

ЮРИЙ ИЛЬИЧ КОНОНЕНКО

1938–1995 гг.



Родился в Иркутске, окончил художественную школу в Чите. В 1962 г. окончил Иркутский политехнический институт. В 1963–1964 гг. учился в ЛГИТМИКе у Н.П. Акимова. В 1964–1970 гг. жил в Новосибирске, в Академгородке. Начало выставочной деятельности. Начало многолетнего творческого союза с режиссёром Ю.Н. Погребничко в театрах Новокузнецка, Омска, Владимира, Брянска, Петропавловска-Камчатского и Москвы. В 1970 г. переехал в Москву. В 1970–1990-е годы сотрудничал как художник-постановщик с московскими режиссёрами: Ю. Любимовым, Л. Хейфецем М. Левитиным. В 1974 г. вступил в члены Союза художников СССР. В 1994 г. присвоено звание «Заслуженный художник России». В 2003 г. посмертно присуждена Государственная премия РФ в области литературы и искусства 2002 г. за сценографию спектаклей в постановке Ю.Н. Погребничко в Московском театре «Около дома Станиславского».

Ю.И. Кононенко как художник-постановщик выпустил более 40 спектаклей.

В 1969 г. состоялась первая персональная выставка в Доме ученых новосибирского Академгородка. Основные персональные выставки проходили в Москве (1988, 1993, 1995, 2001), Тбилиси (1978), Санкт-Петербурге (1984), Новосибирске (1998), Хельсинки (1990), Люцерне (1994), Таллинне (1995). Участвовал во многих групповых выставках в Москве, а также в Лондоне, Загребе, Цюрихе, Риме, Вене, Стамбуле, Эрфурте.

Работы Юрия Кононенко находятся в собрании Государственной Третьяковской галереи и в других музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Тбилиси, Новосибирска, а также в государственных музеях Загреба, Мадрида, Копенгагена и в многочисленных частных собраниях Европы и США.

Есть персональная страница художника: <http://ksada.edu.ua/teach/kononenko/>

Архивные записи Ю.И. Кононенко под авторскими названиями «Кино-театр» и «Прогулка на морской яхте» подготовлены к печати Т.И. Кононенко и Н.Я. Борисовой. Записи представлены в редакцию наследниками художника при содействии С.С. Хоружего.

В разделе использованы графические работы Ю.И. Кононенко. Предпечатная обработка А.Ю. Кононенко.

* * *

Существуют художники, чьё творчество невозможно описать в терминах классификаций: их произведения не укладываются в прокрустово ложе того или иного «изма». Стилистика живописи, графики, керамики, сценографии Юрия Кононенко настолько своеобразна, что сведение её к определённому направлению, социокультурной ситуации, даже к воззрениям художника, не говоря уже о сцепке «спрос-предложение», было бы неопозволительной редукцией.

С годами перемен, отодвинувшими в прошлое жизнь и работу Ю. Кононенко, самый феномен творческой самобытности становился в практиках явлением редким, а в рефлексиях, особенно в постмодернистском дискурсе, был взят под сомнение. Между тем образы, созданные Ю. Кононенко, с течением времени проясняются и становятся общезначимыми. Прежде казавшиеся странными или слишком утончёнными, теперь образы наполняются силой свидетельства и постепенно восходят к архетипическим. В них дышит реальность «внутреннего человека», которую художник различал в

пограничных областях существования – в духовном противостоянии выживанию и в человечности «всякой твари». И если воспроизвести работы Ю. Кононенко можно, лишь взглянув в них самих, то воссоздать фон, исследовать «тонкие воздействия», образующие контекст произведений, помогут тексты, написанные художником.

Оставаясь верным выразительности цвето-пластического, фигуративного, смыслообразующего искусства, Ю. Кононенко был далёк от иронической деконструкции, в которой многие художники андеграунда в 1960–1980-е годы находили способ критически высказаться по поводу окружающей действительности. Его не привлекала игра готовых форм, изобретение предумышленных концепций, или провоцирующая риторика «жеста художника», отвергающая искусство как ремесло: он был среди тех немногих, кто относился к работе серьёзно.

Но что означает это «серьёзно» в XX в., с его всепроникающим релятивизмом? О смешении игрового и серьёзного писал Йохан Хейзинга в своей широко известной при жизни Ю. Кононенко книжке: «Произошла контаминация игры и серьёзного, которая может иметь далеко идущие последствия. Обе сферы совместились»¹. В нормальном случае само существование игры предполагает наличие серьёзного. Речь идёт не об отрицании нормы как художественного образца. Ведь и авангард справедливо интерпретируют как смену, пусть небывало резкую, норм или парадигм. Произошло размывание нормы в самой жизни как области соотнесения, и во второй половине века ориентирование на этой зыбкой почве стало одиноким уделом каждого.

Биографически путь Ю. Кононенко шёл из Восточной Сибири на запад, но в то же самое время художник совершал большое виртуальное путешествие на Восток. Его восхищала традиция, в которой мудрость передавала себя в формах рисунка, короткого стиха, притчи и парадоксального действия. Не менее важным было почитание мастерства, культура бытовой вещи: за всем этим угадывалось изоморфное художественному жизненное пространство. С образом странника художник не расставался всю жизнь.

То было паломничество отнюдь не за доктринальной истиной. На фоне советской действительности дальневосточная традиция обладала в глазах художника особой ценностью как не затронутая ложью. Путь на Восток лежал поодаль от оппозиции «мы – они», навязанной действительностью и сужающей горизонт существования. Ю. Кононенко настойчиво искал и сознательно осуществлял в своей жизни элементы таких аскетических практик, которые помогали войти в состояние сосредоточенности и тишины, обрести внутреннее равновесие, давали надежду снискать вдохновение и силы для творческой реализации. То были, главным образом, практики дальневосточного происхождения, их преимущество в глазах художника перед православной христианской традицией, по-видимому, заключалось в том, что занятие ими не было обусловлено институцией, которая так или иначе была связана с государственной системой. В России, как известно, свободная мысль имеет обыкновение гнездиться вне официальных институций. Но для человека, не утратившего способность к критическому суждению, и в 1960-е годы, и в последующие десятилетия не всё неформальное имело априорную ценность.

Разрыв между творчеством и образом жизни, ту самую двойственность, которую неизбежно переживает художник в современном мире, Ю. Кононенко чувствовал особенно остро. И в жизни с тем же упорством, с каким работал над листом бумаги или картона, он делал всё, чтобы этот разрыв сократить. Уничтожался же он только в процессе творческой работы.

¹ Хейзинга Й. Homo Ludens. – М., 1992. – С. 332. Книга написана в 1939 г.

Ю. Кононенко создавал атмосферу творчества, где бы ни появлялся, мгновенно упраздняя вокруг и скучную обыденность, и высоколобый снобизм. Он как бы предлагал принять участие в антиигре, условием которой был выход из навязанной или добровольно принятой роли. Своего рода испытание, проявляющее в других открытость, доверие, творческое отношение к жизни, – стоит ли говорить, что проходили его не все? И тогда «проигравшим» оказывался сам художник. В его артистизме не было актёрства, в беседе – навязывания себя и своего, в «проверке» – преднамеренности. Важным было соучастие в глубоком общении, цель коего не результат, а процесс, иначе говоря, та благодатная полнота настоящего, которая преобразует беседу в со-беседование. Подобно закваске, работы Ю. Кононенко поднимали общение действием накопленной в них креативной энергии; побочным следствием общения становились шаги к постижению живописи. Едва ли не единственным сохранившимся в записи вариантом беседы может служить публикуемый здесь текст – воображаемое «Путешествие на морской яхте».

Всю жизнь сознававший себя учеником, Кононенко стал для многих других неформальным учителем. Вокруг него что-то сдвигалось с привычных мест и складывалось по-новому. Математик открывал в себе способности художника-керамиста, физик – поэта. Художники, работая рядом, в «домах творчества», например, энергичней брались за дело или опробовали неизвестную технику; другие, общаясь с ним, яснее сознавали себя или принимали жизненное решение, не всегда зная, благодаря кому или чему это случилось: самые значимые вещи часто совершаются незаметно.

В записях Ю. Кононенко мы не встретим ни ностальгических воспоминаний, ни общих размышлений о театре. Театр не был для него «волшебной страной» иллюзий, вымышленной реальностью. Театр был местом, художественно соотносённым с тем, что называется «нашей жизнью». Для внимательного наблюдателя, каким являлся Ю. Кононенко, сама жизненная реальность была деформирована, пропитана глухотой и нелепостью, и «театр» становился естественным, хотя и концентрированным продолжением жизни. То была русская версия театра абсурда, которую создавал при непосредственном участии художника его друг, режиссёр Юрий Погребничко. Приведём слова режиссёра: «Почему у Кононенко декорация не декорация? Потому что у него нет ничего, что уводило бы от реальности. Мышление у него было такое: детское. Вот, к примеру, рельс у нас в “Вишнёвом саде” лежит. Кононенко говорил: рельсов было когда-то два, потом между ними зачем-то построили стену, и второй рельс остался с другой стороны. Простая вещь, но ведь надо придумать такое на сцене. И сразу возникает тысяча вопросов. А что с другой стороны? Тоже рельс? Или тоже какая-то жизнь? Декорация начинает “работать” сама. Это же образ... Хотел сказать: абсурда, но на самом деле это образ истины, только конечно, преломленной через деятельность людей»².

