

Любовь Гуревич. Прекрасное должно быть величаво // Звезда. 2002. №4.

## Велим

Величава живопись Рихарда Васми – Велима, по прозвищу, данному ему Арефьевым. Величав был он сам.

Но как это согласуется с жизнью, в которой, по его же словам, он «так и не смог вылезти из Ивана Денисовича», то есть прожил, как в лагере, таясь, крадучись, с трудом добывая себе необходимое. Каково величавому все бытовое, мелкое, – а с него никто не снял ни одной унижительной заботы быта. Он и сам постарался, чтоб никто не снял: посягательств на свою независимость страшился больше коммунальной уборки.

Из трех лагерных правил – не верь, не бойся, не проси – свято соблюдал последнее, процентов на девяносто – первое (на десять был доверчив, как дитя), но боялся он невыразимо. Страх, питаемый силой воображения, был соразмерен его величию. И даже казалось, как ни странно, само величие питается великим страхом.

Страх при виде милиционера. Поэтому милиция и задерживала его постоянно: так виден был этот страх, подозрительна попытка дать деру. – Он же думал, что к нему пристают, потому что *чувствуют* его оппозиционность.

Он последовательно верил в то, что все всё чувствуют. Чувство было в его понимании не свойством отдельной психики, но всепроницающим началом, разлитым в мире всезнанием. Силой, которая, я бы сказала (идя навстречу живописному стилю Рихарда), конструктивно выстраивала мироздание, делая более упорядоченным, связи в нем – прямолинейными.

«*Чувствуют*», «*влияет*» и еще «*воспользоваться*», «*подражать*» постоянно фигурировали в его рассуждениях, объясняя взаимодействие вещей.

...Во время путча в 1991-ом на площадь не пошел. Направлялся по Майорова в обратную сторону. Навстречу двигались люди на Дворцовую, но «не смотрели на меня враждебно: *чувствовали*, что я уже внес свой вклад в демократию».

Во время короткой поездки в Ригу вывел, что женщины в Латвии относятся к нему благоприятно: «Наверное, *чувствуют*, что у Шали<sup>1</sup> была подруга латышка». Контакт с женщинами: кассирша и подавальщица в столовой, продавщица в магазине пластинок – этого ему было довольно для обобщения.

Таким экономным способом он конструировал вселенную, постоянно переоценивая связность событий. Он, например, думал, что после их выставки<sup>2</sup> в 1990 году Глазунов уже не сунется в Ленинград. Про эту выставку он еще высказал такое предположение: власти ее устроили, чтобы показать, что при тирании искусство было лучше, чем при демократии. Поэтому одновременно в Русском музее выставка эмигрантов: смотрите, какое оно плохое в свободном мире!

Все были обо всем осведомлены, мир пронизывали токи и влияния. Утром он выходил «по хозяйству» и «проверить, какие флюиды в городе». Есть флюиды от некоторых фильмов (какие сильные были от фильма «Тарзан»!).

<sup>1</sup> Так друзья называли Шолома Шварца

<sup>2</sup> Первая выставка художников арефьевского круга.

Есть флюиды от выставки Глазунова. А от выставок живописи, признавал он, флюидов в городе нет.

Он надзирал за городом. Переживал каждый новый объект. Был доволен станцией метро «Достоевская» и в том, что она получилась, усматривал свое влияние (живет рядом) и, возможно, влияние Шемякина. Он жил городом, как мечтатель из «Белых ночей», сам сравнил себя с ним. И с героем «Кроткой». А мне он напоминал гиперболический стиль и гиперболических героев Гоголя — и Подколесина из «Женитьбы» с его мечтаниями и финальным побегом в окно, и так же как у Собакевича каждый предмет в его жилище или им подаренный, кричал: «И я тоже Васми!» (Рихард еще говорил, что его любимый герой — Плюшкин: поэт вещей).

Как небезразличен он был к любой вещи в своей комнате! Мебель — стол, кровать, стулья — заказывал столярам по собственному рисунку и сам красил в глухой, защитный цвет. Предметы, ему подаренные, — «переваривал»: хрупкую ломоносовскую чашечку расписал маслом.

Он к каждому попавшему к нему предмету относился как к колдовскому талисману. От предметов «подозрительных», связанных с непонятной ситуацией или отношениями, избавлялся.

