовать своим героям. Она их, можно сказать, бросила. Распалась возбуждающая смесь сострадания и жестокости. Отношение к героям стало отчужденным, она теперь холодно использовала их ущербность как средство воздействия на

зрителя. И тогда существа на ее картинах утратили индивидуальность и превратились в некую биологическую массу, в жизнь, находящуюся на стадии размножения почкованием. Их бесполое, ватные тела были по-прежнему облачены в ярчайшие одежды, но цвет изменился, так как теперь Ира использует импортную краску. И так как краски она не смешивает и нередко использует в одной картине весь спектр, то по цвету это стало напоминать отдел хорошей импортной косметики. Этим высветленным цветом написаны чудовищно деформированные тела, где выразительность органического заболевания головного мозга, покалеченного тела, вплоть до оторванных голов, используется с такой бредовой легкостью, что кажется, будто перед тобой жертвы экологической катастрофы, увиденные сквозь сладкий наркотический дурман. Или, как выразился один остроумный человек, это напоминает «французское мыло с надписью „Архипелаг ГУЛаг"».

Конечно, и это не точка — для художницы Ирочка еще очень молода. Ее живопись будет меняться: если главным критерием является небанальность, то встает мучительная задача не повторять себя. Ира будет бороться с холстом, с самопожиранием своего искусства. И умножать доказательства своей значительности — в виде выставок, толстых буклетов, статей и книг о себе.