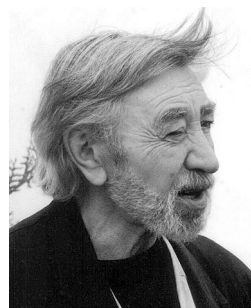


Вячеслав Карпенко



Я СМОТРЮ НА ВСЁ С ДАЛЁКОЙ ТОЧКИ БУДУЩЕГО...

Мирообраз и Миросмысл

У окна кареты сидела Прекрасная Дама
и чинила чулки Леонардо да Винчи.

С. Калмыков (Из дневника)

19 октября двадцать первого года нового века нового тысячелетия все насельники Земли, Луны, Галактики и их окрестностей отметят 130-летие несравненного Сергея Калмыкова!

«Взгляните на сохнущие от холода листья. Что может быть красивей их ржавчины – черной, желтой и красной!.. И кто осмелится сказать, что «Принцесса Грёза» Врубеля не участвует в современности? Искусство вечно. Тысячелетиями оно сверкает своими созвездиями над нашими ничтожными волнениями...»

Нужно ли напоминать, что этот день (19 октября) сам по себе являет собой знак в русской культуре своим искрящимся кометно-шампанским ослепительным взлётом в Космическую Гармонию с лицейского космодрома. Явление Пушкина было неизбежно потому, что в земле уже лежал желудь Серебряного века, предопределивший, в свою очередь, рождение Сергея Калмыкова...

Итак. На торжество к накрытому тысячекилометровому столу в кратере по ту сторону Луны прибывали Леонардо да Винчи и Бенвенуто Челлини, Микеланджело, Мантенья и Гойя, Ван Гог и Дега, Бёрдсли, Уайльд и Врубель, Герман Миньковский и Андрей Белый – и ещё, ещё... со всех концов Космоса и его окрестностей, из разных уровней Пространственных Решёток слетались в Башнях-Вихрях, съезжались на каменных велосипедах и в каретах, запряженных слонами и голубыми жирафами, творцы Невозможного и Совершенного.

И конечно же, конечно появились Бакст, Добужинский и Петров-Водкин, зрелым слушателем курсов которых был в Санкт-Петербурге 10-х годов ушедшего века наш Юбиляр! А Матисс сопровождал неотразимую Венеру Персидскую, которая захватила с собой примус – так, на всякий случай... И звёзды подрагивали от спокойного и торжественного кваканья золотых лягушек. Изумрудно-фиолетовые капли росы вырастали в гигантские зеркала, в которых восхищенные гости



увидели Великого Костюмера и Кавалера Мота, Всепонимающего и наивного Лай-Пи-Чу-Пли-Лапу и блистательную Ассистентку Леонардо Ала-ал-М*ари – имена одно фантастичнее другого, образы колоритнейшие и цветоменяющиеся раскаляли зеркала, лучи от которых сошлись наконец в одной точке: искрящейся, трепещущей и постепенно обретающей узнаваемые всеми черты. Да! В этом слиянии пульсирующих лучей появляется сам Сергей Калмыков, «Гений 1 ранга Межпланетной категории, Гроссмейстер линейных искусств, Магистр Цветной Геометрии и пр., и пр.» – в развевающемся многоцветном плаще и малиновом берете, всё с тем же треугольным мольбертом и с холщовой сумой, расшитой цветными нитками по сверкающему маслом фону, где бежит его Муза с пантерой. Он появляется, окруженный дочерьми Великого Костюмера, восхищенными стайками многоногих девушек, девочек-пантер и гепардов-мальчиков! И световые струны Межзвёздного рояля вновь проснулись под пальцами великого Моцарта...

«Ни одна вещь, ни один предмет не начинаются и не кончаются нами. Все они начинаются вдали от нас и уходят в окончательное далеко за нами. И пока – пока! – нами непознанно-непонятое. Но... всё связано – начало и концы. То, что я задумал, – очень длинно, очень протяженно и в пространстве, и во времени... Архитектурно-ювелирно-живописный стиль... композиции с помощью расчета, вкуса и – случая! (Когда я это написал? – Может, в 932 или 28 году, эра здесь не имеет значения.). Всё это предполагает эпический размах. Недаром я декоратор – исполнитель огромных полотен. И не мыслю себя вне оформления и работы над оформлением разных Гранд Опер, Гранд Выставок, Величайших Архитектурных Ансамблей. Не мною они начаты и не мною окончатся. Все они так или иначе соприкасаются теми или иными своими точками... с теми или иными данными внутренней психики того или иного лица...»

Жизнь наша протекает в некоторых рамках, которыми мы незримо окружены. Эти рамки являются организующими началами нашей жизни. И этих рамок никто не видит. Наша жизнь проходит в архитектурных промежутках. Погибают народы и цивилизации, уходят в предание языки... Остаются памятники архитектуры. Картины, живопись и графика. Симфонии, музыка сфер и душ. И – книги, книги, книги. Слово.

Горы всегда влекут к себе человека, наполняя душу его трепетом и силой – предвосхищением. Как и море. Недаром Рерих... Быстротекущая, бурлящая вода – Время. Вздыбленная к небу земля, её выплески скал и выдохи вулканов – пространственное выражение грёзы Достижения... пусть и не всегда дано знать – чего. Но это путь художника, путь того создания, которого Бог одарил своим подобием. В искусстве имеют значение намерения, а не достижения. Художник – прежде всего мечтатель, а не мастер. Именно мечтания и намерения художника отличают его от рядовых последователей и подражателей Творца.

А между морем и горами – степь. Пространство для размышлений, покой для памяти, колыбель ностальгии и поиска. Всё – Россия, а мы в ней – кочевники. Нас гонит из одного конца в другой. Порою *временной* власти кажется, что это она ссылает непокорных, стремясь рубанком выровнять пространство ума посредством срезания голов. А головы собираются на вершинах Земли и Космоса, и энергия

гениев вновь облучает землю. Останови солнечный луч! Прикажи не литься дождю и не взрываться вулкану! Так грозовым испарением создавалась та духовная Алма-Ата, в переулках которой, под сенью бородатых карагачей или по дороге к парящим снежным вершинам легко было столкнуться с Гением: увидеть, как работает, ораторствует или «валяет дурочку», вдохновляясь в детском баловстве или в вине на новый шедевр слова и мысли, на неожиданное откровение цвета и звука, и движения. Сам воздух «Города снов» (по Луговскому) рождает бескорыстие и полётность мысли за пределы быта (какой быт – у изгнанных, сосланных, исключённо-заклоченных!), предполагая жертвенность Духу и восторг пред красотой мироздания.

О, сколько их, тени которых наскальными силуэтами прорисованы на стенах, коре деревьев, в журчании арыков, в весеннем взрыве розовых цветов урюка и в остановившихся валунах, принесённых селевым потоком!.. Первая книга Николая Федорова и лекции Александра Чаянова. Солнечные мысли Александра Чижевского и философские кадры Сергея Эйзенштейна. Домбровский. Зощенко. Павел Васильев. Исаак Иткинд. Николай Раевский. Сосланные, расстрелянные, измученные, униженные. Непокорённые и творящие. Брошенные ими зёрна умирали, давая новые ростки...

И – Сергей Калмыков: *«Художник должен быть наивен и бескорыстно щедр!»*

«Вся моя работа и премудрость – явления стихийные.

...Мы стоим перед новой свободной архитектурой приближающегося военизированного периода человеческой истории (да, да, не надо смущаться – это действительно писано в 1920-й год – В. К.).

Объективные формы природного пейзажа, бронированные и обтекаемые поверхности. Каучуковые, резиновые деревья. Чехлы и противогазные маски всего пейзажа – всех построек».

