

Вера КАЛМЫКОВА

СЛАБЫЕ МЕСТА СИЛЫ

Встречается у людей такой дар — творить жизнь; необязательно у художников, хотя подруга моя Ирина как раз живописец. «А давайте...» — говорит она, в глаза заглядывая, будто не уверена, что интересное предлагает. Всегда что-то необычное, удивительное, радостное!

«Мои сваты в Саранск зовут, поехали в Саранск, а? Там Эрзя! Целый огромный музей Эрзи, поехали! А еще они нас обещали отвезти в дальнюю деревню, брошенные дома, представляешь, сколько всего там можно найти? И наличники, представляешь, сколько там наличников? Ну поехали, ну!»

Как будто меня надо уговаривать. Ключевые слова прозвучали — *Эрзя, наличники*; мысленно я уже иду туда пешком. В реальности выдвинулись с комфортом, в Ирином автомобиле, аж с климат-контролем, термосами с кофе, горой бутербродов — какой русский не любит пожевать при быстрой езде? Дивные виды слева и справа прилагаются, как и четвероногий друг Ози, коренастая серо-голубая ласкучая красotka австралийской породы.

...Мы едем, едем, едем!

Примерно после Мурома, где Ирина, как выяснилось, не была (а я повздыхала по тамошнему антиквару Георгию, к которому ездила, как на свидание, по мере накопления — втайне от домашних — энной суммы, а возвращалась коробейником с двумя рюкзаками, спереди и сзади), начали обращать внимание на топонимику, потрясающую воображение. Реки Вежак, Ковакса, Ельтма, Нацма, Чибышва, Нарзимка, Ежать. У нас в Павлово-Посадском районе финно-угорские названия имеют на конце *-на*: Вохна, Дрезна. Здесь: деревня Пбя, как позже выяснилось, от мордовского *пой* — осиновый. Чуварлейка. Чувырла тут ни при чем, «шувар» — по-мордовски песок, «лей» — река, а также долина. Хотите — песчаная долина, хотите — песчаная река. Городок Лукоянов, рядом Кудеярово (а где же Атаманово? — нету, а надо бы). Мерлиновка. Что-о-о?! Немедленно в Интернет! Оказалось, нормальная русская фамилия, с крымскими, правда, корнями: некий мурза Мерла пошел на службу к Василию Темному... ого, в XV веке. От Мерлы произошли столбовые дворяне Мерлины, одной из представительниц рода приписывается... надо же, начало производства набивных шалей. Ну конечно, сколько претендентов на первенство. Родина шалей — Павловский Посад, а Мерлина что-то другое придумала, пусть ее. Можно еще поспорить о российском начале футбола: Богородск-Ногинск или Орехово-Зуево?

...Майданы: Силинский, Тольский, Василёв. Современные ассоциации работают, вздрагиваю, как собака Павлова, а ведь майдан — всего-навсего торговая площадь. Малая Пуза и Пузская слобода. Интернет, ловись! Эх, не выяснена этимология. Раньше Малая Пуза именовалась Безценной, именно так, через з.

Вера Владимировна Калмыкова родилась и живет в Москве, поэт, кандидат филологических наук, редактор, автор научных и научно-популярных книг и статей.

Добила нас Пеля-Хованская и текущая по ее окраинам речка Пелька. По сравнению с нею Симбухово показалось банальным (и действительно, всего-то навсего от искаженной фамилии Синбугин), а Дальний, Николаевка и тем более Первомайск — зубодробительно скучными. Мы же пу-те-ше-ствен-ни-ки, нам подавай удивительное.

Несколько утешил Лямбиров. На связи Эмбер с соответствующими хрониками Желязны. Посередине любого русского любовного заговора стоит камень Алатырь, пуп земли. Город Алатырь, рядом с ним село Баево, а там когда-то, в 1870-х годах, жило семейство Нефедовых...

Вот интересно, Мордовия — другая страна или нет? Я не про государственные границы, а по сути. То ли да, то ли нет... Все-таки глобализация. С одной стороны, удобно: банкоматы-карты всякие, опять-таки любую проблему цивилизованный гражданин решит на каждом углу. С другой — национальное своеобразие увидишь только в музее или в магазине сувениров. Хотя это с советских времен идет. Кое-кому глобализоваться пришлось много раньше, чем это стало мейнстримом, да.