Рассказ его знакомой (знакомству сорок лет): «Я пришла к нему с бутылкой, но мы ее не выпили. Я сказала, что выпьем, когда приду в следующий раз. Через какое-то время приехал ко мне в Гатчину, позвонил в дверь, протянул письмо и удалился». «А что в письме?» — любопытствовала я. «Номер камеры хранения, куда он снес бутылку».

А когда приносили книгу, которая ему не нравилась, говорил: подсунили. Я, например, имела несчастье «подсунуть» ему «этого мерзкого Набокова» (причем не «Лолиту», не «Аду» — «Машеньку»). Я, собственно, тоже не люблю Набокова, но не настолько, чтоб заподозрить, что, дав его почитать, я совершу диверсию. Он же в своей безмерной подозрительности не верил в оплошность, в непреднамеренный вред — если вред ему причинен, то именно такова была цель. ( Был благодарен за «Замок» Кафки, за «Москву 2042» Войновича.)

Всеобщая осведомленность, действие централизованных сил, деятельность вездесущих организаций: психиатр, может, заподозрит тут паранойю, я же видела потребность все обобщить, укрупнить и упростить. Во время перестройки не верил, что происходит хоть что-нибудь помимо воли Горбачева. Про оппонировавших Горбачеву демократов говорил: он их использует. Если смотреть глобально, то он был прав. Глобально и наперед он постоянно оказывался прав. И в авторе «Машеньки» почувствовал автора «Ады».

Вот Собчак в телевизоре говорит о правовом государстве. Я не вижу тут повода для гнева. А Рихард насупился, возмущенно: «Что за чушь, для чего он это говорит, о каком правовом государстве может идти речь в России!» Если учесть хотя бы то, что потом произошло с Собчаком, то Рихард опять же был прав.

Не прав он был на уровне фактов. Хотя бы по отношению ко мне: уж тут-то я точно знала, что не прав, когда за моими визитами к нему предполагает действие «какой-то организации». «Или вас может использовать какая-то организация». Это оскорбление я терпела, потому что он был Рихард Васми. Но нужно признать: собранный мной материал впервые являлся на свет, когда кому-то, какой-то организации, пусть и не той самой, это оказывалось нужно.

Он не допускал, что причина моих действий во мне, а не вне меня. Он не понимал индивидуального. Для него понять — это свести к общему. На протяжении всего нашего знакомства он искал категорию, к которой меня можно отнести. И при этом меня, мою роль укрупнял, величая то музой художников, то меценаткой. На найденной категории не застревал. С другой

стороны, не было гарантии, что не вернется к первому предположению – тут и перестройка не спасала: как-то, году этак в 1996-м, я ему весело припомнила, что он подозревал во мне агента, и спросила, не думает ли он сейчас того же. В ответ получила: может быть, косвенно, поскольку якшаюсь с таким-то, а уж тот – наверняка.

Если б была я хоть чья-то жена, ему было спокойнее. Выяснила я: все дамы, с которыми он вступал в какие-то отношения, были понятно кто: сестра и невеста Роальда Мандельштама, жена Арефьева.

Моих занятий – сбора сведений о художниках, писания о них – не одобрял. В писаниях о художниках видел доносительство или диверсию. Так воспринял продукцию Анатолия Басина. Он даже о шинкаревских «Митьках» предположил, что они изготовлены в КГБ, дабы унижить художников. Ни о ценности свидетельства, ни об истории культуры, ни об искусствоведении словно не имел понятия. И был против популяризации: зачем говорить о живописи, она сама о себе говорит. Может быть, боялся: напишут бестактность. А может, с бестактности все и началось – с развязного тона Константина Кузьминского, опубликовавшего об арефьевцах в 1982 г. в журнале «А-Я» статью, полную попаданий пальцем в небо и бульварных красот. Ну каково было истово целомудренному Рихарду читать, что их (значит, и его!) «тянуло в мертвецкие, как в бани, – голых курочек посмотреть». Рихард и из моего текста об Арефьеве вычеркнул фразу о подглядывании в женские бани, отрицая и факт подглядывания: «Мало ли что болтал пьяный Арех!», и даже очевидное: наличие у Арефьева банной серии. Он хотел все приподнять и очистить от грязи житейской, а ее-то как раз ценили и Басин, и Кузьминский, считая без того писания об искусстве пресными.

К тестам о живописи Рихард относился если не с возмущением, то с ревностью: видел тут чью-то претензию на значительность. Он смешивал искусствоведение с изящной словесностью и поэзией, а поэзию слишком сближал с живописью, больше других поэтов зная и любя Роальда Мандельштама и Заболоцкого, поэтов изобразительных и живописных. Ему казалось, что текст создается для того, чтобы соперничать с живописью.