Художник дал название «кино-театр» тому виду творчества, которое обычно называют «видеоарт», сопоставив кино как смену картин и театр как действие звучащего слова. Именно так, через дефис, разделяющий «кино» и «театр», изображение соотносится со словом. Проявление внутреннего мира с описанием мира внешнего.

Короткая черта является здесь и связующим звеном: это мостик, соединяющий две реальности, как два берега, которые никогда не сойдутся, но отражаются в потоке

² Обретение части смысла. Интервью Ю. Погребничко Ю. Фридштейну. 2002 г. // Фридштейн Ю. Спектакль – любовь моя. – М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2004. – С. 221-222.

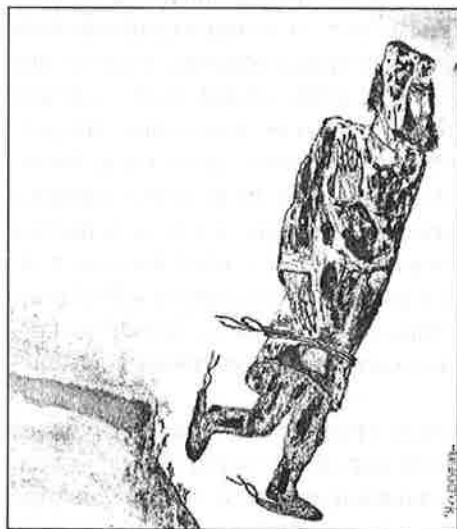
времени и очерчивают его состояние и качество в антропологической перспективе. Новое произведение, которое можно с долей условности назвать слайд-фильмом, возникает из одновременного действия двух независимых составляющих: живописи художника (слайдов) и текста в авторском чтении (запись). За ровной бесстрастной интонацией рассказа читатель может почувствовать социальное и душевное неустройство автора и мрак обыкновенной действительности, куда, как в бездну, редко проникает свет. Этот свет транслируется благодаря остроте зрения художника, источник же его пребывает в подразумеваемой Норме как сфере соотнесения, в конечном счёте, соотнесён с Тем, в Ком нет никакой тьмы.

Тексты «кино-театров» имеют, бесспорно, и самостоятельную ценность, но нельзя забывать, что перед нами – лишь одно из слагаемых произведения, и авторская интонация не окрашена здесь звучанием голоса. Но когда не только слушателем, но и зрителем *присутствуешь* в кино-театре, где речь художника звучит параллельно визуальному ряду, составленному почти целиком из его произведений – нет разительнее контраста, чем явление живописи, её цвета и света на фоне документов действительности. Форма, найденная Ю. Кононенко в синхронном действии визуального и вербального текстов, открывает экзистенцию двух реальностей, «второй», художественной реальностью просветляет первую и проявляет глубинный смысл присутствия художника в мире.

Наталья Борисова

КИНО-ТЕАТР № 4

Пастух-затейник или Музыка в общежитии



Ю. Кононенко. На краю земли

Лестничные марши из железобетона были покрыты дорожкой-ковром. Эта дорожка была нарисована прямо по железобетонным ступенькам двумя красками из банок.

Полоса-середина из черной банки, а две полосы по бокам из бесцветной банки. Лестница вела нас в душ-бытовку ткацкой фабрики около деревни Сапрыкино. После душа мы шли по зеленой долине, из которой начинались и уходили в стороны громадные холмы, покрытые цветущей гречихой.

Мой друг Сапрыкин вел меня в деревню, где работал пастухом его дядя, тоже Сапрыкин. Пастух сказал нам, что давно не ходит в магазин, где ему не хотели продавать килограмм соли, а велели купить целый мешок. Он сказал продавцу, что он уже старый и ему не успеть съесть весь этот мешок. На стене у его

лежанки висел ковер, нарисованный через трафарет масляными красками их тех же банок.

По вечернему полю шел старый пастух. Он вел домой небольшое стадо последних коров из деревни Сапрыкино. Пастух разговаривал с коровами, щелкал пальцами, они тихо отвечали ему и торопились домой.

Рядом с деревней ткацкая фабрика, два общежития. Длинные бараки, построенные после войны. Пристройки из кирпича, досок, жести, пристройки для кур, свиней, для старой обуви, для угля, дров, старых матрацев, тазов из жести, для краденого шифера и фанеры.

В одном общежитии живут молодые работницы ткацкой фабрики. Во втором общежитии – остальные люди, которые уже обзавелись хозяйством и думами о скором выходе на пенсию. Им нужно для чего-то свободное время и они терпеливо дожидаются его.

Пастух живет у чужих людей в пристройке. Спит на печке и из личных вещей имеет ящичек, сделанный им далеко отсюда. Ящичек открывается самодельным внутренним замком и имеет внутреннюю обивку из красного бархата. В ящичке две вещи – пакет с письмами от его подружки Тони и заморский маленький барабан. С писем он сделал копии при помощи общественниц из общежития и поместил эти копии в красном уголке.

Поздними вечерами пастух работает затейником в общежитии для молодых работниц. Работа на общественных началах, и он объясняет молодым работницам про правила поведения, про порядок в дружбе и любви. В красном уголке он разместил в позолоченных рамочках копии писем, которые прислала ему давным-давно его подружка Тоня. Тогда он был далеко от нее. А теперь она работает рядом, вахтером во втором общежитии.



Ю. Кононенко. Девочка с коньком

Жители общежития смотрят на пастуха и не знают, что им надо услышать от него. Он достает из брезентовой сумки маленький заморский барабан и рассказывает жителям общежития о мастерах, которые с настроением делают такие маленькие барабаны. Потом по этим барабанам настраивают другие музыкальные инструменты, но у него нет их, и он ничего о них не знает.

Маленький заморский барабан он носит к себе на работу – в поле, когда пасет небольшое стадо последних коров из деревни Сапрыкино, и в общежитие, где он работает затейником для молодых работниц фабрики.

Работницам он рассказывает, что коровы понимают его. Когда он рассказывает про барабан, они собираются около него, и их головы медленно раскачивают консервные банки с гайкой, которые висят у них на шее.

Письма для пастуха от Тони:

*Сколько жизнь моя продлится
Не забуду я тебя.
В жизни может все случиться
Не забудь и ты меня.
Вспоминай нашу совместную
Дружбу и работу.*

Письмо на фотокарточке:

*Дарю тому, кто умеет
хранить холодную тень человека.*

*Кто не посмеет – жуть
На всем протяжении века.
Буду помнить и любить Тебя,
ну а ты, конечно,
Не забудь меня!*

Письмо на фотокарточке:

*Пусть милый взор твоих очей
Коснется карточки моей
И, может быть, в твоем уме
Возникнет память обо мне.*

Письмо на открытке:

*Цвети как эта роза
Цвети, не увядай.
В какой стране ни будешь,
Меня не забывай.
Пусть нежный взор твоих очей
Коснется личности моей
И может быть, в твоем уме
Возникнет память обо мне.*

Письмо на открытке:

*Пусть злится зимняя вьюга.
Пусть люди забудут о нас,
Но мы не забудем
Друг друга.*

Письмо на открытке:

*Пусть на улице сильный мороз.
Пусть на улице сильная вьюга.
Пускай люди забудут о нас.
Но мы не забудем друг друга.*

Письмо на фотокарточке:

*На память! Нет!
На память не годится
Я так чужда мечты своей.
Возьми без слов
И пусть хранится
Портрет, как знак любви
моей.*

Письмо на фотокарточке:

*Как тихая в поле волна.
Как скромная песня поэта
Пусть будет ясна и мила
Тебе фотокарточка эта.*

Письмо на фотокарточке:

*Лучше вспомнить и взглянуть,
Чем взглянуть и вспомнить.*

Человек обнаружил среди не принятых бутылок одну, внутри которой находилась пробка. В осеннем мусоре он пытался найти проволочку, потом начал расшнуровывать ботинок и вытащил из него шнурок. Он сложил его вдвое и долго вылавливал им пробку. Наверное, шнурок был ветхим и он не смог справиться с этой работой. Поставив бутылку у края приемного окна, он связал разорванный шнурок, послунялвил его концы и зашнуровал ботинок.

Надпись на работе:

Пес

Отряхнул с себя

Летнюю ласку

Прошелся немного.

Сжался в комок.

Завершилась

Побелка столбов.

Куча листьев.

Разбитые стекла.

Пес дворовый

Замок от воров.

«На мой век дураков хватит», – сказал мне одноглазый столяр. Как эту общагу сделали, я сразу перешел сюда работать. Еще до заселения. Кругляки от унитазов все мои. Посмотри, фанера 12-ть миллиметров, авиационная. Из одного кругляка две вешалки для пальто получаются. А если два кругляка соединить, рама овальная, полный перец. «Незнакомку» Крамского из рук выхватывают. Ее на крупную бортовку с клеем. Распрямить, пришить. Потом под раму. А сверху лак. Говорю, вот копия, сам рисовал.

Надпись на работе:

Гнездо – нора

В ней корни пня

Еще живого.