Небывалое осталось только в словах: они сопротивляются стойко. Что за прелесть, каждый топоним если не сказка, то поэма, если не поэма, так сюжет. Ахматова была права и без метафор:

Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор — к смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней — царственное слово.

Даже если оно — Лямбиров...

Не в коня корм — обделил меня Господь фантазией, могу воспеть лишь то, что вижу, а чего не вижу, додумать не умею. Пожалуй, моему личному среднерусскому рекордсмену — реке с гордым именем Вобля — придется потесниться...

Ирины сваты, Андрей и Анна — веселые и открытые, наши ровесники, как сказала продавщица в магазине «Светофор», *красивого возраста*. Действительно, не пожилыми же людьми себя называть, если мы как были Ирками-Верками-Андрюхами да Сашка́ми, так и остались и никогда, видно, не постареем, молоденькими помрем, разве что не болеть бы. Возраст под и за пятьдесят и вправду красивый, если вдуматься: форму еще более-менее держишь, а про то, как жизнь устроена, уже более-менее соображаешь. Андрей — химик-технолог, руководит производством, постоянно выдумывает какие-то новые... вряд ли это называется *рецептами*, но пусть по безграмотности моей будут рецепты (не технологии же?). По зову сердца он охотник, поэт этого дела, любит процесс, браконьеров ненавидит сильнее, чем представители закона. До такой степени вживлен в это занятие, что стыдно и неудобно было *зеленые* речи перед ним толкать, я и промолчала. Анна — экономист, в свободное от работы время интересуется всем, что попадает по жизни — живописью так живописью, литературой так литературой, все ей подавай, и побольше. Младший сын их Виктор, человек исключительной серьезности, на родителей и нас грешных смотрит со снисходительной мудростью своих 16 лет. Пожилая собака Ника породы джек-рассел-терьер с глазами печальными, как у профессиональной плакальщицы в традиционном обществе, и невесткина любимица Руби, фокстерьерша со всеми вытекающими особенностями поведения. Про собак лучше запомнить сейчас, ибо не Эрзей единым.

Вошли в квартиру и тут же накинлись на Андрея и Аню, мол, откуда Пеля-Хованская. Тут же Андрей нарисовал перед нами образ высокой дородной бабы, народной певицы, с низким грудным голосом, уходящим в мужской бас. Немножко смутила фор-

ма имени — от чего уменьшительное?.. Пелагея? Историческая правда, однако, оказалась жестока: *пеля* — от многозначного мордовского *пель* (половина, сторона, туча), Хованская — по фамилии опальных князей, отбывавших здесь в XVII веке ссылку.

Жалко, конечно, Андрееву дородную вокалистку, не довелось ей в полную силу легких пожить даже в нашем сознании, скончалась — тихо и незаметно, как не было ее, а ведь и не было. Воистину, ничего, ничего не делается с царственным словом, разве что с другими соединяется оно и начинает звучать, порождая совсем уже причудливые сочетания...

Уймись, автор, ты не Гоголь, и не получится, сколько бы ни пыталась.

Эрзя, конечно, на первом плане — к нему, к нему, поутру, за рекордное время проглотив вкуснейший завтрак (настоящая строганина, соленое сырое мясо лося, кто не ел, пусть зеленеет от зависти). Кофе доглатываем на ходу, что мы, кофе никогда не пили. От дома до музея — квартал. Большими прыжками...

Саранский музей огромен и обилен, да он тут и не один, но все потом, целый день впереди. Начнем с Эрзи. Любимый скульптор московского мастера Сергея Яковлева, моего друга, который о поверхностях работ *Мордвина* может диссертацию защитить. Да ведь и у яковлевских скульптур кожа тонкая, шелковая, до того выглажены, что пыль не пристает, слетает. Делать дерево и камень шелковыми Яковлев у Эрзи научился, где он его трогал, гладил — почем я знаю (в музее, понятное дело, не дают).

Я так нелепо устроена, что познать что-либо могу, только присвоив. Чужое не то что запомнить — понять не в состоянии. Все должно быть мое, и я многое делаю своим, если хочу оставить: только так появляется шанс, что память удержит. Эрзя входил в сознание поэтапно. Сперва стихотворением Якова Белинского в «Дне поэзии-1977»:

Бессмертные. Воскрешены из праха.
И твердо веришь — этот мир един,
когда из аргентинского квебрахо
их вырубает яростный мордвин.