Летающие Башни-Вихри. Целые города, планирующие в воздухе. Золотые перекасти-поле, движущиеся по земле, воде и воздуху, населённые целыми армиями. Таковы возможности, намечаемые этими предварительными, фантастическими пока, эскизами, такими видит время художник.

Но как после начального периода эпохи Возрождения наступил расцвет среднего периода – века Леонардо, Рафаэля и Микеланджело, так и после первых шагов радио, химии, техники, кино – надо ожидать решительных последствий современной военной техники в будущих произведениях строительной архитектуры и связанных с нею изящных и нежнейших, более легких и портативных, подвижных форм искусства линий, красок и объемов – живописи, рисунка и скульптуры.

«Только необходимое, только быстрые и неожиданные, молниеносные художественные решения. Нечто допотопно грузное, экваториально-пышно-растительное, никаких ионийских или коринфских стилей. Нечто мастодонтобразное. Формы, способные выдержать величайшие удары и давления. Формы светящиеся, непроницаемые и мрачные. Формы океанические, геологические, газоподобные. Такова схема приближающегося искусства, таковы его намечаемые признаки и характерные мотивы».

В сущности, всё, что у нас перед глазами, это особая пространственная сетка или решётка – пространственная напряженность того или иного рода, рассуждает художник. Так связываются этюды и все его беспредметы и предметы. Компози-

ции в стиле Монстр... Тут и природа, и модные костюмы, и какая-то инженерия и архитектура, и ювелирная мозаичная ковровость.

«...По дороге на Садовой (кажется, в Пензе? – да и есть ли город в России, где лишь в названии улиц шумит листва и наливаются яблоки со сливами!) вывеска «Вишневы сад» какого-то сельпрома. И в ларьке странный тип, Ремизовский какой-то, с красным глазом старик безумного вида, стриженный. Я его в первый вечер увидел в окне рядом в доме. Он сидел неподвижно, и филином, зорко и слепо, смотрел перед собою. Я стараюсь не смотреть на него. Какой-то бывший человек, вперивший взгляд в своё прошлое сквозь сквозящее, нереальное для него настоящее. И я когда-нибудь могу сделаться таким. Вот ужас-то! Будет то, что будет... Или он провидит – будущее? Тогда... н-да!..»

«Мне кажется, я создан для этой красноречием наполненной жизни! Зачем я не родился семнадцать столетий раньше?!.. Ах, и я мог бы быть знаменитым странствующим оратором, блестящим и легкомысленным волшебником...»

И вот я перевожу свою гениальность в комический план. Старый приём шута. И все дерзости мне прощаются! О, Господи, что за безумный мир: мне столько надо сделать, а для этого придется надеть личину – чтобы не мешали или не арестовали... Так мало надо, чтобы стать легальным и не производить впечатление сумасшедшего: потешник. Пусть юридивый – этого всем только и надо... Никто больше меня не любил рисовать на улице! Кругом смотрят, зевают глазами, удивляются – кто во что горазд! Другие – завидуют! – скучают! – задирают! Я – ораторствую! – огрызаюсь и острою... казалось бы, меня надо на руках носить! Я же всю жизнь делаю это задаром! – а всем всё равно...»

Сколько безвестных гениев кануло в вечность в провинциальной России... Но безвестие – не безымянность: так, имена иконных мастеров записаны на скрижалях Высшей Памяти. И где-то вспыхнувший в ночи огонёк взрывается фейерверком, и взгляды обращаются к небу. Метеорность Миши Махова с его деревянными скульптурами к «Слову о полку Игореве», со скрипкой у Паганини, подобной крылу, единому с телом музыканта, и её оборванные деревянные струны-нервы всё звучат где-то под ветром в осыпающейся листвьями кроне. Греко-египетская красота Людвиги Волковинской, взглядом Калмыковским благословлённой взять кисть в сведённые болезнью руки и, не вставая с коляски, писать и писать на стекле бесконечные портреты бесконечных людей, пустынников и страстотерпцев... Павел Зальцман, Евгений Сидоркин, Жаке Шарденов, Исаак Иткинд, Калжан Айтбаев, Саке Гумаров – все-все, кто поднимался в горы крутыми улицами города снов, города предательства и жертвенности, забвения и любви, все они – имена, стихи, краски, аккорды – оживают и протягивают руки с открытыми ладонями: «Берите!». И так – во всех затерянных необъятных уголках пространства. «Пользуйтесь, Люди!». Задёшево – задаром: и пользуются – Париж и Рим, Япония и Америка – сквозь былые и возведённые границы земные. О! Россия безоглядно богата: как ни одна другая страна, она ссылает своих гениев на Кавказ и в Сибирь, в тундру и на Брайтон-Бич, в окопы и в тюрьмы, или просто морит голодом и забвением. А потом умиляется присланным ей ширпотребом или бледным сколком разбазаренных самоцветов...

О, у нас испокон веку празднуют талант задним числом, наставив в текущей деятельной жизни рогаток открытию, вместо сочувствия и помощи обрушивая на голову инсинуацию, сплетню или донос, окружив настороженным умолчанием.

...Толпа хранит хорошие слова,
чтобы прочесть их с чувством
над могилой.

(Олжас Сулейменов)

«Я вижу анфилады зал, сверкающих разноцветными изразцами.

Я прохожу по плитам, испещрённым таинственными знаками. Их необходимо прочитать. Меня сопровождают разные звери и птицы. Рыбы сочувствуют мне в своих водоёмах. Мягко изгибает спину пантера и ластится у моих ног. Птицы поют. Солнце светит лучами, всё блестит переливами остро-нежных красок. Сколько золота, серебра, черных, белых, розовых и мутно-жёлтых бледных камней.

Я всё это вижу. Я иду среди всего этого. Я вижу иные миры. Я смотрю на всё с далёкой точки будущего».

...Светлые тени и блики мягко плывут по плитам пола. Он становится прозрачным и розовым. Вдали под ним горит огнями зал... Выхожу во двор. Во дворе к колонне Башни прикован Великий Костюмер, прикован к своим призрачным фантазиям. Сейчас он должен записать блеснувшую в уме мысль. Он достаёт из кармана блокнотик и записывает мысль «вечным пером». Пишет быстро и мигом исписывает весь блокнот. Ряд мыслей набегают на Великого Костюмера, и он еле успевает доставать из карманов блокнотики и спешно записывает мелькающие в воображении мысли.

Так видит и так живёт Художник среди повседневной суеты и бытовой неурядицы.

«Я стою и терпеливо жду. Он всё записывает и полдвора заполняется блокнотиками.

Проходят века. Он всё записывает. Проходят тысячелетия. Уже трудно повернуться от загромоздивших все углы двора блокнотиков.

Тогда колоссальные ноги Башни делают отчаянное усилие и, напрягая свои искусственные мускулы, раскачивают, разворошивают основание затопившего их моря блокнотиков. Затем несколько пробных движений приседания и подскокивания, и после этого сильный прыжок. Враз, как по команде, единое для всех колонн приседание и отчаянный сверхидеальный прыжок. И башня летит в пространство среди удивлённых звёзд мироздания»...

«...Надо полагать, я должен благодарить свою судьбу – за то, что пока мне не везёт в жизни! Если бы везло, я, вероятно, давно бы помер!

А сейчас – никак нельзя! Умирать! Тогда пропадут все мои работы! Скажут – формализм! – чепуха! – это, мол, никому не нужно! – И вот! До тех пор, пока не будет ясно, что все мои гравюры, фантастика, записки – очень нужны – всем! – до тех пор я и буду изо всех сил своих стараться – это доказать! – что всем нужно! Я знаю, что найдётся хоть один такой человек, которому будет не всё равно и который примет...