Тревога соловья.

Забитая свирель

Крыло чужое.

В консервной банке – дождь.

Береза генерала. Он напротив живет. С дачи привез. В нашем газоне посадил. Окно его через дорогу. Ему ровно шестьдесят сравнялось. На пенсии. Вот проволоку дети оттягивают. Качаются. В ЖЭК надо сходить. Чтоб не качались.

Надпись на работе:

Не каждой сосне

Довелось прорасти на Памире.

Не каждому камню

Довелось прилечь у крыльца.

Не каждой двери

Довелось быть открытой

Для гостя.

Грохот в горах.

Камнепад.

Шоры пришиты

В том месте,

Где уши.

Картина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» в золотой узорчатой раме. Рядом небольшое стеклышко – под ним слова на машинке, о том, что Илья Ефимович Репин создал две такие картины – одна в Третьяковской галерее, вторая в художественном музее города Харькова.

Тетя смотритель в зелено-темном костюме кричит на ходу: «Не плюйте в картину, отойдите на полтора метра, что вы носом по ней водите, вы же дышите на нее – значит плюете. Она 800 тысяч стоит – оценка была недавно. На нее надо издалека смотреть или глаза вооружать. Вы, наверно, не здешний. У нас все издалека смотрят. Повторяю, вы для меня непонятный, мало ли что».

Надпись на работе:

*На доске почета
Кнопками прижата
Тайна.
Выкройку из бумаги
С человека снимают.*

Дед сидел верхом на человеке. Одной рукой он держался за шею этого человека. Вторую руку он протянул вперед:

– Прости, выпил немного.

Лицо его изменилось от произношения отдельных букв.

Человек сгрузил его на пол, развернулся и ушел.

Дед сказал: «50 рублей снял с книжки, 300 рублей на похороны мои лежат. 50 снял, выпил немного, прости».

Надпись на работе:

*Сталин в мулине.
И омут Левитана
В мулине.
И кошка.
И собака.
И корова.
Все в мулине.
Обручи – пальцы
Плотно обняли
Будущее – завтрашнее
Розовое счастье.*

Алкоголик продвигался по коридору коммунальной квартиры. В руках он держал пластмассовое изображение броненосца Потемкина. На темном пластмассовом пьедестале серебряный корабль. Алкоголик сует его в лицо встречным соседям.

– У деда на телевизоре взял, сколько стоит? Червонец стоит?

– Нет, меньше наверно.

– Возьми.

– У меня уже есть.

– Пойду к пивной, к трем дорогам, генералы купят.

Надпись на работе:

*Вырезан в парте
Тайник
Щепкой заклеен
Чернилами залит*

*В нем
На куске обоев –
Характеристика.
Мальчик играет
С собой.
Вот морской бой
Вот склянок бой.
Вот кнут с веревкой.
Вот шар литой
В чулке.
Вот обруч
Из стальной линейки
В кепке.*

Человек в майке постучал в окно, зашел в подъезд и остановился ждать у входной двери коммунальной квартиры.

Второй человек выпускает его в дверь коммунальной квартиры и быстро запихивает его в свою комнату. Дверь долго запирается изнутри.

Потом дверь долго отпирается изнутри, медленно открывается и они, оценив окружающую обстановку, в носках идут до туалета. Один человек в майке в туалете, второй человек стоит рядом и следит, чтобы тот делал все без оплошности, потом быстро провожает его в свою комнату.

Надпись на работе:

*Припертый шкаф.
Припертый бак с водой
В углу припертый лист бумаги.
Винючник кляксы
За шкафом
В углу –
Плати свой штраф.*

– Я на главном мосту снег чищу, а в этих ботинках хожу, потому что в них кармашек есть, я сам его пришил. Деньги получаю в зарплату – и в этот кармашек. В вытрезвителе обшарят, деньги не найдут. Когда домой прихожу, жена в ботинок – зарплату достает.

Он весело засмеялся и коленями крепко зажал граненый стакан с тройным одеколоном.

Надпись на работе:

*День, как год.
Четыре части в нем:
Дверь,
Дорога,
Порог,
Снова дверь.
И видно только
Лбом уткнуться
В черное домино.
Белые лунки
В нем.*

Пастух-затейник в коричневом длинном пальто идет на свою работу в общежитие. Ткацкая фабрика гудит, освещает поздний вечер, мокрый снег у стены общежития, окна первого этажа в решетках – до отбоя далеко – вахтер тетя Тоня у входной двери, чтобы не проник внутрь ни один молодой гражданин.

Пастух-затейник расскажет девушкам, что никаких летающих тарелок нет и самовольные тексты про них недействительны.

Потом он выйдет один на улицу и по дороге домой крепко будет сжимать в кармане шило.

До дома далеко, а фабрика гудит – собственных шагов на снегу не слышно, но все равно лучше, чем летом. Придя в дом, он запихает шило в банку, где лежат две кисточки для краски, одна для черной краски, другая для бесцветной.

Надпись на работе:

*Заваялся
Забылся кусочек льда
Скоро весна.
Затопчут кусочек неба.*

Дорога по самому оврагу и овраг медленно оседает в реку и по дороге, пока можно пройти, по ней идет учитель, он шепчет, чтобы не забыть:

*Одна для черной ваксы,
Другая для бесцветной,
Одна для черной,
Другая для бесцветной,
Одна для черной,
Другая для бесцветной.*

Надпись на работе:

*Ветер дует.
И небо
У воды в гостях.
И шелест на траве.
Глазами голыми
Они глядят
В закат холодный.
Вот ветер охладел,
Трава остыла.
В тыли шуришит
Оглохший лист.*

До общежития мы добрались за полночь. Дверь была приперта ломом изнутри. Мы видели через окно, как вахтер тетя Тоня кормит золотых рыбок. Корм медленно отделялся от толстых пальцев тети Тони и падал на поверхность воды в аквариуме.

*Странствие по вечернему полю
Происходит в счастливые минуты
Внутренней свободы.
Появляется созерцание, которое
Идет от тебя
В сторону поля.
Оно наталкивается
На тревожную паутину
Далеких догадок.*

*Ты смущен и чувствуешь,
Что стоишь двумя ногами
В потоке темного ручья,
Который несет
Бурные воды
Мимо тебя.
Тебя томит твое ожидание.
Прислушиваешься и видишь –
Образовался обрыв между природой
И жизнью твоей.
Нужны грезы – заплаты,
Чтобы залатать этот столб
Раздела между двумя.*

Надпись на работе:

*Улетела любовь моя.
На полсчастье оставив меня.
Птица видит –
Стою на кресте.
И на каждом его краю
Куст растет.
Но уже не цветет.
И в глазах все одно – мулине.
Закипает оно на огне.
Выцветает цвет на земле.*

Надпись на открытке:

*Вспомни порою,
Коль этого стою.*

Надпись на фотокарточке:

*Если нравится,
То храни.
Если нет, то порви.
Чем посмотреть и вспомнить,
То лучше вспомнить и посмотреть.*

Надпись на открытке:

*Вспомнишь, спасибо.
Забудешь – не диво.
В жизни случается все.
Вспомни порою, если
Я этого стою.*

Надпись на фотокарточке:

*Когда-нибудь среди бумаг
Под тонким слоем пыли
Найдешь ты карточку мою
И вспомнишь, как дружили.*

Надпись на фотокарточке:

*Храни копию,
Если уважаешь
Ее оригинал.*

Надпись на фотокарточке:

*Не беда, что здесь нет красоты.
Это символ души одинокой.
Пусть хоть эти простые черты
Тебе напомнят о дружбе
далекой.*

Надпись на фотокарточке:

*В честь совместной работы
Вспомни эту Тоню
Не обижайся, что плохая.
Вспомни иногда,
Чем никогда.*

Надпись на открытке:

*Где память есть –
Там слов не надо.*

Надпись на фотокарточке:

*Дарю тому,
Кто ближе к сердцу моему.
Пусть этот мертвый отпечаток
Напомнит образ мой живой.*

КИНО-ТЕАТР № 7

Дом культуры

На фанерном щите было написано: «Строительство Дома культуры».

Начальник участка – прочерк.

Прораб – прочерк

Мастер – прочерк.

Предприятие имеет замкнутый цикл.

С одной стороны подвозят руду. С другой стороны выезжают железные машины на колесах. Цветной дым медленно поднимается в небо из труб этого предприятия.

Дом культуры находится на краю оврага. Отличник культуры в свободное время рисует пейзаж. На пейзаже семь высоких труб. Из каждой трубы идет дым: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Отличник культуры повторяет, что каждый охотник желает знать, где сидят фазаны.

Отчет о командировке в Москву

Ходил по улице Герцена. Увидел в сквере Чайковского и сразу услышал первый концерт для фортепьяно с оркестром, т.е. сила, широта, раздолье, благородные желания.

Пожилой мужчина сказал, что этот Чайковский – Мухиной. Он на себя не похож внешне. А вот Гоголь, что недалеко от планетария, похож на самого себя и внешне, и внутренне.

А павлина он так и не увидел. Тот забрался на высокое дерево. Похож на наш мешок. Сидит и орет.