Я писала тогда беспомощные детские вирши, но удар топора на каждой «р» почувствовала, не умея, конечно, ничего себе объяснить. С того «Дня поэзии», шутка сказать, прошло почти столетие.

Затем Эрзя подошел ко мне какими-то репродукциями откуда-то, было мне лет шестнадцать. Потом, уже при переезде на Новопесчаную улицу, широким жестом Людмилы Михайловны, владелицы симпатичной маленькой бородатой собачки, похожей на щеточку: «В этом доме была мастерская Эрзи». Людмила Михайловна, между прочим, оказалась Кусаковой — блистательным художником кино и театра. «Обыкновенное чудо», «Покровские ворота», «Город Зеро», «Черный монах», «Царевбийца», «Барышня-крестьянка», «Андерсен. Жизнь без любви» — все это ее фильмы. Она умерла в 2020-м, и что стало с ее наследием, я узнать не смогла...

Доска действительно висит: 2-я Песчаная улица, дом 3.

Молитвенный восторг Сергея Яковлева, не склонного ни к молитвам, ни к восторгам, оказался последней нотой моей внутренней симфонии ожидания очной встречи.

...Широкая лестница на второй этаж. Поворачиваюсь. «Моисей».

У Эрзи была идея превращать горы в скульптуры. Сторонников он не нашел, но превращать *скульптуру в гору* мог и один. Только он и мог.

«Моисей» стоит в центре громадного зала с выгородками, и с лестницы взгляд падает либо на икону, написанную юным Степаном Нефедовым (направо), чей отец согласился отдать сына на обучение богомазам, надеясь на прибыльность ремесла,

либо на эту темную громадину, высеченную, кажется, из корня горы (налево). Все зависит от поворота головы зрителя. Иконописец из Нефедова вышел бы... наверное, старательный, но посредственный, как и из его великого современника Василия Чекрыгина. Стал бы он *Эрзьей?*.. Вряд ли.

Пророк вырезан из древесины альгарробо в Аргентине, куда Эрзя приехал в 1927 году и где задержался до 1950-го. Мне повезло: рядом с громадной головой стояла смотрительница, и масштаб скульптуры, возвышавшейся над человеком (плюс постамент, конечно), становился нагляден. Размер 197 × 100 × 115 см. Вес около двух тонн. Склеена из крупных кусков твердого дерева. Клей придумал автор.

Круглая скульптура потому так и называется, что нуждается в обходе. Нельзя понять, увы, замысел мастера, если изваяние стоит у стены и спина его оказывается вне обзора. Отвлекусь, как обычно. В Лувре я, двигаясь по возможности против туристического потока, вышла к Венере Милосской из какого-то угла и уперлась непосредственно ей в спину. Взглянула, обомлела, слезы из глаз: ведь у нее же целлюлит! Она живая, живая, живая!

Вокруг Моисея можно ходить не один час. Каждые полшага — новое настроение, иное выражение гигантского лица. Отсюда он тих и задумчив — шагок — в ярости — шагок — в отчаянии — орет — слушает — напряжен... А на фотографии проявилось насмешливое выражение, которого там, в зале, я не уловила.

Ранний Эрзя: третьего дня — сын бурлака и козопас, позавчера — ученик иконоников, вчера — студент Сергея Волнухина и Павла Трубецкого в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1902—1906). В течение следующих лет — путешественник, добровольный студиозус, европейский пансионер, нехотя покидавший музеи (1907—1914). Прекрасный, тончайший, умнейший, но при этом *типичный* мастер русского модерна. Не знаю насчет влияний Паоло Трубецкого (разве что портрет Льва Толстого) или Волнухина, но от майолики Врубеля у него много. Недаром двадцатилетним, в 1896 году, увидел Степан Нефедов «Микулу Селяниновича» и «Принцессу Грезу» на Нижегородской ярмарке.

Так складывался мастер, русский европеец, «русский Роден». Изящество побеждает экстаз, эмоция как бы невыражена, потому что уходит в изысканность асимметричной, всегда чуть нарочито развернутой формы. Таков, между прочим, и живописный автопортрет 1925 года — в мепистофелевском капюшоне, с трубкой. Здесь даже серьезное самоуглубление, суровый взгляд исподлобья при всем доверии к мастеру отдают-таки стилизацией...