Ну, вот! И живу! Так что мне надо быть благодарным! Я и благодарен – судьбе своей! – за то, что ещё до сих пор мне как-то не везёт! – Хэ-хе! – так я и до ста лет доживу!..»

И ещё: «Вчера? – задали мне вопрос: “Кому нужны ваши Страхи-Лады?” – А кому были нужны карикатуры Леонардо да Винчи? Надо полагать, прежде всего ему самому! Да и другим, оказалось, тоже – Ренессансу, эпохе Гуманизма!.. Полноте Вариационного ряда Человеческой Мысли!»

На мой взгляд, одной из первостепенных черт величия Художника становится его восхищенность, зачарованность Женщиной. Женщина – как источник и утверждение красоты, как средоточие чувственной, духовной, животворящей основы в природе. Наконец, как отблеск этой Вечно Женственной Природы – в самом себе.

«Недавно я подумал: а ведь гений мой – женского рода!».

Потому так и волнует нас нескончаемая вереница женских образов, что в каждом из них, написанном великим художником, обязательно присутствует часть его собственной сути, страждущей-женственной-животворящей. Мадонны – Леонардо и Рафаэля, Саския – Рембрандта и Маха – Гойи. Царевна-Лебедь – Врубеля и Одалиска – Матисса... как правило – это всегда одна. Единственная. Счастлива (или несчастлива, не в том суть), но – встреченная, совпадающая или же зеркально отражённая той женственной частью души художника, что обрекает его на вечный поиск, вечную мольбу и труд Пигмалиона. Не осознав этого, невозможно понять и сути обаяния этого творца, как и других великих...

...В отношении заработка художник должен быть обеспечен, общество должно само думать об его пропитании, что так явственно подтвердил Гессе в своей провидческой «Игре в бисер». (Если не хочет погрязнуть в собственных отбросах и в самоедстве.) *«Дело же художника: есть готовое и заниматься своими дикими фантазиями. Искусство – это мифология, магия, а не деловой расчет. Мир болен. И только художники способны привести мир к спасению».*

«Да-а... я как бы оторван от действительности в своих лучших художествах. Так, например, у меня есть слоны, трубящие в свои поднятые вверх хоботы на фоне вавилонских башен, виселиц и закатного горящего неба, висячих садов и серпа большой желтой луны на горизонте. Люди с пиками, на концах которых воздеты отрубленные головы, сидят у слонов на загорках, в люльках. Слоны вопят и шествуют по реке, переливающейся множеством оттенков, но в целом желтой и мягкой – воробью по колено там, где они идут! Между делом долго писал этот эскиз масляными красками, стараясь добиться необыкновенного сочетания цветов. Небо зелёно-фиолетовое, а не сине-фиолетовое, вода огненная, а не синяя... в общем, дико и романтично... У меня есть рисунки, на которые можно смотреть, как на дальнейшее, своеобразное русское переложение или продолжение известных французских скрипок».

Этот живописный этюд был подарен добрейшему Николаю Гринкевичу, певцу-басу из алма-атинского оперного, который пел ещё в Софийской опере, в Болгарии. Из эмиграции, где он был рождён, Коля вернулся в конце пятидесятых годов – вовремя, не то что Н. А. Раевский, пушкинист и сказочник, вынужденный

пройти Минусинский лагерь и поселение, прежде чем получить свободу... Да, Минусинск – хорошее лекарство от русской ностальгии... А ведь Раевский и там работал над своими пушкинскими изысканиями – по памяти. Остановить художника может только смерть. А Гринкевич смог привезти и архив, и удивительную библиотеку старой и эмигрантской литературы, из которой мы в «Просторе» черпали для публикаций то, что порою недоступно было и москвичам.

Николая Алексеевича Раевского мы хоронили в предгорье, вопреки всяким установкам и разрешениям, гроб в некоторых местах приходилось нести почти вертикально, зато 94-летний писатель обрёл свой покой в нетронутой гармоничной горной роще.

Коля Гринкевич ушёл позже, мы с ним еще сумели побороться с лукавым государством, опубликовав статью в «Литературной России» о необходимости возвращения верующим деревянного Вознесенского собора, строенного Андреем Зенковым в начале века и выдержавшего разрушительнейшее землетрясение 1908 года. Шедевра деревянного зодчества и русской культуры в Казахстане. Но отпевали Николая в Никольском соборе, где он – тайно! – был рукоположен в диаконы... Здесь же был крещён и мой младший сын Иван. Он и до сих пор, спустя тридцать лет помнит и второе имя, данное ему моими казахскими друзьями: Елеубай (сын пятидесятилетнего). Как и хранит книги, репродукции, фотографии – всё, что связано с Алма-Атой и гением Сергея Калмыкова.

Калмыков не часто дарил свои работы, хоть и охотно показывал и говорил о них, он не любил расставаться, как и многие художники. Это потом они расходились вместе с мифами о нём.

Мне тяжело дался исход из горной столицы, которая в эйфории «возрождения» быстро уплывала в феодализм. Там оставались друзья, горы и могилы...

У меня и сейчас перед глазами странная Муза, водруженная на носорога. Муза-Амур. Пишет что-то при звёздном свете, а кругом идёт снег. Муза сидит спокойно на спине огромного носорога, а он идёт по снегу. Это символ стихийного потока явлений, свирепого и страшного, тропически темпераментного в холоде зимней стужи реальных явлений, среди которых так спокойно работает художник – «сидя на необычном носороге»... Каждая краска – особый ритм. Всякий ритм – схема. Самые красивые и разнообразные ритмы и схемы дает нам живопись. У Калмыкова рисунки порой одной линией.

И хотелось бы вырезать их на камне, как вавилоняне.

Непонимание страшит непонятливых, Калмыкова непонимание не пугало.

«Если я не современен, то тем хуже для современности. Тогда, значит, я буду современен – в веках!..»

Как медленно текут минуты. Или мчатся. Тикают секунды, и нам навстречу несутся астрономические пространства! А за спиной остаётся история, концентрация человеческого опыта бытования и культуры, мысли, слова. Увы, из этого колодца пьют немногие...

«Надо знакомить всех с суммой человеческого опыта. Надо, чтобы каждый ребёнок стал академиком! Пусть дети не в бабки играют, а начинают с азов – с треугольников, с кругов! – и по порядку всё! – от простого до самого сложного.»

От точки до самого идеального человека! От прямой линии до самой красивой девушки или рабочего! – от круга до города будущего!.. Ибо точка – это нулевое состояние бесконечного количества концентрических кругов»...

У оставшегося всю жизнь бытово одиноким (духовно всякий художник – наедине с собой и космосом) все женщины на десятках, сотнях гравюр, монотипий, офортов, рисунков – не просто воздушны, они крылаты и изысканно удлинены трепетная линия делает их ирреальными, но и живо осязаемыми, потому что сквозь их парящую бестелесность просматривается чувственная, мускульная связь их создателя с Землёй и Небом. Даже его «Ведьма, читающая Гёте» парит в воздухе благодаря крылышкам, она юна и задорна, а традиционная метла – лишь театральный реквизит, который подчеркивает скорость движения и изящество женских форм. «Дочери Великого Костюмера», «Красавицы», «Ассистентки Леонардо да Винчи», «Музы пиратов» и многие другие – все они суть «видения об одной». Апофеоз этого «единовидения» художник воссоединяет с первым собственным шедевром («Красные кони», 1911 г.) в картине последних лет жизни, а до этого – в большом холсте «Остров Цитеры», замечательный вариант которого – «Парад королей» переходил из одних рук в другие, пока не попал в коллекцию Ричи Спунера, юриста и собирателя, и не уплыл в его штат Висконсин... или Кентукки?..