Доска для приказов:

1. Сделать метрики старшей пионервожатой для вписания слова «товарищ»:

Товарищи!

На территории нашего Дома культуры работают уголки для занятий и отдыха.

Вахтер говорит: «Вас пустишь, потом недосчитаешься. Вы не думайте, что мы вахтеры, у нас тоже высшее образование есть. Вас много, а у нас вахта одна, на весь дом. И не суйте свои бумажки. Мы тоже достанем любую бумажку, если понадобится».

Уголок – для дома, для семьи

Самовольная лодка из доски и фанеры на одного человека. Плыть на ней некуда, но сидеть можно. К лодке привязана на проволоке стеклянная банка. В банке каша-приманка на анисовых каплях. Крышка из сосновой коры. Дыра в коре для захода пескарей и гольянов.

Надпись на работе:

*Думы шамана
Тряпочками разбросаны
По веткам дерева у дороги.
А в это самое время
Букетики лютиков
Замуровываются в башмачки.*

Тихо сидишь в бельевом шкафу на нижней полке и ждешь. Когда взойдет солнце, быстро из шкафа и к наружной двери. Дыру для ключа загородишь круглым стеклом от очков. Солнце вместе с освещенными предметами и людьми перевернется в очковом стеклышке и упадет на белую стену напротив двери.

Чудо-картинки медленно ползут по белой стене.

Потом все потускнеет и исчезнет вместе с солнцем.

Надпись на работе:

*Блиндаж бездомных псов.
Пора.
Прощаются пожухшие листья,
И тонкий лед
К лицу листа прижался.
На кончиках усов
Замерзшая слеза
Хрустальной каплей
Охлаждает лапу.*

Уголок школьника

После войны японские военнопленные построили дом из кирпича в городе Чите. Они ходили в строю и пели какие-то песни.

В коммунальных квартирах этого дома жили офицерские семьи.

В начале длинной зимы на лестничные площадки выставлялись кадки с квашеной капустой. Кадку закрывали деревянной квадратной крышкой и запирали на замок.

Офицеры работали в штабе тыла и после работы заходили в чайную. Их жены вышивали крестом и гладью и показывали яркие подушечки на выставках в Доме офицеров. Жена одного офицера еще пела по местному радио. Остальные коммунальные женщины топали на нее ногами и науськивали дворовых подростков. Дворовые подростки тоже топали ногами и бросали ей в капусту разные гадости.

Их вызывали к директору школы и заставляли стоять весь урок с поднятыми руками.

Было хорошо, и вечерами, когда включали свет, взрослые и подростки рассматривали картинки в книге о вкусной и здоровой пище с предисловием Микояна.

А завтра снова штаб тыла, чайная, замерзшая капуста, всякие гадости и песни по местному радио.

Надпись на работе:

*Юный натуралист
В уголок записался
«Дрессировка злости»
Для всех пород.
Двери напротив дверей.
Номера и таблички.
Резкий голос орет:
«Собака по кличке “Ванна”
и хозяин ее,
Вперед».*

Портрет вождя должен быть над письменным столом на расстоянии один метр двадцать сантиметров, а к стене под углом тридцать градусов.

«Рапорт сдан!» – сказал один пионер.

«Рапорт принят!» – сказал второй пионер.

Когда умер Сталин, в Забайкалье еще стояли морозы. Настал день, когда все паровозы страны должны были гудеть одновременно целых пять минут. На столбы провели громкоговорители, и люди собрались на площади и в других местах.

Население нашего района собрали на городском катке. Лед был чистый и гладкий. Люди плакали, теряли силы. Скользили, падали, держались друг за друга. Слушали радио, потом – гудки паровозов, потом снова радио. Я стоял среди взрослых. Мороз был сильный, и мы все были виноваты, что не можем стоять смиренно.

Надпись на работе:

*Ворона
На зимней дороге
Думает, что склевать
То одну, то другую ногу
К животу прижимает.
Вот кусочек стекла.
Клювом уткнулась в него.
Кусочек стекла так мал,
Всю себя не увидишь.
Ветер дует,
Обрывки бумаги несет.
Слышно скрежет стекла:
Самовольные объявления кто-то
Счищает.*

Вахтер Дома культуры сказал: «Я судьбу искушать не хочу, здесь все время какие-то люди находятся. Бутылки рисуют. Письмо было в райком от “дотовцев”». Говорят, что это бутылки из-под подсолнечного масла, и рисуют. А я судьбу искушать не хочу.

³ Члены «Добровольного общества трезвости», действующего в период антиалкогольной кампании.

Велели снять натюрморты со стен, на всякий случай. Хорошо, что один повесился, а то было бы нам. А так все внимание на него».

Мимо Дома культуры прошла девочка и сказала: «Дома сидеть не могу, там родители».

Каждый год, осенью около Дома культуры образовывалась биржа труда. На столе кусочек бумажки со словами «Нужна молодая актриса». За столом режиссер и поэтому к нему подходит человек и шепчет на ухо: «У меня есть. Вы посмотрите на нее издалека. Если понравится, я потом подойду».

Человек отошел от стола и через вестибюль ввел молодую даму. Они прошли мимо режиссера и продолжали медленно ходить кругами.

Потом человек подошел к режиссеру и сказал: «Я вижу, вам не понравилась, но может вам для другого дела? Еще она стихи пишет».

Подошла молодая дама и сказала:

*Дружба наша не порвется –
Вижу это из письма.
Легче стало, сердце бьется,
Оно чувствует... весна.
Почему, живя далеко от меня,
Ты страдаешь и грустишь любя?
Я – твоя,
И будем мы всегда улыбаться,
Вспоминая прежние года.
Как свободно дышится весной.
Ветерок так нежно обнимает.
Как желаю встретить тебя снова.
В день веселья, в праздник мая.*

Человек наклонился и шепнул режиссеру: «Одним словом, решай, что делать».

Молодая дама продолжала:

*Поцелуй мой так стучил
И обрадовал тебя.
Ты в объятия заключил
Нежные меня.
Сумасшедшею назвал
Не обижусь я:
Ведь ты просто так сказал,
Не со зла – любя!
Как хочу, чтобы забылись
Наши ссоры навсегда,
И в душе не пробудились
Чувства злости никогда.
Этот стих мой неотточен,
Не гонюсь за рифмой я.
Просто вспомнила, что очень
Взволновало так меня.*

Мимо Дома культуры прошла девочка и сказала: «Когда вырасту, буду вороной, есть буду на помойке».

Уголок – правила хорошего тона

Каждый рабочий имеет грелку, на которой нанесен номер светящейся краской. Грелка с алкоголем помещается на ленточный транспортер, который работает на выбросе шлака. Шлак выбрасывается за территорию завода. Грелка вместе со шлаком движется по транспортеру и сваливается за территорию предприятия. Летом легко найти свою грелку в шлаковой куче, а зимой трудно. Темно после рабочего дня. Чужую грелку никто не возьмет.

Надпись на работе:

*В гнезде для птицы
Кляп от пьяной вечеринки.
Смывает дождь опилки от пилы.
Пенек от дерева
Смолу в себя вбирает.*

Столяр Дома культуры работал в бойлерной старого кирпичного дома. В нем жили старушки и когда они умирали, начальник ЖЭКа опечатывала комнаты бумажками с печатью.

Ждали шесть месяцев, но родственники не обнаруживались.

Столяру доставались фотографии белогвардейских офицеров.

Столяр собирал старые газеты, которыми обклеивалась обратная сторона фотографии. Он был раньше пионером и любил читать письма пионеров к всенародному старосте.

Других вещей столяр не брал. Он всегда помнил случай с форточкой, которую он нашел в доме.

Раньше он из форточек делал рамы – ему нравилось старое дерево и красивое соединение на углах. Он завернул форточку в газету и был задержан за расхищение государственного имущества.

Надпись на работе:

*Вот лист бумаги – куст цветет.
Здесь птица,
Здесь аромат куста.
Куски листа –
Здесь разорвали птицу.
И отделился запах от куста.*

В мусоропроводе многоэтажного дома завелись тараканы. Если население дома перестанет бросать мусор, тараканы уйдут. Молодая женщина, начальник ЖЭКа заклеила все мусоропроводы бумажками с печатью. Но это не останавливало людей с мусором.

Надо было в мусоропровод положить гири и прицепить их проволокой, чтобы не упали. Только гири должны быть очень тяжелые. После этого можно заклеить мусоропровод бумажками с печатью.

Надпись на работе:

*Вода по чугуну витому –
Забор литой.
В последний раз
Промокнет лист потухший.
Помятый панцирь
Банки жестяной –
Хранилище для желтого листа.*

*Не станет дворник
Подметать листа
До появления
Первого сугроба.
Холодный дождь – небесная вода.*

В бане на каждой лавке три таза умещаются. Этот сует еще свой таз. Говорит, что ему, по воздуху летать? А я ему говорю – хочешь потеть, становись в очередь.

Надпись на работе:

*Снега – для горного ручья.
Для горного ручья
В камнях ложбины.
Вот камни позади,
Вода молчит,
И тайну знает.
Она кипит.*

Уголок «Умелые руки – сделай сам»

Баллон аэрозоли всех солдатиков включит – клопов, тараканов, мокриц и бельевую вошь. Называется – «три пшика».