Одна работа выбивается из ряда одиночных мечтательных головок — горизонтальная железобетонная плита «Жертвы революции 1905 года» (1926). Сравнительно небольшая (54 × 223 × 115 см), нехарактерно многофигурная для *Мордвина*. Надгробие? Охватить ее взглядом, стоя на месте, невозможно, ибо фигуры погибших буквально навалены друг на друга, будто перед нами действительное зрелище уличного побоища. Только обходить, чтобы увидеть еще тело и еще одно. Возникает ощущение великого множества мертвых. Может ли причудливо сказаться здесь влияние графических листов Чекрыгина? Мог Эрзя видеть его работы? Теоретически — да. Но важнее идейная близость. Чекрыгин и его сторонники, члены объединения «Маковец», тихо, но твердо выступили против футуристических и супрематических поисков; сам Казимир Малевич признавал, что открытое им художественное течение чуждо образности искусства. И для Чекрыгина, и для *Мордвина* такой подход был неприемлем.

Кстати, о *Мордвине*. Настоящую фамилию Нефедов Степан Дмитриевич сменил на этноним *Эрзя* в 1906 году, выпустившись из училища и желая подчеркнуть свое

национальное происхождение. Связь с одной из ветвей *мордвы* (есть еще *мокша* и *шокша*), однако, очевидна только в России, в Европе или Америке все мы — русские...

И во Франции, где к Эрзье пришла первая известность, и позже в Аргентине он оставался *русским* скульптором. Принципиально не учил иностранные языки, говорил на причудливом волапуке, эсперанто собственного сочинения. Хотели — понимали...

Из революционной России Эрзья уехал не потому, что конфликтовал с властью. Его основными антагонистами стали русские футуристы и наследовавшие им адепты «пролетарского искусства», пренебрежительно относившиеся к тому, что Эрзье было всего дороже — к культурному наследию. Он долго стремился ужиться с ними и в Екатеринбурге, где заведовал Художественно-промышленной школой (1918–1920), возглавлял гранильную фабрику (1920–1921), создавал революционные памятники. И на Кавказе (1921–1925), и в Баку, где стал профессором класса скульптуры в Высшей художественной школе Азербайджана. И в Москве, куда вернулся из Баку. Ничего не вышло. Художественный образ как универсальная категория был пугающе чужд тем, кто считал, что искусство вообще можно соотнести с социальной принадлежностью.

Результат — отъезд в Аргентину в 1926 году через Париж. Эрзье сорок. Формулировка — с целью укрепления художественных связей двух стран. Командировка, затянувшаяся почти на четверть жизни.

Исследователи указывают на нюансы ситуации. Дело было не только в разногласиях с нетерпимыми оппонентами. И. В. Клюева в статье «Аргентинский период творчества Степана Эрззи (1927–1950)» писала:

Почему после Франции Эрзья оказывается в Латинской Америке и именно в Аргентине? Исследователи его биографии спорят об этом... Согласно первой версии, вернувшись в Париж, Эрзья узнает, что его бывшая возлюбленная Марта вышла замуж и уехала в Бразилию. Он отправляется искать ее в Латинскую Америку; не получив визы в Бразилию, «оседает» в Аргентине. Установив личность этой женщины... мы пришли к выводу, что она не могла находиться в конце 1920-х годов в Латинской Америке. Гораздо более убедительна вторая версия — оказавшись за рубежом, Эрзья отправляется в Аргентину на поиски своих ранних работ. В 1910-е годы в Париже у него произошел инцидент с аргентинским дельцом Сантамариной (Santamarina), который незаконно увез большое количество его скульптур в Латинскую Америку, не заплатив автору. Этот нашумевший случай был, в частности, описан в статье А. В. Амфитеатрова. В Аргентине Эрзья нашел сына обманувшего его маршана (сам делец к тому времени уже умер) — известного коллекционера, который заявил, что ему о пропавших работах ничего не известно. Кроме того, в 1913 году Эрзья знакомится в Париже с атташе по культуре посольства Аргентины во Франции Марсело Альвеаром, который приглашает его посетить свою страну. С 1922 года Альвеар — президент Аргентины, что означает для художника беспрепятственное оформление виз, покровительство, в том числе и в поиске пропавших скульптур.

В Аргентине Степан Эрзья встретился со *своим* материалом и наконец стал собой — *тем самым Эрзьей*. Потому что ни мрамор, ни железобетон, ни древесина грецкого ореха, ни отечественные породы дерева не открывали ему *тайну мира*. Проводником в вечность оказалось для него *квеврахо*.