Как он был ревнив к чувству значительности! О продавцах, одно время заполнивших Невский: сидят, словно миссию какую выполняют! Или об огородниках: заподозрил и в них чувство превосходства – овощи выращивают!

Как его уязвило, что митьки бросили пить: сделали то, что он относил к высокой сфере самоусовершенствования. Я даже опасалась, что он пить начнет: теперь у него всегда была в заводе бутылка, и он вдруг говорил, что можно быть христианином и пить (что значило: они совершили неважное).

Христианство было для него не религией смирения, любви к ближнему, – но все тем же воспарением, отрывом от обывателя. Отрыв выражался и в том, что он избрал католичество. Я католичество Рихарда связывала с эстетикой: так соответствовал его тип красоты, интерьер у него дома и в мастерской интерьеру католического храма. И так шла ему «медь торжественной латыни», – он пытался латынь выучить. Сам он свой выбор конфессии объяснял тем, что в католичестве нет национализма. (Он, на вопрос, какую черту считает в себе лучшей, ответил: сочувствие к нацменьшинствам.)

Священник Георгий Фридман рассказывал: когда он предложил Рихарду принять католичество, тот поставил условие: если примет Шаля. Шаля принял.

В разговорах со мной его религиозность была догматической, он воспроизводил истины церковной проповеди: за грехи попадешь в ад, нужно избегать света. Хотя тут же признал: то, как мы сходили с ним в мороженицу – для Рихарда выход в свет – ему понравилось. (Наверное, угодил интерьер.)

Хотя вера не прибавляла ему кротости, он – не признавая равенства в мире сем – все же помнил, что перед Богом все равны. Как-то рассказал сон: он в поезде оказался в одном купе с Мадонной. Сказал ей: «Я откуплю

остальные места» (чтобы не сели какие-нибудь жлобы). Но понял, что сказал глупость: Мадонне несвойственна брезгливость.

Знаменателен и другой рассказанный им сон. Все пропитаны бензином, а он заряжен электричеством и боится смотреть на людей: вспыхнут!

Он и наяву не смотрел. Или смотрел как-то боком, как птица. Если присутствовал кто-то третий, мог провалиться в себя, не слышать разговора.

Была в нем постоянная самоуглубленность, работа мысли. О чем думал? Должно быть, выяснял свои отношения со всем на свете. В первую очередь с вещами глобальными.

Когда мы познакомились, его волновало, как относятся к живописи гуманоиды. «Ведь в 50-е годы было совершенно невероятно, что твою живопись увидят французы. И думалось: а как бы они отнеслись?» Сейчас, считал Рихард, нужно ориентировать живопись на гуманоидов.

Информация о гуманоидах – это уже из той сферы, где кончалась его недоверчивость. Или потому, что тут была сказка, а сказке он верил. Ибо жил в величавом Велиме ребенок. Он любил детские книжки и игрушки – они были у него во множестве. И Шале подарил куклу, звавшуюся Соней, – как безобидное женское присутствие. Жил в Рихарде застенчивый, одинокий ребенок, сам себе выдумывавший забавы и развлечения, главным образом в форме мечтаний. Мечтаниями были полны его разговоры. То он заводил речь о корабле, который отремонтирует какой-то его знакомый, и тогда мы с ним поплывем вокруг Европы, то о Греции, куда он поедет и, если понравится, останется там жить. Идея, для другого вполне исполнимая: в Греции нашлась его бывшая жена и звала к себе.

Рассказ Натальи Жилиной о 50-х годах: разослал друзьям открытки с приглашением на ужин – нарисована курица, фрукты, шампанское. Пришли – его не было дома. Думаю, то не каверза. То была мечта и практическая неспособность ее осуществить.

Вот так же нереальны были его разговоры о поездке за границу – в то время, когда все ездили туда-сюда и множество людей в разных странах были готовы его принять.

Я с ним познакомилась в гостях у Дмитрия Шагина в 1988 году, сразу после того как съездила в Израиль. И за столом я об этом рассказывала. Потом Рихард мне признался: он тогда не поверил, что я там в самом деле была. Еще не убедился, что такое возможно. А убедившись, возмутился: как! Была в свободной стране и чем-то там еще недовольна! Он удивлялся тому, что я не ждала особенно хорошего. «Как можно так жить?» Они жили, веря, что там – хорошо.