Солодок налить в стакан и три пшика в него. Утром голову как мокрыми канатами стягивает.

Можно марлю с дихлофосом прижать к макушке.

Если волосы на голове – макушку выстричь.

Сверху – резиновую шапочку. Потом шапку.

Вчера на собрании говорили – вредительский выброс был с комбината. Сюда несет. Все цыпята пропали. Раньше пару цыпленков на шампур, в мангал лаврушку бросишь – запах, все псы сбегаются. Визжат от страха, а не уходят. Ждут своего куска.

Ты меня дотовцами не пугай. У нас свои доты остались. Восемь штук. С утра берут в кольцо. С семи до девяти кое-кто прорывается.

Вахтер Дома культуры сказал: «Хорошо, что все ликвидировано, придраться не к чему».

Мимо Дома культуры прошел человек и сказал: «Хозяин нашего возраста прав».

К Дому культуры привязали серый, фанерный щит с белыми буквами «Живопись пяти веков из собрания Хаммера».

Художник говорит: «Я тему Ермака делаю. Ермака заделаю и встречный договор. У нас худсовет, все с высшим образованием. Я им говорю, зачем десять картин по тысяче, лучше одну, но за десять».

Нас бы за водкой пускали без очереди, как на Хаммера. Паршиво. Надо на тихую пристань. Люди вешаются.

Зайдешь в коопторг, за червонец кости выдергивают. Нет, нет, я Ермака, встречный договор и на тихую пристань».

Из Дома культуры вышел человек и сказал: «Высшее образование у нас есть, но начального нет».

Бутафор вошел в здание Академии художеств на Кропоткинской улице. Справа дверь с табличкой «Президент». Вахтер сказал, что никого нет, все уехали на похороны другого академика. Будут в пять часов.

Бутафор сказал, что ему велели показать президенту маски из папье-маше. Он вытащил из сумки простые маски, раскрашенные гуашью. Во лбу каждой маски были вклеены драгоценные камни разной величины.

Бутафор был из Лысьвы, а вахтер был в кителе из темного сукна, и все люди из Академии уехали на похороны другого академика. Будут в пять часов.

Надпись на работе:

*Черная кошка перебежала дорогу
Синица перелетела ее назад.*

Из фанеры выпилили силуэт памятника и поставили у входа в Дом культуры. Скоро дата.

Люди из комиссии отошли от фанерного силуэта. Они смотрят через ладони, свернутые калачиком.

К ним подошел бутафор из Дома культуры и сказал: «Юбилей наш общий, и дата касается. Раз вы так смотрите, я могу вам пригодиться».

Я когда леплю, тоже так смотрю. У меня из коридора обзор, как у вас. Я вам его из папье-маше постепенно склею.

Надпись на работе:

*Труба. Задвижка. Печь.
Куски известки.
Паук засохший
Оборвался с нитки жесткой.
Куда он полз?
Вверху труба с ночной совой.
Внизу подвал с забытой темнотой.
И дымоход забит на лето.
Душа летит к душе
По нитке голубой.*

Уголок – правила хорошего тона

Купить в магазине «Товары для мужчин» в подарочной упаковке желтую рубашку. К ней прилагается один флакон одеколona из матового стекла.

Чтобы на следующий день изо рта не пахло, надо в каждый флакон одеколona всунуть гвоздь, раскаленный на газу. Раскаленное железо съест все ненужные запахи.

– Посмотри на мои воровские глаза. Верить им. Смотри рядом под проволокой коллектор для алкоголиков, а я вот здесь. Давай деньги, пятнадцать рублей пол-литра. Магазин она утром закрыла, видишь, лампочка горит. Значит закрыт.

Сидит вся бригада в желтых рубашках и по книге отгадывает судьбу. Тыкают пальцем в строчку и читают вслух.

Пуповина ты моя, пуповина. Изуродовали себя, блохи ненавистные, а делаем вид, что прыгуны с места.

Никуда не прыгнем.

Что мы вычитываем из Пушкина? Ничего! Допрыгались. Руки суем в Пушкина, на любую страницу, и гадаем.

Эх, мочевина ты моя, мочевина!

Надпись на работе:

*Остановись и жди –
Свеченье небес
В простой тетради.
Вот прочерк на листе –
Протянут провод – хлыст.*

*Согнули лист.
К земле лицом прижались.
И шепчет лист земле о свете.
О бывшем свете
Тайно-голубом.
И расползаются рубцы
На водной глади.*

Вахтер сказал: «Подписи надо собрать, тогда антенну поставят, Ленинград будем смотреть».

Но антенну не ставят, и он обещает вывернуть узду и повесить на гвоздь.
Рядом в стойле большая лампа. Греет зимнюю свинью вахтера.

Надпись на работе:

*Сначала теплый свет в окне.
К двери струился он,
И растворялся.
И день вдруг в осень одевался.
И вечер в осени рожал.
И ночь все видела
И всех ждала.
Потом к земле прижала.*

Товарищи! Я член худсовета. Я вот сидел и смотрел. Я даже по щекам себя хлопал, все спрашивал себя, что совесть мне подсказывает. Говорил себе, поступай, как совесть подсказывает.

У нас каждая интеллигенция поступает так. Вы нам доставили удовольствие. И мы уже это посмотрели. Спасибо. А людям это не надо. Пока рано. Нам пора.

Подайте руку. Здесь в темноте какая-то приступочка.

ПРОГУЛКА НА МОРСКОЙ ЯХТЕ (Японское море, 21 сентября 1983 года)

Ройтенберг О.О., Чесноков С.В., Кононенко Ю.И.

Текст представляет собой запись беседы искусствоведа Ольги Ройтенберг и культуролога Сергея Чеснокова с Юрием Кононенко. Материалы данного интервью предназначались для персонального раздела художника в каталоге планировавшейся в 1983 г. в залах МОСХ совместной выставки четырех художников: Светланы Богатырь, Григория Брускина, Аркадия Петрова и Юрия Кононенко. На завершающей стадии подготовки решением МОСХ выставка была запрещена.

Название тексту впоследствии дал Ю. Кононенко.

ОЛЯ – Четыре художника. Познакомились. Почему – связаны узами дружбы, каким-то единомыслием?

СЕРЕЖА – Вот здесь надо быть очень осторожными на счёт дружбы и единомыслия. Есть отношения.

ЮРА – Ты гениальный человек, Серёжа! Здесь очень тонкие вещи назревают, очень.

С. – Олечка! Это очень важный момент в отношениях вообще. Есть вот что: есть не дружба, или общие какие-то единомыслия человеческие, а есть блуждания в

пространстве, определённые, у каждого свои. И в этом пространстве твоё ощущение, которое может соприкоснуться с тем, что идёт от другого человека, тоже блуждающего где-то в своём пространстве. Только так. И это, кстати, важный момент.

Ю. – Я могу говорить только то, что у меня на шее. Только то. Мы люди разные, не дальше или ближе, но разные. Я буду думать, что делают мои коллеги: Аркаша, Гриша, Света. Буду думать, но не пойму никогда. Не пойму. И это хорошо. Я ведь как живу? Выхожу на улицу. «Ау» – кричу. И никого. Так пять лет, десять, двадцать, тридцать, сорок – и никого. Я ведь продвигался из Сибири в Москву. Медленно, но продвигался. И везде «а-у...» – кричу. И никого.

Встречался со многими художниками. Сам лез. Хотел общаться. Всегда посылали. Наверное, вид такой был. Или есть. В Москве уже 12 лет. Иду к художнику – заходи, заходите, но нет: всем до лампочки. Работы свои не навязываю. А здесь люди сами пришли. Это уже много. Я играю на одном инструменте, коллега на другом. И хорошо. Не надо нам на одном фоне играть. Зато есть нормальные человеческие отношения. Это уже очень много.

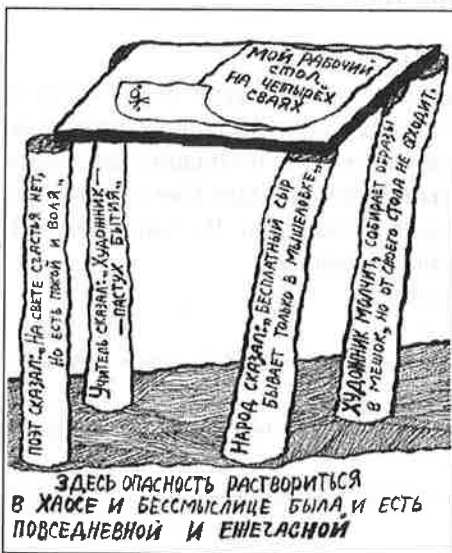
И ещё. Я себя воспитал, и не веду себя так: взять человека, показать ему свою работу. «Ну, как тебе?» – смотреть ему в глаза и ждать ответа.

Я считаю так: дара рисовать у меня нет. Но есть другой дар, и он помогает и защищает меня. Совершенно отсутствует чувство зависти. Я это давно понял. И он (этот дар) давно защищает меня. Елки-палки, как мне от этого легко!