«Дорогая О. А.! Вы не можете не согласиться, что я не могу не вспоминать Вас. В самом деле – над моей кроватью на стене набит длинный холст, длиннее длины кровати! – его можно и продолжать, но можно считать законченным. Это знаменитый, как я его называл, «Остров Цитеры». И на нём изображены – Вы!

Кроме Вас – Лапин, Добровольский. Скелет в красной полумаске, Сатурн, косящий древний мир. Мальчик, моющий кисти. Гигантские кузнечики, бабочки и стрекозы, летящий Амур с факелом. Ваша Кирка с луком и стрелами. Чудовища, играющие на музыкальных инструментах, – тряпки и горшки с красками. Да, ещё – забыл – танцующие Фокин и Фокина (помните – у Дягилева?), и балерина Карсавина, – и обезьянки!

Нечто причудливое, как видите. Но это ещё не всё. Здесь участвуют элементы моей Архитектуры: простенки, розетки – моего стиля, клетчатые – гармонично-сочетающиеся с клетками костюма Арлекино (Фокин)! И это не всё! Длинная стена (перед которой фигуры) с простенками и розетками, – строго симметричная – горизонтально-вертикальная и фронтальная – на длинной плите, плита окружена водой. Вода ограничена горизонтом, над – небо и облака. Надпись «Остров Цитеры» и под нею мелкими буквами цитата из Вяч. Иванова: «Любовь и Смерть созвучных вздохов гимны! – Как Солнц скрижаль зажжённые во мгле земной пещеры». Сделал этот холст в начале лета. Красиво!»

Нет нужды драматизировать «уплывание» работ наших – пусть даже самых гениальных! – художников за рубеж России. Это уже достояние мировой культуры, человечества. Ведь мы не сопротивляемся явлению картин Рембрандта или Ван Гога и Матисса в наших собраниях! Уж, конечно, лучше распахивать двери Гению, а не рекламным поделкам ширпотреба агрессивных ремесленников «рынка»... Удивительно ли, что Фолкнер и Томас Манн вчитывались в Достоевского

и Льва Толстого, Акутагава и Кавабата знали Чехова и Горького, а Брэдбери и Хейли – Замятина. Мы же с восторгом неофитов очистили книжные полки для «эммануэлей», а экраны – для сентиментальных «стукалок» и порно-«ужастиков»... В нанимаемой Спунером алма-атинской (а позже – и в московской) квартире я сразу узнал несколько работ Анатолия Зверева, но больше всего меня поразил точный графический портрет этого американца, сделанный той же гениальной рукой. «Каким образом?!» – «Да проще простого, Слава: на выставке где-то в начале 80-х подкатился мужичок: – Хочешь, Толик сейчас твою парсуну сотворит? – Конечно! – Гони... шесть рублей! – И пока бегали за двумя «фаустпатронами» портвейна, пока их разливали – портрет был готов... Я был тогда моложе и наивней, можно было бы и больше...». Да, я даже знал ту квартиру на Пушкинской, где это было тоже возможно: там добрейший Зверев, заросшее лицо которого никак не могло собраться в злость, вдруг гаркал после очередного стакана портвейна: «Какой я вам Толик! Я – Анатолий Тимофеевич!» – затем, впрочем, успокоенно засыпал. Собирались, конечно же, не только чтобы выпить: в старой квартире обыкновенного инженера-механика смеялись над суетностью мира и бездарной властью, учились терпению и восторгу. И понимали, что надо просто хорошо делать своё. Здесь, на куске обоев, школьной акварелью Зверев мог написать трагический женский портрет, который наверняка теперь висит в добротной раме на чьей-нибудь стене. Здесь, в этой квартире на Пушкинской, переплетались ротопринты с парижского издания вечных «Москва – Петушки», а сам Венчик уже предсмертно и почти весело, со стаканом всё того же портвейна, хрипел резиновым горлом в микрофон англо-польского оператора Поля-Павла... Россия – богатая страна и всегда легко разбрасывалась своими гениями. А уж провинциальными...

«Ли-Лин-Та-Лу-Ла (дрессировщик синих ихтиозавров)».

Космическая Фата-Моргана или Фантас-Магория. Удивительная ткань необозримой занавеси. Фигуры зверей и движущихся деревьев. Струи расплавленных алмазов. Тонкие золотые проволоки, видимые лишь в колоссальный тысячепудовый микроскоп. Строгая бесстрастность и непроницаемое равнодушие. Бесконечные открытые галереи и балконы. Туманы и равнины. Рёв и звон тысячекilометровых космических роялей. Розовые саксофоны и отчаянные трели зигзагов. Наслоения обломов. Сумасшедшая сложность фактуры. Срывы и осадки. Взрывы, дымовые завесы и визги поющей атмосферы.

Ну что же – всё это и многое другое, – допустим, будет сначала это. Потом другое. Там третье, и так далее. Получится неопишуемая симфония.

Так строит свои фантастические замыслы Сергей Калмыков.

Лев Толстой действовал контрастами, орудуя элементами нормального бытия. Война и Мир («Мирь» тогда писался ещё и «Мірь», и значения у них были разные: в первом случае – от «мирить, замирать, мирный», во втором – и толстовском смысле – т. е. «земля, вселенная, и род человеческий, община, все люди» – В. Даль. Вот еще один пример нашего безграмотного «реформаторства» – языка ли, всего ли «мира»). «Война и Мирь». Он обращался к своему читателю, соблазняя его эстетической стороной бытовых деталей. От Льва Толстого до Маринетти один шаг. Мало разницы в том, что Толстой якобы был против войны, а Маринетти – за войну. Оба сильны тем, что подают Войну читателю эстетически, действуя на

современное сознание не религиозно-догматически, во имя родины или религии. Они обращаются к индивидууму, ни в сон, ни в чох уже не верящему. Они соблазняют читателя остротой впечатлений.

Но наряду с нашим обычным миром обычного измерения существует мир другой, параллельный или пересекающий его. В этом мире свои законы. И он не единствен, один из энного количества иных возможных миров. Скажем, в мире Толстого и Маринетти люди о двух ногах и двух руках, но можно представить мир, где люди о сотне рук или тысяче ног, иронизирует или предвидит художник. В таком мире может и не быть какой-либо войны, и наоборот – только война. Там может быть смерть или жизнь, и там их может и не быть, а будет – ни жизнь, ни смерть. Этот воображаемый мир автор может строить на страницах романа заново, пользуясь имеющимися словами, буквами, красками и линиями. С помощью вечных знакомых материалов он может построить незнакомые новые предметы, нарушая то законы земного притяжения, то законы химических соединений, то законы перспективы, то обычные пропорции. И новый невероятный мир будет существовать не менее убедительно. И вот кажется занимательным решить задачу эпоса, не прибегая к элементам войны. Не изображать смертоубийство, смерть, – сузить диапазон контрастов. Такое решение даст нечто оригинальное, расширит привычный кругозор. Будет новым шагом от Льва Толстого и Маринетти (двух полюсов). Точки могут быть расположены и по одной прямой (в данном примере – Т. и М.), но могут располагаться и по углам треугольника, квадрата, куба, тетраэдра и т. д. Каждая позиция может быть в положении той или иной точки.

Играя сочетаниями простейших схем, можно достигнуть впечатления необъятности. Данный эпический этюд, равно как и серия набросков, сделанных автором до этого, именно и преследует разрешение задачи в плане указанных положений. Это опыт художника, проба – можно ли достичь хороших результатов в этом новом стиле. Как он называется? Этот новый стиль? Автор подыскивает к нему названия... это не футуризм, не реализм. Но это современно. И, вероятно, это не единичный случай – эти задачи автора, не индивидуальный случай...