Сам он не поехал, может быть, и потому, что его мечты должны были оставаться мечтами. Реальности он боялся. Его мечты – не проект, а лучшая часть жизни, как для ребенка игра.

А оттуда все приезжали и приезжали. Приехал Шемякин и пришел к Рихарду в гости с телохранителем. Приехала бывшая жена Рихарда, она же бывшая жена Шемякина, приехала их с Шемякиным дочь Доротея, и Рихард ей ужасно понравился. Он тоже поначалу благоволил – пока она не прислала ему фотографии своих работ, после чего он перестал отвечать на письма.

«Не те образцы выбрала», – так он обычно объяснял художественную неудачу.

Ибо строг Рихард был не менее, чем линия в его рисунке. «Ты всех запугал», – сказала я. Он ответил: «Это потому, что я сам всех боюсь». И добавил: «У черепахи должен быть твердый панцирь, потому что она мягкая».

Но при всей его суровости мне было с ним – спокойно. Ведь это он не мог понять, кто я такая, – я-то точно знала, с кем нахожусь. Когда художник выразил себя столь сильно, все остальное имеет мало значения. Но его

живопись была за гранью разговора. Не могла же я хвалить его живопись – это было бы наглостью. (Как-то похвалила за то, что он умеет заваривать чай, и он задрал голову, как кот, которому чешут горло.) Однако благоговение по отношению к художнику не заставляло меня соглашаться с тем, что говорит человек. И в моем постоянном несогласии он видел неуважение. А хотел он именно уважения. Он, может быть, свои суждения ценил не меньше своих работ. Я не могла соглашаться: он смотрел на мир с любопытством, но издали и сверху, словно с птичьего полета, откуда живые существа виделись игрушечными. Его суждения, всегда отстраненные, для меня были слишком схематичными, абстрактными и потому несправедливыми. Для него это означало, что я не считаю его умным. А он с умом связывал саму художественную способность. Действительно, для тех обобщений, которые он делал на холсте, требовалась работа ума. Но ум, занятый конструированием идеального, был слишком зависим от конструкций, чтобы проникать в реальное.

А для него глупостью был мой – относительный по сравнению с его упорным пессимизмом – тогдашний оптимизм: я какое-то время верила в перестройку. И я не могла так постоянно, как он, переживать ужас жизни. Для него глупостью были попытки добиться взаимопонимания, то есть проникновения в другого. Да, главное из того, что нам нужно понять, мы понимаем меньше всего: что мы для другого, за что нас любят и чем досаждаем. Я не знала, почему вызываю в нем такую панику. Я перестала предупреждать о приходе, чтобы не наткнуться на следующее: он открывал дверь с таким видом, словно оказался на сильном морозе без пальто, с опущенной и втянутой в плечи головой, с лицом, из которого ушла жизнь, и с чем-то вроде нервного тика, но не движения производил, а издавал звуки, какие-то утвердительные междометия, пока шли по длинному коридору коммуналки. В комнате мы минуту-другую молчали, привыкая друг к другу, потом начинали говорить, и дальше он был вменяем. Через какое-то время звал гулять и иногда в кино. Было с ним спокойно: несуетлив, нетороплив, никогда не давал понять, что занят, что пора уходить. Его присутствие не было давящим или навязчивым: я даже не чувствовала, как это со мной сплошь бывает, себя не собой, а чем-то производным от манеры собеседника. И скучно с ним не было, его суждения постоянно оказывались неожиданными, при внешней заторможенности, в нем не было автоматизма, стереотипов. Он не очерствел, он реагировал на многое. Это постоянное переживание мира, постоянный живой трепет составляли главную прелесть общения с ним.

Но чем лучше была прогулка, чем галантнее он был, чем вероятнее было, что в следующий раз я напорюсь на необъяснимую враждебность. (Я, по телефону: «Как дела?» Он: «А в чем дело? Почему я должен вам докладывать о своих делах?») В первый, во второй раз я сочла это концом отношений, но проходило время, появлялась внешняя причина, я снова заявлялась и не находила и следа недоброжелательности. Попытавшись выяснить причину, обнаруживала, что он ничего не помнит (или делает вид), а если я настаивала, он просто просил прощения.