И с другой стороны, мне совершенно безразлично, что скажут мне обо мне. Если я прихожу к человеку, меня хватают, тащат и спрашивают: «Ну, как?» – я так общаться не могу. Сам я никогда не спрошу человека: «Ну, как, нравится?» У меня этого нет. Что я умею, что они умеют, что я не умею, что они не умеют, что я плохо умею, что они плохо. Я так не думаю, не живу так и так не общаюсь. И это, оказывается, меня защищает.

О. – Это по отношению к коллегам, друзьям. Ну, а вообще, по отношению к другим людям, которые смотрят твои работы?

Ю. – Я же ем на то, что продаю работы. Вот и пытаюсь привлечь людей. И второе. Второй человек – он ведь тоже идёт по тропинке. Серёжа говорит: касание. Да, касаются тропинки, потом расходятся: или на метр удаляются, а может, на километр.



Ю. Кононенко. Кредо

Тропинка вверх пошла, а второго человека – вниз, потом наоборот. И это общение самое важное. Но я никогда не буду спрашивать: «Слушай, Оля, ты идёшь по той тропинке, а я по этой, моя, наверное, маленько хреноватей?...»

Нет, мне дано, меня поставили на мою тропинку, и: «дуй», – говорят. Твоё дело – дуй. Дуть по ней, а не лезть в другую сторону, перелезть на другую тропинку, хватать руками другую, не твою. Как другие делают, как ведут себя? Так и ведут: свою тропу не видят, а другую, рядом, хватают. Хватанул левой рукой и правой и говорит: «Я по этим двум поползу...» Во! (показывает большую «фигу»). По двум не поползёшь. Сколько сил надо!

Я ценю что? Познакомились, тропинки рядом, идём. Дождь, пыль, снег, ветер, листья

падают. Идём. Бо́жовым зрением вижу – друг тоже идёт. Значит, всё нормально. Тихо, медленно – но в одну сторону. И это мне даёт силы. Я же никогда не буду спрашивать: «Ну, как? Идешь? Нет?» Тропинки сошлись, как говорит Серёжа, – касаются, сели, чаю попили. Я говорю себе: «Раз так, Юрка, садись, рисуй, ковыряй, чеши».

С. – Для чего выставки?

Ю. – Всегда есть мечта продать работу, и второе – иду я по тропинке, рядом, возможно, ещё тропинка в той же породе пролегает. По ней человек идёт в ту же сторону. Вот выставка у меня была в Тбилиси 5 лет назад. Познакомился тогда с гениальной художницей Гаяне Хачатурян. Мы же с ней делаем разные вещи. Помню, пришла она на мою выставку, была-то она на ней несколько минут, подошла ко мне, перекрестила меня, постояла рядом. Легко мне стало, руки горячие стали, внутри равновесие – для меня это всё, всё!

Мы как себя ведём? Вот когда мне хорошо, я же про всех забываю. Лес, небо, земля – ходишь, работаешь, никого не надо. Потом спад. Чувствуешь – прыгаешь на одной ноге. Когда плохо, тогда и вспоминаешь про своих друзей, думаешь, что я ною? Вот он ходит на работу в пожарники через каждые два дня. Вот у кого сила воли! Вспоминаю, думаю про него, как бы он вёл себя, когда плохо. Для меня в этом и есть дружба, общение с близкими по тропе.

Вот сейчас сидим в комнате трое – работаем. До этого я в Сибири был, отдыхал. Там воздух, лес. А вы здесь были – работали. Вот у вас-то и воля, это поддерживает меня, сохраняет для работы. Для меня это дружба, общение – думать про человека, который далеко. Расстояние есть, а общение всё равно есть. Эта дума и есть для меня дружба. Дума про друзей – для меня это главное. И будет натяжка, если я приду и спрошу: «Ну, как, Оля, у тебя дела, что новенького сделала, как дела?» Я так не могу. Это – московские светские разговорчики.

С. – Помнишь у Катаева про Мандельштама. Он шёл с Мандельштамом по ул. Горького. Они вдвоём делали какую-то халтуру для денег. У Мандельштама ничего не получалось с халтурой, и на этой почве они соединились с Катаевым. Идут, а навстречу знакомый. И спрашивает у Мандельштама: «Ну, написали чего-нибудь новенького?» Мандельштам краснеет, бьет его по морде. Катаев и пишет: вот странный человек, этот Мандельштам.

А у Пушкина в «Египетских ночах»? Поэт обречён на это – каждый раз к нему может подойти человек и спросить: «Ну, как, написал чего-нибудь новенького?»

Ю. – Здесь помогает мне любовь к Востоку. Когда я говорю про Восток, что имею в виду? Я знаю только миллиметр Востока из громадной его толщи, громадного пласта его. Знаю-то слой еле заметный, но люблю его и стараюсь говорить про это.

С. – Это и есть Восток.

Ю. – Да, да. Поэзия Тао-Юань Мина много даёт сил. Там всё ясно написано и давно. Давно и ясно. Я ничего нового не придумал. Оттуда я понял, что если у второго человека возникло желание написать про мои работы, то он пишет только про свою жизнь, но среди моих работ.

Вот, Оля, ты спрашиваешь, как я отношусь к тем текстам, которые написали мои друзья о моих работах. Находясь среди моих работ, – это уже радость для меня. Радость той тропы, которая пролегает в нашей породе. Земля ведь разная под ногами. Моя тропа пробивается в определённой породе, и я счастлив, что есть еще люди, которые пробивают свою тропу в этой породе. И тропа приводит к дому. Тропа, дом. Это Восток для меня – тропа к дому. Или писать про работу друга. Вот пишу я про скульптора Игоря Власова. У меня есть три его работы в доме. Я поставил их на стол. Общаюсь с ними, пью с ними чай, но пишу-то про свою жизнь всё равно. И имею моральное право отнести этот текст к Власову, это про него.

Вот сейчас, Оля, твой дом, несколько моих работ, мы сидим, беседуем. Так же общались средневековые китайские монахи. Писание коанов. Ко – ан. Вопрос – ответ. Дзэн. Сказать, что я знаю дзэн – неверно. Я верю в то, что делаю на счёт раз-два, вопрос-ответ. Поэтому я люблю это слово – дзэн. Иногда произношу его вслух.

Это внутри меня. На Востоке говорили: «Почему человек болеет? Потому что мало или совсем не работает над собой, духовно не работает, не выполняет духовную работу». Вот монахи жили до ста лет. Они работали над своей душой. И много. Отсюда и здоровье, и большая жизнь. Работали над душой непрерывно, непрерывно.

Сейчас говорят – человек устает от умственной работы. Думаю, есть фальшь в этой умственной работе. Вот думаю, Серёжа, ты к науке плохо относишься.

О. – И я плохо.

Ю. – Да, думаю, что наука – прежде всего этика. Этика. Тот, кто занимается наукой, прежде должен думать – «надо ли придумывать что-нибудь для человека или немного запоздать?»

С. – Есть мир предметов, которые возникают, когда ты смотришь на небо, или когда ты, проживая жизнь, приближаешься к смерти, отдаляешься от рождения, любишь. Есть мир предметов, которые составляют звуки твоей души, и это мир предметов, в которых твои чувства целны и изначальны. Вот так. Изначально то, что ты чувствуешь в этот момент бытия. Но среди того, что ты чувствуешь, много вещей, которые образуют твой мир, целые пространства, и ты с этими пространствами живёшь. Но в этих вещах есть то, что ты делаешь как художник и то, что называется очень простыми словами, связано с очень простыми ощущениями.

Есть образы целные и большие и только твои: дерево, птица – и то, как ты это делаешь, и есть ощущение ещё, что ты сделал очень простое дело. Например, взял шарик, и он катится по наклонной плоскости. Когда ты смотришь на дерево, ты задаёшь себе вопрос и пишешь своё, и здесь возникает также особая область, в которой люди общаются.

Вот ты приглашаешь на чай, то есть ты плетёшь какие-то тонкие ниточки, которые касаются людей, кто-то – ничего, а кого-то коснулась нить, он вздрогнул, побежал по ниточке.

И появляется желание установить вот эту близость на простых вещах, которые как бы не я. Возникает возможность на простых вещах выстроить отношения. Для того, чтобы это сделать, необходим колоссальный аскетизм внутренний, и наука для меня – это выстраивание в мире связей между простыми ощущениями. Они всё равно есть.

И вот проблема возникает. В этом огромном мире есть то, что выходит на небо, но через тривиальные, банальные вещи, про которые как бы не надо и говорить. Но круг этих предметов, он страшен. Человек, общаясь с этими предметами, становится одинок. Он на себя берёт вериги по связыванию этого мира в одно целое, он плетёт эту ячейку в самом низу наших ощущений, он говорит: есть же простые вещи, давайте хоть про них-то договоримся. Вот если это есть, тогда начинается наука. А дальше начинается жизнь в науке или в искусстве, но с пониманием или без понятия. Там, где есть жизнь без понятия, это всегда отвратительно.

Вот здесь ещё вопрос. Про слова. Слова близкие или нет? Качество. Часто ли ты встречаешь слова, которые тебя устраивают, – не то, что ты думаешь, правильны они или нет, а слова, которые говорятся и чувствуешь, что ты бы так же сказал.