«Ну конечно, все читали «Войну и Мир» Толстого. Но вот последний манифест Маринетти (писано это в 1936-м – В. К.), обращённый ко всем писателям и художникам Италии, читали, наверное, немногие. В «Правде»... однако могли прочесть заметку: «Манифест Маринетти». «Основатель футуризма итальянский поэт-фашист М. опубликовал манифест ко всем писателям и художникам с приглашением на африканскую войну». «Война в Абиссинии – по словам Маринетти – утончённейшее усиление всех наших наслаждений. Война – самый совершенный спорт, прекраснейшая человеческая динамика», «единственное подлинно сантиментальное приключение», наконец «самый мощный источник вдохновения для всех прекраснейших видов искусства».

Источник вдохновения всех русских и итальянских, английских, немецких, японских и американских Ростовых и Денисовых и т. д. – война, как и связанные с жизнью беспечных вояк – карты, вино, тройки, автомобили, женщины – эстетическая приправа, соус ко всем мелочам жизни – даны в этом манифесте метко и веско, как соблазн, не без иронии и усмешки».

С этой стороны нельзя отказать Маринетти в остроумном цинизме. Он знал, для кого писал. И знал, на чём играл. Апеллируя к спорту, к динамике и сантиментальным приключениям, к вдохновению всеми видами искусства, он нащу-

пал самое уязвимое место современников. Особенно буржуа середины XX века. Сытость без души, скука.

Он не обращался к справедливости, к человеческому достоинству, к этике или совести и т. п., даже к патриотизму. Современный человек запада не склонен рисковать своей шкурой ради подобного рода вещей. Но вот рисковать головой ради пустяка, для того только, чтобы потешить самолюбие, удовлетворить каприз – на это способны если не все, то многие... Сегодня это докатилось и до России. И Калмыков нервом ощущает это извращённое сознание, это пунктирное, почти случайное, но ведущее к хаосу, бытие.

Калмыковский космизм, его творческий, художественный прорыв за пределы реального пространства и останавливаемого на холстах времени. Нет, больше: иное измерение открывается нам в пульсирующих, изменчивых линиях и красках, в торопливых, словно боящихся не успеть за мыслью, записях. Предвидение катаклизмов века, связанных с оторванностью человека от космических и природных законов и сил, от утраты осознания себя частью мироздания и личной ответственности за собственные деяния в нём, подвигало моего героя, как и многих избранников Духа, на апокалипсические картины и обострённое видение, сообщало художнику ощущение одиночества и, порою, случайности и своей в этом человеческом котле единовременного существования.

Подобно многим своим предшественникам-современникам (Врубель, Рерих, Ларионов, Кандинский, Филонов и Малевич, а позже – Татлин, Челищев и др.), Сергей Калмыков был захвачен стремительностью научных открытий начала века, которые на смену прежнему «птоломеевскому» и эвклидову цельному мирозданию с устоявшейся музыкально-математической гармонией движения, масс, сил, времени приводили вдруг к иному мироощущению, связанному с «релятивистской» космологией теории относительности, идеями Пуанкаре, открытиями Резерфорда, позже – осмыслением биосферы, ноосферы, Вернадского. Новая терминология («принцип относительности» Эйнштейна, «четвёртое измерение» Миньковского, «невесомость», «расщепление ядра», «радиоактивность» и т. д.) давала почву для создания наукообразной мифологии, а появившиеся ко времени философские и теософские работы (Н. Федоров, Е. Блаватская, П. Успенский и др.) открывали простор новым ощущениям «всемирности жизни» и возможности «космических контактов», а также – захватывающим дух западного человека возможностям, связанным не только с новыми техническими достижениями (и даже не столько – особенно для художников!), но и со скрытыми силами, способностями в утраченных и вновь возвращаемых «тайных знаниях», доступных лишь «избранным». Удивительно, однако это мироощущение можно было найти в древних книгах индусов – «Ригведе», «Рамаяне», но та цивилизация давала путь обретения – себя, вела к овладению космосом через личностное слияние с ним. Новая технология сулила – покорение.

Всё это дало небывалый толчок искусству, открывая художнику новые горизонты возможностей и пути поиска. У кого-то это было продиктовано теософскими поисками «абсолюта Духа», у кого-то – неудовлетворённостью слабостью человека и стремлением дать художнику «теургические способности не только аналитического разложения изображаемого, но и создавать синтез и воскрешение в картине» (П. Филонов)...

Кто справится, скажи, со скоростями,
 Которые мы вызвали? Кто сможет
 Незыблемый наш охранить уют –
 Уют любви, уют простого платья,
 На кресло кинутого? Кто поймёт
 Ту силу, что мы вырвали из мрака
 Во имя жизни иль во имя смерти?
 Мы пробудили тайники вселенной...
 (В. Луговской, «Город снов»)

Если манифест Маринетти парадоксален своим нарушением обычной человеческой этики, то страницы этого этюда парадоксальны своим нарушением привычного натурализма. Всё для наслаждения – гурманство. Один ищет острых ощущений на войне, играя со смертью (своей или чужой), другой ищет их в свободном искании всех пропорций и отношений действительности. Третий ещё что-то выдумывает. Проходят дни, года и десятилетия. Одни борются за социализм, за бесклассовое общество, другие за капитализм, за фашизм и прочее, третьи – за новые оттенки в костюме, за новые способы в той или иной области человеческой деятельности. Интересы многообразны. Неожиданны аналогии и противопоставления. Сравнительная эмпириология сулит многое.

«Скептицизм, фанатизм, холодное равнодушие, азарт, скука, воля и своеволие. Всё это сталкивается и тасуется самым парадоксальным образом.. От времён каменного века мы ушли (кажется!..) далеко. И вот, по мере того как мы от них уходим, мы всё чаще и чаще наталкиваемся на своеобразные древнейшие находки. Первобытные ящеры, гигантские чудища возрождаются. Вылезают на улицу. Колоссальные шапито, цирки, балаганы, всевозможного рода выставки. Проходят толпы зрителей и смотрят. Кругом оживление. Всё перемешивается. Современные воротнички и манжеты прикрывают шеи и лапы ихтиозавров».

«Рождается – СТИЛЬ МОНСТР. Я же – один из столпов этого чудовищного стиля».

Падают желуди на землю. Лёгкий треск их ударов. Шуршит, журчит вода в канаве среди камней и травы. Когда по пистону в патроне ударят, взрывается порох и летит пуля.

Желуди – те же пули. Своего рода – ракеты в мировое пространство. Каждый зародыш, зерно пшеницы или овса, стручок гороха, акации – всё это снаряды и ракеты. Но одни взрывы происходят с одной скоростью, другие... длятся столетия, тысячелетия, а иногда и астрономические годы. Взрыв желудя длится около ста лет. Вырастает дуб. Пускает корни и ветви в землю и в воздух. Покрывается листьями. В свою очередь атакует землю тысячами желудей (маленьких снарядов или адских машин). Из головы автора на бумагу осаждаются слова и фразы. Они таят в себе в свёрнутом виде целые каскады фраз и даже книг. Это зародыши-пули-снаряды. Они необычайно настойчивы. Хочешь не хочешь – пиши! И художник записывает, торопясь, свои мысли, подобно штриховым эскизам, из которых позже явится завораживающая картина, что останавливает зрителя надолго.