Через энное количество времени (лет) пояснил так: «Я занимаюсь творчеством, и когда у меня не получается, я готов убить человека». То есть все объяснялось плохим настроением. Но поскольку это обычно случалось после того, как он бывал особенно хорош со мной, я предположила, что он гневается, оттого что перешел необходимую ему черту отчуждения. Может быть, он боялся, что теперь я заявлю права, посягну на его независимость. Дело не в моем поведении или качествах, просто я – женщина и, следовательно, должна иметь известную цель. За свою долгую жизнь холостяка (женат был, наверное, года полтора), при своей притягательности, он должен был периодически подвергаться атакам. И вот однажды я решила

прямо сказать: у меня такой цели нет. И на всякий случай, чтоб не обидеть, добавила: «Я никогда не хотела выйти замуж». – «Ну, это патология», – провозгласил Рихард (несоответствие тому, что есть женщина).

Хуже всего было с ним, когда возникали какие-то дела. Тут он обязательно ждал «подвоха». Он неизменно срывал все попытки устроить ему выставку: начинались подозрения по отношению к людям, которые этим занимались, начинались выяснения: с какой целью? кто велел? от каких сил исходит? То есть он в первую минуту соглашался, а потом обязательно саботировал. Я спросила, а где бы он согласился сделать выставку (отвергнув «Борей», Манеж и пр.)? Он ответил: «В кинотеатре «Спартак». Или в кафе. Кофе подходит к живописи». Он в «Спартаке» видел не статус кинотеатра – что увидел бы любой другой художник, – но интерьер и ауру, созданную хорошими старыми фильмами.

Дел он совершенно не понимал, потому что – и тут тоже аналог лаконизму его живописи – не понимал многообразия обстоятельств, вмешивающихся и тормозящих любое практическое предприятие. Судите же, сколько ему понадобилось доброй воли, чтобы затеять и довести до конца издание стихов Роальда Мандельштама. (В возникающих по ходу дела проволочках подозревал происки шовинистов.)

Но это было, кажется, единственное практическое дело, которое он предпринял, если не считать бесчисленных обменов одной коммуналки на другую. И поскольку он никогда ни во что не ввязывался и, следовательно, ничьих интересов не задевал, никто к нему плохо не относился. Что до его мизантропии, то в поступках она не выражалась – в одной только резкости суждений. Чтоб с этим столкнуться, нужно было подойти к нему достаточно близко. Вблизи его придирчивость, жесткость, гневливость вкупе с фантастической подозрительностью делали его трудным человеком. Но был шарм, была художественность в самих его недостатках. То в нем, что порождало его гиперболическую, смешную взыскательность, проявлялось также в великодушии, во внимании к миру и собеседнику, которого он приподымал, даже творя над ним свой строгий суд. И сами его гневные филиппики были проникнуты торжественностью без пародийности, и никогда он не опускался до грубых слов, вульгарных обвинений.

Находились те, кто в самой его отрывистой резкости видели то, чему следует поучиться у великого человека. Но волшебства не происходило, кости не превращались в лебедей. Их резкость представляла обычным хамством.

Можно пытаться подражать качеству, но нельзя перенести в себя то, что его порождает, и, значит, узор качеств, его изящество. Подражать Рихарду было бессмысленно, делать, как Рихард, бессмысленно, но можно было все-таки сделать так, чтобы Рихард не сказал: плохо! Суд его был строг, но когда речь шла об искусстве, – безупречно справедлив. Тут его взгляд не был искажен подозрительностью, которая подчас мешала ему видеть людей.

И перефразируя его мысль о том, что индикатором живописи является жираф, можно сказать, что сам Рихард был для нас жирафом – изящнейшим, изысканным чудовищем, с которым можно было сопоставить свои действия.

Конечно, постоянно жить на высоте его требований – невозможно. И сам он был так труден, так гневлив, обособлен и угрюм, потому что всю жизнь требовал от себя невозможного.

Так же как невозможно было бы жить в его живописи. Органическая жизнь там прекратилась, как прекратилась бы она, если б исполнились религиозные максимы, то, чего требовал Христос.

Сам Рихард сознавал, что не смог бы жить в собственной осуществленной мечте. Он говорил: «Я боюсь, что мне там будет слишком хорошо»; «Я боюсь умереть от счастья».

В последние месяцы он был, я думаю, счастлив, сколько мог: получил мастерскую, за которую уже не нужно было постоянно опасаться. Теперь у него была, наконец, своя суверенная территория – первая в его жизни отдельная квартира.

И он умер. Выходит, он и тут был прав и не напрасно боялся счастья.