Ю. – Вот сейчас мы здесь трое. Чай. Жар общения для меня сейчас на очень высоком уровне. Человеческий тон, человеческий тон очень высок – вот сейчас. На меня это производит всегда колоссальное впечатление: внутри возникает полное

равновесие, гармония. Поэтому и жив: когда равновесие, то всё, всё нормально. Вот сейчас это происходит. И почему идёшь на общение, на контакт? Думаешь, а вдруг это ещё раз произойдёт – равновесие. Вот и всё. И я иду сам. Всегда.

Недавно, двадцать дней назад в Новосибирском университете Таня организовала мне творческий вечер со студентами. Я принёс 25 офортов, разложил на столе. Короткие надписи разложил рядом. Было человек десять-двенадцать. Дама, культработник студклуба, извинялась, что мало народу пришло, нехорошо, неудобно. «Почему? – говорю я – хорошо». Разве имеет значение много народу или мало? Они сидят, я сижу. Интересно. Они на меня смотрят, все ждут, что я буду им рассказывать. Молчим. Они говорят: «Вы в Москве живёте?» Я говорю: «Разве это имеет значение?» – «Но Вы работаете в театре...» – «Но ведь мы с вами сейчас не в театре». И начал рассказывать им про помещение, в котором мы находимся. Они сидят, ничего не понимают.

Я им про стул рассказываю. Почему так: мы должны общаться с вещами, которые здесь. Общие, навязанные. В этом же фальшь. Одна женщина поняла, говорит: «Знаете, я так же думаю, но боюсь сказать, боюсь, что не поймут». – «Почему не поймут, но вот я к вам пришёл. Значит, есть же люди, понимают. Вы говорите, что Вы меня нашли, а я думаю, что это я Вас нашёл. И для меня это достаточно, и вечер прошёл на хорошем, человеческом уровне». Они спрашивают: «А что это у Вас на листах нарисовано?» – «Я не знаю. Я могу сказать вам, почему я это рисую, для чего рисую. А что? – не знаю».

О. – А почему ты это рисуешь? (Все улыбаются).

Ю. – Живут два монаха. Один монах сидел, сидел, поле посеял. У него ученики. Посмотрел на дерево, луну. Долго сидел. Долго смотрел на луну, на дерево. Написал про это. Это внутренний жар его писал про это. Что писать-то про луну, про дерево. До него, поди уж, написано было. Он же нормальный монах. Он реально знает: дерево – луна. А писать-то для чего? Для чего писать-то! Луну же не позовёшь, чтобы она прочитала текст про себя саму. Он берёт готовый текст и идёт к другому монаху: «Ты знаешь, я текст принёс. Я писал 22 дня». Ну, сакэ разогрели, в их чемоданчике, как я его называю. В музее Востока такая чёрная вещь, маленькая, которая раскрывается. Вещь-то эта сделана для общения. Он же, монах, не мог припереть вот этот фанерный стол, это же мы так живём. У нас так потому, что сил жить по-другому нет. Чтобы за таким столом не пить чай. А если бы были... Ну, нет. Руки вверх. А они – лак, папье-маше, защелки, вязочки, прижимки, тайнички, крючочки, петельки, пазы. Он же шел с этой штуковиной по дороге. Поставил, сели, спиртовки, еда, ящички. «Давай, я тебе прочитаю». Разогрели, выпили.

Много думал раньше – поэзия, все кричат: поэзия, поэзия. Молодые тоже кричат. Что это такое, думаю, что они имеют в виду? Ничего не понимаю. Думаю – дурак. Молчу и маюсь. Что это за слово – «поэзия»? Все понимают, а я – нет. Я же поэзией не говорю на улице?

Потом понял – поэзия, это то, без чего не может жить человек вот сейчас, вот в это время, буквально в это. Он сразу или пишет, или читает у другого. Немедленно и сразу. Дело-то не в рифме. Я без этого жить не мог. Но ты-то в это время сидела в другом месте, далеко, и там этого не происходило. Это же со мной было. А текст принёс, прибежал и говорю – послушай. Вот сейчас мы пишем коан. Да, ты прав, я тоже утром пахал, сеял, шёл, делал что-то и чувствую... Вот! И здесь стоп, машина. Вот текст, послушай, никаких худсоветов, редакций. Ученики своим занимаются.

Вот мы трое, вот я принёс вам текст, далеко нёс, долго, а вы ждали меня. Время шло, а ждать надо, и жить надо для этого, умирать нельзя. Живи, жди, монах коан

несёт. На него ответить надо. Начнешь отвечать – огонь внутри, горишь, светишься – благодарен монаху. Теперь скоро и к нему надо придти, ему принести текст про луну, дерево. Монах принесёт текст, и надо быть готовым, с ясной головой, чтобы подхватить его, чтобы он не погас...

Ёлки-палки. Я-то давно пишу эти коаны, на счёт раз-два. Все эти палочки, снегурочки-конёчки, щепочки, кому это всё надо. Никому. В тот момент только мне. К зеркалу подошёл, думаю: может мне узкие глаза сделать? Нравится мне эта их философия, человеческая.

И в этом весь дзэн для меня. День, ночь, день, ночь – это реально, всегда так. А то, что день один непохож на другой, и какой он будет – это тайна, но она-то и держит, удивляет, тянет. Вдруг ветер подул, стих, дождь пошёл, листопад. Вдруг зверь пробежал мимо. Такие перемены, такие живые перемены! Как это? Зверь пробежал мимо – и они про это пять лет разговаривают. Оно взяло и пробежало мимо.

Я наблюдаю: сначала ухо, потом нога, туловище. Оно же пробегает. Я должен рисовать так же, как оно пробегает, так же. Нос, ухо, глаза, шея. Если я буду рисовать с таким же ощущением, как оно пробегает, то это животное будет и со мной общаться. А иначе нет. Вот эти вещи очень меня поддерживают, очень. Я пытаюсь этим заниматься. Я пытаюсь помочь вещам, предметам. Вот этот синтетический пёс у стола. Вот нос у него плоский. Мы сидим, беседуем. Он же рядом, но молчит. Одно плохо – он думает: «Вы сидите, я вас слушаю, ответить не могу. Вот если бы мог».

Я обязан за него ответить на листе. «Пёс, ты не волнуйся, я за тебя сделаю, на листе нарисую. Раз Бог тебя сделал синтетическим, я за тебя отвечу, всё нарисую. Я тебя где-то помещу на листе так, что еще миг, и ты скажешь: «Пошли вы все...»

Я пытаюсь все время заниматься этими вещами. Мне говорят: «Что это ты одно и то же, одно и то же, живопись – всё про одно».

Да мне бы хоть в старом-то разобраться. Вот этот фанерный стол, он вот где у меня. Я же знаю, всю жизнь буду пить чай за этим фанерным столом, всю жизнь. Другого нет. Его так замажь, по-другому замажь – фанерный, и другого нет. Такая боль.

Конечно, жить на море. Своя яхта. Сказали бы: «Хочешь свою яхту?» Да ты что? – сразу. Друзья где-то живут, я бы их взял. Мужики бы посидели, отдохнули. Всё равно это необходимо. Но раз нет, то буду жить хоть вот так. Фанера. И то, если это смогу, о, то всё! Хоть фальши-то нет.

Я пытаюсь писать слова. Коммуналка вот, ещё двое соседей. Как они себя ведут? Я это всё пишу. Феллини из этого сделал бы уже пять фильмов – у меня таланта нет, но пишу вот для чего.

Если писать не буду, я плохо себя буду чувствовать. Пишу – это первая часть коана. А вторая часть коана – я должен взять листик и нарисовать на нём. Нарисовать то, от чего у меня появится в душе полное равновесие.

С. – Позвонил нам. У тебя много вариантов прожить жизнь, а живется одна. Ты сейчас пришёл к нам, а потом дальше. Это всё делает Бог, конечно. Но есть то, под влиянием чего ты всё время выбираешь. Вот ты говоришь, слушая разных людей, ты киваешь: да, да, да. Я ведь тоже сижу в пожарке, люди приходят, говорят мне, и я тоже киваю им: да, да, да.. Но, в конце-то концов, я же знаю, что в пожарке я сидеть не буду. Внутреннее ощущение выбора. Как ты это решаешь? Я же в пожарке сидеть не хочу, значит, перестану. Монахи же, они ведь делали ящички, лак, как ты говоришь, заклёпки, они создавали эти столики, обстановку, дом. Всё делали так, что если кто хочет придти к ним, надо перепрыгнуть через 22 камушка, да ещё и поскользнёшься, и не пройдёшь. Проблема внутреннего ощущения мира и его выбора. Вот Басё говорил своему ученику:

Вот мой быт простой
Только вьюнок расцветает –
Ем свой утренний рис.

Он говорит, и так всё идет. И там была жизнь, когда медленно всё создавалось. Ты прав, когда говоришь про яхту. Но стол этот есть, и он из фанеры.

Вот внутренне, как этот выбор предметов происходит? Внутренний выбор ощущений от этих предметов. Когда я прихожу домой, предметы есть. Среди многих предметов я не живу. Я мыслю и унесён за четыре моря. И у меня есть свои вещи. Какие-то вещи дороги мне, а остальные нет. Это, конечно, обман. Всё равно они входят в мою жизнь.