Да, он, Сергей Калмыков, прошёл через все этапы и поиски, естественно увлекаясь теми идеями и возможностями, которые открывали для художника абсолютно новые миры. Сам воздух города, в который он переселился из Оренбурга, снежные пики и степные пространства под ними питали видениями фантазию, предполагали жертвенность и восторг. И вот что интересно в нашем человеческом сообществе. Увлечение войной, риск даже и чужими жизнями, стремление подчинить, даже изнасиловать добром и посулом счастливой жизни не вызывает столько нетерпимости и даже ненависти со стороны «порядка» или государства, а потому и послушного «большинства», сколько вызывают поиски художника, его стремление самовыразиться. Отчего бы? – ведь его поиск и даже ошибки ведут к раскрепощению сознания, к осмыслению бытия, к свободному выбору, предоставленному самим Создателем. Вот оттого-то...

Человеку в «цивилизованном» обществе не дается в итоге даже права выбора между жизнью и смертью: государство убивает, но судит за самовольный уход из жизненного котла.

За образец – ты мудреца огрехи
Возьми себе, а не глупца успехи...
(Вильям Блейк)

«Спираль незаконченных врубелевских замыслов взмахом неожиданной вавилонской башни вынырнула из пространств небытия через мой мозг!

И я слышал голос отдалённых табунов, мерно позванивающих в колокольчики, подвешенные к ошейникам из голубых ленточек и серебряных шариков. И звон этот длится века... Эти невинные размышления напоминают толчение воды в ступе. Нет ничего более изысканного. К этому роду занятий следует отнести также «переливание из пустого в порожнее». Трудно придумать что-нибудь более утончённое. Искусство – свободная игра – переливание из пустого в порожнее»...

«Некоторые возмущаются. Возмущаться тут нечему. 1) Природа не выносит пустоты. 2) Искусство не выносит весомой грубой эмпирики. 3) Обычные понятия и слова теряют свой смысл в соприкосновении с искусством. 4) Искусство орудует с невесомыми величинами. С духом. 5) Некоторым это не нравится. Что делать. В данном случае помочь никому нельзя. 6) Искусство требует жертв, в том числе и жертв здравому смыслу. С потерей его искусство достигает особого призрачного смысла. Искусство – это особое умение создавать призраки».

Свободные подобию.

В жизни этой свободы нет. Всё подчинено закону следствия и причины. В искусстве есть призрачная свобода. И то хорошо. Как любовь.

«Автор взмахнёт хвостом, изовьётся винтом и будет прыгать в кругу клубящихся призраков. Дикий хаос образов нахлынет на его страницы. Пусть их себе кружатся в своей призрачной свободе. Он будет наблюдать их молча, не говоря ни слова. Быть может, развязав себе руки от изнуряющих записей, он сможет нарисовать коллекцию рисунков. Дать ряд альбомов. Это было бы неплохо. Но всё это требует времени. Что же остаётся делать сейчас? – Созерцать свистопляску образов, призраков. Наблюдать шабаш ведьм, подражая доктору Фаусту. Что делать? Гретхен умерла. Её нет, и неизвестно, где она. И Фауст был бы глубоко разочарован, если бы она вернулась»...

«...Наш путь разветвляется потоком вариационных рядов. Мы можем находиться в Париже. На пути в Индию. Мы можем оставаться на Луне, на любой её половине. Если хотите, можно последовать за пятиногой девушкой и за молодыми людьми, прибывающими на атомических велосипедах на ту сторону Луны, которую никто ещё не видел. Мы можем отправиться в Россию – куда-нибудь на Волгу. Все пути для нас равно открыты: наш путь разветвляется потоком вариационных рядов».

Честолюбие – великая способность человека! Из-за честолюбия люди бросают службу, чтобы сделаться полётчиками в цирке, под куполом, над сеткой, которую сами же плетут.

«...Я обожаю – балаганы, карусели! Мне нравится “бедный прогорающий цирк” – яркий попугай у рваного шарманщика!!»

«Я попробовал как-то делать иллюстрации к своим фантазиям. Не тут-то было! Ничего не рисуется! Всё ещё не пришло для них время. Или – уже давно – давным-давно – прошло!»

...Леонардо да Винчи в своём фиолетово-синем плаще, расшитом голубыми и синими камнями, белыми шнурами и серыми шелковыми листиками, будет идти рядом с Вами.

Его белой бородой, водопадом спадающей по складкам плаща, будет играть ветер.

Ваш красный плащ (цвета английской красной), расшитый золотыми нитями и шариками и украшенный розовыми лентами и бантами, – Ваши белые туфли из кожи трёхлетнего сиамского слонёнка, расшитые бледно-серо-голубыми пунктирами, – Ваши черные локоны будут приятно дополнять пылающим соседством холодную сдержанную мощность профиля божественного Леонардо.

Всего только половина восьмого утра, и лучи солнца освещают подошвы Ваших сандалий. Лучи солнца будут прогревать Ваши щиколотки и лёгкими возбуждающими уколами будут подталкивать Ваши шаги в сторону запада, по направлению к портикам, скрывающимся среди бушующих зелёных бугров, неистово кидающихся рассыпанными каскадами цветов в нежную бирюзу неба.

Под бледно-розово-сероватыми колоннами, сплетёнными из мелких песчинок, будут прогуливаться группы девушек и человеко-пантерят...

ТРИОЛЕТ

*Я сижу между лунных кратеров
и поглаживаю рукою шероховатости
знаменитых океанов.*

*Солнце накаливает мою кожу
и я обдумываю композиции
своего умопомрачительного эпоса.*

*Я сижу между лунных кратеров
и поглаживаю рукою шероховатости
знаменитых океанов.*

*Знаменитые пупырышки лунной поверхности
отбрасывают тени. И в одной из них
я различаю фигуру*

*сидящего на серебряном песке
Великого Костюмера.
Его тело перепоясано крепкими,
чуть видными для глаза нитями,
сплетёнными из пылинок гранита.
Я сижу между лунных кратеров...*

«В квартире надо мной... поселился Герман Миньковский. Он приехал, вероятно, ночью, когда я спал.

Однажды утром я его увидел, когда он, с синим полотенцем на шее, поднялся к себе в окно по особой тончайшей лесенке. Надо сказать, что на Марсе в домах не было дверей, а лазали по тонким особым витым лесенкам в окна. Так что и мы придерживались там бывшего марсианского обычая...

Знаменитый математик вежливо поклонился мне и сказал, что давно мечтал со мною познакомиться. Как-то раз, случайно совершенно, этак лет около пятидесяти тысяч тому назад, ему удалось прочесть один мой триолет, который ему очень понравился. Затем, уже сравнительно недавно, тысяч двенадцать назад, ему попались на глаза у одного знакомого два моих эскиза и графика – удивительная композиция Ювелирной Звёздной Чаши. В особенности ему показалась интересной эта грязновато-песчанистая гамма одного эскиза масляными красками.

Знаменитый математик попросил меня показать ему другие мои работы. Я показал серию своих новых офортов, над которыми как раз работал. Иллюстрации к своему чудовищному роману. Миньковский рассматривал эти офорты и восхищался: «Вот, наконец, я увидел то, о чем напрасно мечтал в былое время. – Это восхитительно», – говорил мне Герман Миньковский. Он смотрел также и на мои работы красками на холстах и не знал, чему отдать предпочтение – изысканности ли моих цветовых гамм, или необычности моей конопатой фактуры холстов, или безграничной строгости моих графических листов.

Он пристрастился к рассматриванию моих листов и холстиков и, чуть ли не каждый вечер, навещал меня и подолгу болтал до поздней ночи, сидя в лёгкой качалке около раскрытого окошка.

Однажды он сказал мне, что этот молодой человек, так похожий на юного Александра Блока, который каждый вечер проезжал на жирафе мимо моих окон, знаком с одной особой, что живёт наискосок против его, Миньковского, квартиры. Она сидит... по целым дням у окошка и каждый вечер обменивается еле уловимыми знаками с этим молодым человеком в ковбойском костюме. И когда она подаёт чуть заметный знак, рожки жирафа, на котором едет молодой человек, слегка притухают и горят золотым тлением...»