Благодаря ему он по-настоящему стал символистом. Нет на свете большего антиреалиста, чем Эрзья. Но дух русского модерна и французского ар-нуво благодаря душе и плоти аргентинского дерева соединился с сутью народа — мордовского ли, русско-го? — и этот причудливый синтез сделал возможным появление произведений, в которых столько же от народной скульптуры, сколько и от Врубеля и Родена и всего, что породило их.

Традиции десятков поколений мордовских древорезов, когда-то живших широко (*Рязань* — не случайная анаграмма *Эрзя*) и широко резавших (вспомним нижегородских длинноволосых, бородатых русалок с огромными бюстами), помноженные на русскую школу и европейское самообразование, проявились в удивительных вещах, столь живых, что трудно назвать их произведениями. Они как будто были всегда в массиве дерева, скульптор лишь извлек их. Кто здесь художник? Он ли, дерево ли?..

Материальное — духовно. Материал — всегда соавтор. А *эрзя* в переводе — *живущий*.

Квебрахо нынче зовется *кебрачо* — видимо, такая транскрипция точнее. Но мне хочется пользоваться *тем самым словом*.

Эрзя не замыкался в рамках какой-либо одной темы. Вот его Иоанн Креститель (1928), вот Баба Яга и Лев Толстой, пугающе похожий на Моисея (1930). Линия движения фактуры ствола или корня в разные годы породила балерин или Леду с лебедем (1929). Ассирийка, крестьянин, Рабиндранат Тагор. Несколько работ прямо аллегорических: «Мужество» (1932), «Ужас» (1933), «Отчаянье» (1936). «Аргентинки». Портреты. Для многих вещей он позировал себе сам, интерпретируя сухое лицо аскета то в религиозном, то в демоническом ключе, заостряя или, наоборот, смазывая человеческие черты. Такова недатированная скульптура «Христос»... но таковы и «Дьявол» (1933), и «Микеланджело» (1940).

Самоопределение художника через сопоставление с Христом — очень русский мотив. Не только лермонтовский, но и, как ни парадоксально, более древний, глубокий, видный на ином поле. В 1990-е филолог Борис Андреевич Успенский написал работу «Царь и патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление)», в которой проанализировал ритуалы поставления главы государства и главы Церкви. Успенский показал, как именно ритуалы способствовали формированию представлений о священной природе власти: если европейские владыки символически отождествлялись с царями иудейскими, то русский царь — с Иисусом Христом. Но ведь харизма художника в России также неоспорима...

Эрзя прекрасно справлялся с пластикой тела, но фигуру изображал редко. Даже бюсты в классическом понимании у него нечасты. Предмет его интереса — голова человека, именно голова, не только лицо. Кажется, что и супрематизм оказался совершенно ему не чужд, потому что в скульптурах он сопоставляет две первоформы — эллипсоид и плоскость, на контрасте выявляя пластическую сущность одного и другого. Такой композиционный ход у него постоянен с самых первых работ и в зрелости доведен до совершенства («Казненный», 1936). Еще один прием — соединение массива материала, выглядящего как бы нетронутым, природным, и тот же эллипсоид, пусть порой и несколько скрытый деталями («Женский портрет», 1931).

В Аргентине Эрзье приходилось не всегда легко, многое зависело от политического климата в мире, но все же эта страна дала ему мировое признание. Вернуться на родину он всегда хотел, но только вместе со скульптурами. А ведь это несколько сотен крупных вещей, требующих особых условий упаковки и транспортировки. Эрзя был согласен передать свои творения в советские музеи...

На родине, однако, он был принят пусть вежливо и уважительно, но без пиетета. Как будто все хорошо: он получил и мастерскую, и пенсию, но стилистически оставался настолько чужд социалистическому реализму, насколько это возможно. После смерти художника Государственный Русский музей, принявший его щедрый дар, не очень, кажется, знал, что с ними делать. И музей в Саранске был построен специально для того, чтобы скульптуры обрели свой *вечный дом*.

Все, однако, устроилось к лучшему, ибо в культуре все же самое важное — контекст. В музее есть этнографический отдел, небольшой (близко, через реку Инсар, краеведческий музей с насыщенной экспозицией), но показательный. Выражение «мордовская невеста» понимаешь буквально, глядя на народные костюмы: ничего более красочного и насыщенного я не видела нигде. Гармоничный переизбыток, перебор, перенасыщенность, переизобилие, контрастная яркость, красное-зеленое-белое-черное, ткани различных фактур, кружева, золото, полосы, пояса — вдруг понимаешь, как из всей этой прорвы красоты родился художник, у которого полнота, переполненность родного национального мира сказалась через заокеанское дерево.

Запасы квебрахо, привезенные Эрзей из Аргентины на том самом пароходе, в Москве пропали бесследно. Говорят, уничтожены за ненадобность. Никому не пришло в голову сделать музей из мастерской на 2-й Песчаной улице, в доме три.

...Деревья сопровождают брошенные дома в дальних деревнях. Не только в Юзге, куда мы добрались, сидя на шинах и матрасах в тракторном прицепе, но и в других местах, мимо которых проезжали. Брошенный дом, рядом дерево, полуживое, разваленное наполовину. Молния? Или уход людей?

Пять лет назад мы были вынуждены месяца два не приезжать в свой дачный дом. Не могли выбраться, а когда получилось — нашли внутри столько поломок и неполадок, что диву дались: отставшая от стен плитка, обвалившиеся полки, вылезшие половицы, перекошенные двери, откуда-то плесень в тех местах, куда вода вообще не попадает. Внутри ни одной живой души за это время, разумеется, не было. Дом отреагировал на наше отсутствие, как сумел: возмущенный, он начал разрушаться.

Каково тогда домам, оставленным навсегда? Стены, такие прочные, складываются, как промятая картонная коробка, крыши кажутся раскрытыми книгами, положенными страницами внутрь и противоестественно прогибающимися вниз по корешку. Каково деревьям рядом с такими домами? Казалось бы, расти и радоваться, захватывая землю. Но они начинают засыхать.

По пути в деревенский дом Андрея и Анны мы остановились заправить машины. Подобрался легкий морозец, все заискрилось — и трава, и березы, и небо. Заправка стоит на границе приснопамятных мордовских лагерных зон. Где-то здесь, совсем недалеко, отбывал срок Андрей Донатович Синявский, великий русский писатель, диссидент, пушкиновец, исследователь народной культуры.

Добрались, однако, переночевали, а наутро драгоценный иней сиял на высоких высохших травах. С дома на пригорке виден был и серебряный овраг, и соседские постройки, порой ветхие и умирающие.

Двинулись еще дальше, в Юзгу.

Мы ехали, мы пели... Вправду пели. Ника, Ози, Руби с нами, без поводков: у Андрея неколебимые представления о правильном поведении собаки в походе. Забрались в прицеп, устроились на шинах и матрасах. Двинулись. Трясет жутко, особенно с непривычки, боишься слететь с шины и при сильном толчке вылететь за борт. Иначе как на тракторе в дальнюю-дальнюю деревню не добраться: ноябрь одарил солнцем, но до этого несколько дней шли дожди, и на полузросших лесных дорогах раскинулись Великие Лужи. Преодолеть их на легковушке, даже на джипе нечего и пытаться, или надо записаться в мореходы и запастись веслами.

Стоило тронуться, как фокстерьерша Руби завидела кошку и сиганула за борт прицепа.

Людмила Михайловна Кусакова, народный художник РФ, а для меня соседка-собачница, заорала бы вместе со мной, но тут ори не ори, главный — Андрей: соба-

ку надо учить. Мудрая Ника вообще занималась лишь равновесием, а преданная Ози в «лифчике» (так Ирина называет шлейку) покорно перекаtywалась у хозяйкиных ног. Кошка не дура, исчезла, как не была, и бедняжка Руби мчалась за нами километра, должно быть, два, пока не начала выдыхаться, ибо даже у фокстерьера есть предел. Только тогда лесник Александр, огромный и бритый, похожий на римского легионера — он же за рулем трактора, — остановился, и попрыгунья была взята на борт. Я схватила ее и держала всю дорогу, крепко прижав к животу.

Юзга в 30-е годы была колхозом в Рязанской области. С начала 2000-х в ней никого. То, что мы увидели, было остатками жизни советских колхозников.

Наличники поражали разнообразием мотивов. Необычных: вдруг появляется серп и молот и символика игральных карт в сочетании с традиционными барочными завитками-волютами, столь частыми на дореволюционной резьбе. Или стилизация французской шторы. Почти в каждом доме (выломано все, вплоть до полов и некоторых стен, далеко не первыми мы туда попали) — дикое количество клубков, скатанных из узких полосок тканей — для ковриков. Сами такие коврики. А в одном доме обнаружили иконы — не писанные, а советские: киот из неструганных досок от вездесущих ящичков, из которых строили тогда даже дома, внутри напечатанная икона, по сторонам бумажные цветы, сверху стекло, снаружи оклеено фольгой.