«Фонтанам, каналам и водоёмам я отдаю немалую роль в своих небрежных проектах. Ряд пристань и набережен, ряд мостов и всевозможных лодок и трирем заполняют моё воображение. Их странное оборудование поблескивает неожиданными цветосочетаниями. Линии их капризны. Вода повторяет их искривлённые изломы. Пропорции – текущие, изменчивые – дробятся и перебиваются мелкими струйками. Вечер тихо зеленеет и розовые облака тонут среди черных и золотых перекладин. Пурпурные паруса пересекаются медово-желтыми и бирюзово-синими и голубыми полосами яхт, задравших кверху свои гордые шеи и носы...»

«Фиолетовая тишина и рябь водных просторов беспокоится белыми вёслами.

Мерно покачивается край лодки или триремы. Огненный стеклянный шар купается гигантским пузырьём в волнах, подпирающих его широкие блестящие радугами и перламутрами бока. От Луны, и от Марса, и от Венеры стекают крутые водянистые дуги, и среди них нежный юноша в черной шляпе, на пятнистом жирафе верхом, проезжает и дергает за повод жирафа, вытягивающего голову к отдалённому Сатурну. И края кольца Сатурна пожираются челюстями длинношеего жирафа. И капли, блестящие отражениями, падают десятками миллиардов с диска на диск, с площадки на площадку, с трубки дома на площадь, на ограду, на парапет канала. И дымятся вечерние костры, и бесчисленные огни зажигаются вдоль Трубочной набережной. Фантазия художника безгранична, образы, от которых он порой просыпается, рождают картины не только многоцветно-феерические, но и философские, позволяя прикоснуться и даже развить далее своё видение мира. Себя!»

«И Герман Миньковский складывает мои листы в папки и удовлетворённо хмыкает...

Луи Виоль – юноша в ковбойском костюме – провожает глазами Тони Грай, любовницу великой Лаватер-Ли, повелительницы планет...

Расправа с изменницами-любовницами у Лаватер-Ли коротка, она топит их с помощью неотвратимого и неуклонного падения множества капелек, капающих им в рот с высоты. Она их привязывает навзничь к плитам зала и открывает краны на верху сферического потолка.

И Тони Грай не осмеливается заговорить с Луи Виолем. И тот осведомлен об этом и боится навлечь на Тони Грай беду. И лишь издали с высоты седла смотрит в её сторону, и жираф нетерпеливо жуёт кольца Сатурна...

На берегу он объезжает высокую скалу, склонившуюся над прудом Урана. На скале высечена надпись полуторасажёнными буквами: “Здесь покоятся кости великого Фортегуэрро Джантруфетти, гроссмейстера линейных искусств эпохи 4392567223-го года”.

«И астрономические цифры врезаются в уме Луи Виоля. Он тихо проезжает мимо скалы и по каменным лестницам осторожно съезжает на своём жирафе вниз, и плывёт по синему заливу, и бледные гребешки волн бегут ему навстречу, и розовые облака бегут по радиусам широкого зелёного веера, раскинутого над водным простором. И дикие гипподактерии кусаются и дерутся в волнах, вздувая их буграми...

* * *

Я совершенно теряю голову.

Эти водяные картины топят меня в своих голубых и розовых сияниях, и я теряю самоощущение. Будто уже есть только эта одна зелень и серые разводы воды и жемчужины капелек. И они капают, льются перед моим носом, и дождик мочит мне шкуру, и она покрывается пятнами. И Я лежу на камне, под которым великий Фортегуэрро Джантруфетти нашёл себе вечное успокоение, и мой хвост самопроизвольно бьёт по скале.

И Луи Виоль подъезжает ко мне, медленно поднимаясь из тёмно-серой тускло поблескивающей поверхности бассейна Урана. И вода блестит на его ковбой-

ском костюме. И он спрашивает – как ему быть. И я выпрыгиваю и лечу ввысь, и хватаюсь хвостом за полосы Нептуна, и лижу языком поверхность водоёма, и отвечаю заплетающимся языком юноше, что ему надо ехать на берег моря и сторожить огни на берегу до моего прибытия. Я же должен бежать по крышам трубочных набережных к отдалённым сине-оранжевым заливам.

Я побегу, как проклятый, по крышам Трубочной набережной. Буду перепрыгивать с трубы на трубу, буду перескакивать промежутки между крышами и сочинять в уме по этому случаю триолеты.

В животе Луны журчат ручьи.
 Это игра контрастов,
 Гармония из хаоса.
 В животе Луны журчат ручьи.
 Эстеты с рыбьими головами на плечах
 Сидят за большим столом, над которым
 Несутся египетские колесницы,
 И ведут разговор о картинах Матисса.
 Голубые муравьи
 Дуют в саксофоны и стучают
 Своими когтями в медные тарелки
 И необъятные барабаны.
 В животе Луны журчат ручьи...

Лунный серп зазолотился в дробь мельчайшей ряби, внизу у меня под лапами между отдалёнными трубами. Светлые триремы гордо выпятят свои лебязьи шеи. Басовые струны контрабасов низко захрипят, и шум отдалённого города и огненной пристани низкими протяжными нотами растянется между моими скачками.

...Картины совершенно апокалипсические, дикие и безумные побегут перед моими глазами. Я увижу на поверхности волн, заливающих фиолетово-красное, серо-зелёное, бирюзово-черное море крыши, – бледнорозовые и бледнозелёные туши жирных борцов – с бритыми головами и с роговыми очками на носах, – дающих по шее один другому, в пылу страстных схваток друг с другом вышлёпывающих «итальянские макароны» и кувыркающихся в малиновой пене волн, освещённых пылающими факелами, блистающими из глаз разъярённых электрических скастов. Грубыми ударами пухлых лап демонстрируются невиданные затрецины по мокрым спинам, и игривые «тур де бра» и «двойные нельсоны» подольют керосина ожесточенного соревнования в безумные схватки разъярённых самцов, сражающихся над корявыми крышами уснувших в синем тумане кварталов.

Лучики света побегут раскалёнными ядрами в черные облака, и белые струи китового уса пересекут всю набережную и проглотят море с ярко пылающими звёздами и тёмнокоричневыми неудобоваримыми стальными переплетениями угрюмых мостов, перекинутых от одной глиняной башины до другой через розово-синие кусты бамбуков, стреляющих рыжими стрелами в раскалённые до желтизны трусики великой Лаватер-Ли, Повелительницы планет, купающейся в малиновом заливе моря Киприды на самом маленьком из островов Цитеры. Шелковыми сетками бронзовые юноши выловят планету Венеру из эфирного

блюдечка солнечной системы. И бросят планету Венеру в ступку, сделанную из промокательной бумаги, и истолкут в мельчайшие части, и развеют их по ветру. И ветер сплетёт из пылинок мягкие тучи саранчи, и саранча полетит над медными тарелками полей, изрытых яркозелёными потоками пенящейся азотной кислоты. И коричневые туманы прочистят нам лёгкие, и мы вздохнём, как угорелые пифии. А потом будем пить чай большими стаканами до одурения. И, прочистив своё сознание, займёмся переписыванием весёлых триолетов...

Молодой ковбой слушал мои вдохновенные пророчества. А жираф, опустив голову вниз и просунув шею между стоящими на берегу синими обелисками, лизал прибрежные гальки, и они жгли мои глаза своими яркими насыщенными огоньками. Я хлопал своим хвостом по трубам, и трубы извивались, подобно коряворогим жукам, поблескивающим своими красно-коричневыми панцёрями. Длинноногие комарики, растянувши свои конечности на десятки километров, скребли морское дно своими усиками. И на поверхности синего залива вспухли буграми синяки от комариных укусов.

Ковбой снял шляпу и поклонился мне с насмешливой улыбкой. Ветер развевал концы черного платка, повязанного на его шею. Зелёные осьминоги пытались обхватить своими щупальцами рожки жирафа. Но рожки, раскаляясь в зелёно-золотые отливы, сжигали щупальцы. И голубой дым стлался от обуглившихся кончиков осьминоговых присосок.

Мои усы прокалывали стены домов и в них зажигались огненные дыры. Фиолетовые клубы дыма стлались по внутренностям комнат. И набережная лежала свинцовым слитком, который сверкал и дымился.

Чёрные рыбки плескались в бледно-голубой воде, и я бил их своими пятнистыми лапами. И красивые мальчики и девочки, эти будущие леопардо-люди, клали их на розовые тарелочки и разносили по всей набережной. Жираф встал на задние ноги и танцевал, подняв голову к Луне, повисшей на середине неба неподалёку. А девочки и мальчики гирляндами кружили вокруг Луны и жирафа.

Басы медных труб кричали, и стаи птиц щебетали и прыгали по серо-синему небу.

Дворец Короля Электрических Кабелей утонул в золотых языках пламени...»

Дух захватывает от полного отсутствия чувства меры у автора! За что бы он ни взялся. Подумает ли об иллюстрациях к роману, так возникает желание посвятить этому делу пятнадцать лет жизни. Если у него кристаллы – так уж непременно какие-нибудь тысячекилометровые. Если пошел вопрос о деторождениях, то дети автора начинают исчисляться миллиардами. Если воздержание – то невероятное, а коли любовь – то не менее десяти тысяч в год. Автор не знает ограничений. Он действует и мыслит как некое дитя природы. Он свободен.

«Не слушайте нашего смеха, слушайте ту боль, которая за ним» (А. Блок).

Бывают имена, созвучные с духом их владельца настолько, что способны определять – судьбу. Сергей Калмыков. Имя несло в себе рациональную утончённость Запада и необузданную красочность Востока. Ажурную готику Европы и страсть скачущих скифских коней во всепроникающем ветре Азии. Красочную причудливость «Мира искусств», непредсказуемость жизненного театра и космичность фантастического предвидения.

Он был нищим.

Его лоскутные разноцветные, самошитые и размалёванные красками одежды вызывали столбняк у встречаемых прохожих. Батон и бутылка молока многие годы составляли его дневной рацион, зато носил он скудную пищу свою в волшебной суме с вышитой Ювелирной Чашей Созвездий, зато воздушная Муза с бегущим рядом Леопардом всюду сопровождали его на треугольном мольберте. Его все в городе знали. И все чурались. Он мог говорить несколько часов кряду о непостижимых «нормальному» уму вещах. О потоках вариационных рядов, пространственных решётках, настроении цветов и собственно цвета, сумме человеческого опыта и его взаимосвязи с космическим устройством... и ещё о многом мог говорить он горячо, завораживая и заставляя оглядываться случайных слушателей. Был зол и неопрятен, но придуманные им причудливые шокирующие одежды на полвека опередили нынешние изыски модельеров. И для него не существовало авторитетов.

«Юродивый». (Городской дурачок. Уличный паяц.)

Умер он в последней стадии дистрофии в городской психиатрической больнице. Без друзей и наследников.

А был он самым богатым человеком в этом южном городе у сказочных гор. И, вполне вероятно, самым богатым человеком в мире. Ведь он мог себе позволить кататься на каменных атомических велосипедах с Леонардо и Микеланджело вокруг Везувия. (И был почитаем обоими, несмотря на ненависть и полное отрицание ими друг друга.) Или – улететь в Башнях-Вихрях на другую сторону Луны, где жили его знакомые мальчишки-пантеры и пантеры-девочки, где танцевали прелестные многоногие крылатые девушки. И великий Моцарт играл космическую музыку на межзвёздном рояле со световыми струнами...

А ещё он был создателем и единственным владельцем огромной коллекции собственных картин, позже разошедшихся по запасникам провинциальных музеев и частным рукам.

Он был самым счастливым человеком «на Земле, в Космосе и их окрестностях». Потому что всю сознательную жизнь занимался только одним, для чего он был рождён, призван и признан Временем: занимался Искусством. Жил в нём и им, вопреки всему, вопреки тому времени, которое тикало на наших ручных часах и будильниках, и гомонило в радио, вопреки обстоятельствам и общественному укладу, стремившемуся снивелировать световую гамму в защитный серый цвет. Живописью, графикой, архитектурой, театром, литературой, философией и прочим.

Его «Красные кони», написанные «пастозно и грубо, как у древних скифов», были представлены в школе Е. Званцевой за год до известного «Купания красного коня» Петрова-Водкина, которому для мальчика со знаменем позировал, кстати, он.

Он не стал ни «заслуженным», ни «народным», хотя его декорациям в Опере рукоплескали, едва открывался занавес. Впрочем, его фамилия редко значилась в афишах.

Он и не мог быть облечён подобными званиями!

Он: «Гений 1 ранга Междупланетной категории, Магистр цветной геометрии, Гроссмейстер волнистых линий и линейных искусств, самый элегантный мужчина Земного шара, Великий, Наивный и Совершенный» – Сергей Калмыков!

Перебивавшийся ремеслом копииста и не продавший за свою жизнь ни одной собственной картины (и несть подобным судьбам гениев числа)...

Умер в полном одиночестве, без своей школы и учеников (как, впрочем, любимый им Леонардо) – ибо им начинался и заканчивался путь собственных поисков. Но в Искусстве «ничего не начинается нами и ничего не кончается после нас». Как и в Духе... Фантазёр и мечтатель, который жил в своём реальнейшем межзвёздном мире лунных джазов и крылатых красавиц. И провожала его одна женщина, певица оперного театра, которую он не успел написать.

Ни на одном из кладбищ города теперь не найти его могилы...

В искусстве имеют значение намерения, а не достижения. Художник прежде всего мечтатель... именно мечтания и намерения художника отличают его от рядовых последователей и подражателей Мастеру, им-то нет нужды брать высоты, на которых можно сломать себе шею. Художник поверяется высотой его неосуществлённости, это, кажется, Фолкнер заметил...

«...Но искусство – есть царапина дикаря на скале, детская игра, и мифы его – стадион будущего!

Люди ещё дикари, но не все далеко из них занимаются искусствами. Люди станут людьми лишь после того, как все сделаются художниками! Этого ждать долго. Мне ничего не остаётся, как в ожидании этого отдалённого будущего плести свою корзину дикаря. Свою Апологию! Я вымажу сплетённую мной корзину грязью, облеплю глиной, обожгу на солнце, на горячем песке и сотворю миф о своей жизни!..»

В каждом атоме мира будет отныне чувствоваться присутствие Художника, взгляд его будет излучаться электронами тончайших туманностей! Эти туманности будут окутывать нашу планету подобно шарфу Колумбины, или покрывалу Изиды!.. Человек уходит в мир иной, и – кажется – бесследно. Это не так. Каждый шаг, случайный или намеренный, оставляет свой след, а то и шрам, на земле, в природе, в соседе, наконец. А Творец – кем бы он ни был – дарит Деяние. И Художник преобразует, осветляет этот мир, как оживляют утро розово-голубым первые лучи солнца пики гор, чтобы пробудить из сонного небытия – ЖИЗНЬ.

***«Я – тот инструмент, с помощью которого...
Я гляжу на мир с далёкой точки будущего!»***