Мне очень повезло: впервые, совсем ребенком, я увидела иконы в музеях-соборах Московского Кремля. Потом — в Третьяковке, куда попала тоже в возрасте нежном. Разумеется, четырех-пятилетний ребенок из нормальной советской атеистической семьи ничего не смыслил ни в религии, ни в социальной политике. Но в детстве то, что увидено прежде прочего, воспринимается как закон. И бумажные советские образа, которые попались мне много позже, повергли в ступор: как это?

На самом деле печатать, а не писать иконы с целью удешевления придумали до революции, и несколько образцов сытинской продукции у меня теперь есть.

...Когда Мария Васильевна Розанова, вдова Синявского, рассказывала мне об их северных путешествиях и находках, я все недоумевала: ну хорошо, древние иконы, черные от копоти до полной неузнаваемости, стояли у деревенских жителей в сараях и ждали превращений — то ли в ступеньку, то ли в крышку для бочки. А дома-то что у них находилось? В красном углу что висело? Или они не были верующими? «А в красном углу висели печатные иконы, окруженные бумажными цветами вместо окладов, — объяснила Мария Васильевна. — Мода была такая — вешать бумажные». Мода не мода, иконописание в то время вряд ли было распространенным занятием. Советские изобретения: искусственные цветы из крашенных перьев на могилах, бумажные печатные иконы — очень плохого качества, быстро выгоравшие...

Но ведь это тоже памятник. И гонению на Церковь, и семидесятилетней безыщности, и стилю 60-х, да и просто — бедности, бедности.

Удивительно, что в том доме — на всю деревню он, кажется, был один — уцелели все иконы, висевшие в красном углу. Разрушить иконостас духу у меня не хватило. Вдохнула, развернулась, как сумела, балансируя на полутора оставшихся досках пола... и увидела несколько киотов на столе. Две теперь у меня. Я их вскрыла, чтобы почистить, и под слоями полуистлевшей бумаги нашла газету. 1961 год.

И как наяву, увидела небольшую артель. Может, семейную. Наверное, работали зимой, летом хватало других дел. Брели бумажные отпечатки, сколачивали на скорую руку киоты, вертели цветы из жатой отделочной бумаги (отлично помню, что продавалась она везде), наклеивали посередине икону, по сторонам цветы, сверху стеклышко, дальше — густой клейстер, бумага, фольга.

Это ведь тоже памятник... совсем иное ощущение вызывающий, чем созданное до революции или то, что привез из Аргентины Эрзя. Тревожно, печально.

Еще удивительнее, что деревни нет — только брошенные дома с выломанными полами, — а имя ее есть. Разве может называться несуществующее?

Наше веселое настроение неуловимо улетучивалось, хотя вроде все шло хорошо: и солнечный день, и некоторые находки, и бутерброды, разумеется. Александр, которому предстоял неблизкий обратный путь за рулем, заметно мрачнел и поторапливал. Наскоро уложив снятые наличники, скатку ковриков и пару деревенских стульев в прицеп, мы залезли туда же (Руби я поймала заранее).

Алекс решил повезти нас другой дорогой, показать настоящий лес. Не мог он знать, что часть дороги завалена упавшими поперек деревьями. Увидев это дело, мы с Ириной, дамы тертые и опытные, приготовились выпрыгивать на землю и оттаскивать стволы. Не тут-то было. Лесной человек Алекс дал задний ход (пренеприятное ощущение, если сидишь в прицепе), затем газанул. Трактор понял, что пора стать танком, и пошел в атаку. Под колесами погибшие деревья трещали, как хрящи динозавров, и норовили достать нас мертвыми ветвями. В ноябрьском вечернем полусумраке, почти ничего не видя вокруг, мы сжимались и норовили засунуться в пустую середину колес, чтобы избежать столкновения с монстрами, визжащими за бортами родного прицепа.

Ах, как хорошо в деревенском доме, когда уже никуда не едешь, печь затоплена, вот-вот станет тепло и скоро, скоро можно будет выпить чаю! Посидеть с нами пришел Алекс, мрачный, однако, как две *пели* (в значении «туча»). Отмалчивался он недолго.

Суть его речи сводилась к следующему. Никакая у нас не экспедиция, как мы полагали. Занимаемся мы самым настоящим мародерством и ничем более. От воров не отличаемся ничем. На наш робкий вопрос, у кого же мы воруем, он дал стремительный ответ: «У бытия». Он считал, что брошенные дома должны саморазрушиться и уйти в землю, из которой вышли деревья их стен и черепки их глиняной посуды. Аргументы, что ни коврики, ни даже наличники не нужны уже никому, а разлагаться будут долго, Алекс отверг с негодованием: потеряв цель существования, они должны раствориться в бытии.

Я рассказала ему, как Розанова с Синявским спасли множество древних икон, в том числе «Святого Георгия на черном коне» XV века — редчайшая иконография, между прочим. От судьбы ступеньки ее спасло только то, что доска из высохшей за полтысячи лет липы очень легкая, хозяев все грызли сомнения, окажется ли прочной. А Розанова пальчиком нащупала углубление — ковчег. Так чем хуже этот наличник, который будет висеть у меня на стене дома, укрепленный, подкрашенный, и провисит до зрелости моих внуков, а если им окажется ненужным — отправится в музей? Почему резьба не заслуживает дальнейшего существования? Как только вещь попадает в поле зрения культуры, она тут же становится памятником, и почему же мы, волнуясь, следим за деятельностью Международного фонда искусств имени Эрзи, за обнаружением в Аргентине малоизвестных работ скульптора и с таким равнодушием видим, как разрушаются памятники рядом с нами? Мы не можем поддерживать образ жизни других людей — каждый живет, где хочет, — но мы можем сохранить хотя бы то, что попало в поле нашего зрения.

Музей ли, частная ли коллекция — это всегда сначала изъятие, а потом воссоздание. Мы не можем взять чужой быт и перенести его целиком на другое место, мы не будем жить в нем. Зато мы можем осмыслить и превратить вещь в ценность, в память, имя, текст.

«Ржавеет золото, и истлевает сталь...» Что на свете прочнее рассказа? Есть ли что-то более живучее, чем миф?

— Тогда, — сказал Алекс, — вы несете ответственность за судьбу каждого предмета, который отсюда взяли.

И приволок на следующий день из собственных закромов: емкость, выдолбленную из цельного березового ствола (теперь у меня в ней живут пуговицы), колодку для обуви (правую), деревянное выдолбленное корыто (возможно, дореволюционное), пару ношенных лаптей, крынку со сбитым ободом, рубель для глажки и огромный деревянный черпак. Все это, помытое и просушенное, ждет теперь, какое место для жизни ему будет выделено в нашем доме, где коротают вместе с нами дни обломки иконостасов из разрушенных церквей, старый конаковский кувшин, битый и неоднократно клеенный, неработающая ножная швейная машинка «Зингер», стеклянная спиртовка, пара-тройка дореволюционных учебников и книга искусствоведа Рескина, найденная сыном на помойке, советские часы с боем (то стоят, то бегут, но никак не идут), принесенные оттуда же моим мужем, альбом с репродукциями скульптур Эрзи, купленный мною в саранском музее, детская игрушка — пушка (стреляет, между прочим, если очень постараться), связка ржавых замков и ключей, не подходящих друг к другу, и много чего столь же полезного и нужного, без чего, однако, стены и душа пусты и голы.

Обратно мы выехали, конечно, позже, чем планировали. Отъехав от крыльца, наверное, с километр, обнаружили мчащуюся за машиной Руби: никак не могла понять фокстерьерша, почему это все остались, а мы уехали, ведь так хорошо вместе! Путь домой был непрост прежде всего для Ирины: попробуй посиди за рулем семь часов под сплошным ливнем. Но наверное, не в этом дело.

Что-то остается, что-то исчезает, растворяется, становится землей или космической пылью. Всего неохранишь, не увезешь ни на пароходе из Аргентины, ни на тракторе из Юзги. Бывает, что людям собственная жизнь становится неинтересной, и они уходят из своего дома. Бывают люди, у которых дар творить жизнь. Эрзя умер, не зная, что его скульптуры уедут в Саранск и этот город станет местом силы. Жители Юзги ушли жить в город, не зная, что лесник Александр обяжет нас нести ответственность за правую колодку, емкость из цельного березового ствола, корыто, черпак и бумажные иконы, окруженные выцветшими цветами.