Ю. – Здесь надо начинать с удалённых концов. Они далеко. Сибирь. Я жил в ней, родился в Сибири. Казалось бы, родина там. Живи и радуйся. Родная земля. До 32 лет прожил на ней. Но родины у меня нет. Я рос на помойке. У меня было, где спать и что есть. Но внутри я рос на помойке. Железно! Дом, мать, отец, нас трое детей. Отец работал в военной газете зав. отделом писем.

Слова-то: зав. отделом писем. Эти три слова поставлены рядом. Это же гениальная фраза, но псевдочеловеческая. Дальше ехать некуда. Некуда. Люди пишут в редакцию: «Дорогая пионерская правда, я хочу разводиться голубей, а мама говорит: не тащи голубей, от них одна грязь».

Зав отделом писем. Вот такой дом был. Я уже маленький понимал: я – один, притом сильно заикался. В школе не спрашивали. Писал только на бумаге. И так учился плохо, двойка за двойкой. Всё. Папа ходит на работу. Мать готовит обед. Я – на улице. Приволье. Себя в обиду не давал. Дружил с малолетними бандитами. Но понимал, что меня обманывают всё время. С пятого класса ходил в детскую художественную школу. Рисунки – полная бездарь, полная. Как все. Как все, так и я. Дома была обстановка, в которой не хотелось находиться. Сейчас я понимаю, что чувства дома у меня не было, и оно не воспиталось, и не воспитывалось.

Маленький человек может не знать все предметы в школе, но если в нём воспитывается чувство дома, он будет человеком.

То есть, это уже много, чтобы он стал человеком, не совсем достаточно, но много. Человек вырастает, и если ему надо изучить какой-то предмет, он его изучит. А чувство дома, земли родной – это главное. А у меня этого не было, и нет. Поэтому всё время во взвешенном состоянии. Но есть внутри инстинкт самосохранения. В чем он – не знаю, но он помогает мне в смутные минуты. Я все время повторяю – нет дара.

А что есть? У меня есть такое качество, я им горжусь и радуюсь за него. Если я вижу талантливого человека, я просто счастлив. У меня внутри жар появляется, охота работать. Думаю, вот ещё один, я не имею себя в виду. Мне вполне достаточно. Достаточно, что я делаю. Я себя веду так в жизни, что самозащита выводит меня на состояние, когда внутри появляется гармония. Это главное.

Помню, в детстве мне всегда было плохо. Громадная полоса – и всё плохо. Внутри была полная дисгармония. На улице было хорошо: пацаны, мяч, болота, бегаем по лесам – прекрасно. Как только прихожу домой – всё. Мрак наступает. А когда в школу идти – полный конец наступал.

О. – Юра, вот что волнует. Вот идёт этот зверь, городки. Это память твоего детства? Цветочек, птица. Такое ощущение, что ты в них перевоплощён. Это ты в них – в вещах. Это память детства! Ты был без дома. Наверное, эти предметы и собаки – это твой дом. Они в тебе. Ощущение памяти. Те миры, которые осели в тебе, они выплывают. Ты пишешь лики. Одни лики, но они развиваются. Но это тоже дом, одна

надежда на дом. Они глубоко в тебе, но они всё время всплывают. Есть такое отпущение?

Ю. – Да, внутренний протест с малых лет. В чём он, этот внутренний протест? Мать посылает за хлебом. Я в детстве сильно заикался. Практически не мог говорить с чужими людьми. А их было много, чужих, случайных. Мать даёт деньги – иди за хлебом. Я понимал – без хлеба домой возвращаться нельзя. Я же продавцу ничего не мог сказать, ни слова, ни слова. Мать-то не понимала этого, и я за это её не виню, она в хлопотах вся и, конечно, не видела и не знала мою задомную жизнь. Когда ей было понимать? Всюду фальшь, боязнь, страх. Всё на выживание, всё.

Меня жизнь воспитала – я должен в каждой ситуации принять решение. Я один. Советоваться, думать было некогда. Помоложе-то я был тихий и нежный. Со стороны, как сейчас понимаю, казалось людям: «Ну из этого-то можно вить верёвки». И были неправы и обескуражены. Приходил робкий, тихий. Начинали командовать, давить. Внутри срабатывало что-то, через моё заикание решение приходило сразу: Юрка, надо туда-то! Я немедленно должен выйти на улицу, найти своего товарища, что-то сделать для него невероятное, чтобы он сразу пошёл со мной в магазин и взял хлеб через кассу. И так было непрерывно.

На что это меня толкало? Уметь всё: чинить, строгать, клеить, сочинять машины, ремонтировать плитки, пробки, звонки, утюги, вставлять замки, точить ключи, коньки, делать бомбы, ножи, кастеты, пистолеты, рыть тайники, вышивать крестом и гладью, отливать из гипса профиль Сталина, рисовать в стенную газету Иосипа Броз Тито с громадным топором, делать подводную лодку, нырляку, воровать патоку с кондитерской фабрики, бегать за школу на лыжах, наряжать друзьям ёлки к Новому году, катать ватные игрушки, фотографировать друзей и вставлять железные обручи в кепки.

Всё делать быстро. Надо товарищу помочь, хорошо, давай помогу, режь, паяй, завинчивай – пойдём, сходим за хлебом...

С. – Я вижу: айсберг и человек. Айсберг подплывает к человеку и останавливается. Человек пальцем делает след на айсберге. Понятно, художник идёт и вынимает всё это из себя. То, с чем человек выходит в этот мир.

Как ласточка несёшь комочек, обмазанный слюной, и залепливаешь своё гнездо. Но ведь не только то, в котором ты живёшь, но ещё и то, в котором я живу. Этот-то процесс вокруг меня тоже.

В размышлении о тебе, о нас нужно обязательно переплетать с этими вещами.

О. – Такая есть связь. Ты говоришь – цифра два. А то немного мимо – но две ладони сжались, прижались! Это сугубо по жизни, это так изнутри. Перевоплощение себя во что-то. Ты разговариваешь с той недостающей необходимостью, недостаточностью тепла, истово ищешь друзей. Это проблема: для чего художник? Для этого – недостача тепла. Она должна компенсироваться.

Ю. – Я уже давно забыл слова: тон, полутон, блик, рефлекс, собственная тень, чужая тень, колорит, композиция.

Лет семь назад понял – работу надо делать для поддержания в себе равновесия. Равновесие для меня – это духовный уровень, на котором и появляется жажда к жизни, уважение к жизни и «воля к жизни», как писал Альберт Швейцер. И рисовал, чтобы появлялись эти команды. Поэтому горизонтальность стола, горизонтальность плоского листа, как гладь спокойного озера, зажатого горами. Над этой поверхностью, над рабочей поверхностью нависаю я, зависаю с распростёртыми руками, ладонями, готовыми по первой команде гладить лист, лелеять его, скрести, царапать и разговаривать с листом шёпотом. Так, здесь закрасить, замазать, ты посиди, подожди, перья почисти – вот тебе собачку – видишь, ближе к тебе, ближе...

Что покрасить и как – это из листа мне подсказка идёт, направляет, не даёт обидеть, обойти. Так, так – добрей будь Юрка, добрей. Не происходит – фон, фон закрась, пошоркай, почеси его. Глаза не очень таращи, прищурься: ласково, ласково. Руки приложи тёплые. Вот-вот. Работа-вещь начинает меня лечить. От чего? От терзаний прожитого дня, от увиденного и услышанного.

И если находится ещё один, второй человек, на которого также направлена моя работа-вещь – всё! Это и радость для него, и моя радость. Всё работа-вещь лечит. По крайней мере, не разрушает, не терзает и не вынимает последние капли человеческого. И на этом спасибо.

Почему я свой дом на «Динамо» завешал от пола до потолка работами? Ложусь на бурку. Немного времени, и так спокойно, ровно – надежда возникает, а ведёт меня только она, надежда.

С. – Призвуки в словах. Вот как здесь быть. В словах. В звучании. Вот писать про всё это, о чём говорит Юра, как писать? Как передать этот запах слов. Здесь проблема. Почему происходят эти разрывы, которые нас окружают? Откуда они? Какая их природа? Всё, что привязывает живого человека к словам, – необходимо проявлять заботу о тех, кто берёт читать, слушать. Создать этот клубок. Есть память, но есть и сегодняшний день. Забота о читателе – вот проблема.

О. – Но слово «память» для меня не концептуально, оно моё, я помню. Оно лиловое. В детстве нам намазывали на пеклеванный хлеб лиловое варенье из сливы «угорки». На пеклеванный хлеб, который покупали на углу Ярославской и Екатеринославской, в булочной Филишова. Приходили в школу. 36 человек приносили свой бутерброд. Никто свой бутерброд не съедал. Делили на 36 частей. Мы в белых тапочках, окаймлённых голубой тесёмочкой, и разделённый на 36 частей бутерброд. Мне нужно это и сейчас. Это не коллективизм. Это сильнее – правда жизни. Не потому что я сладкоежка. Это сливовое варенье – идеал. Очень важно. По самому существу.

Прошу всех привезти мне это варенье из слив «угорка». Нет, не то, не то. Того нет, а жажда того есть. Слива-угорка давала такую гладкую поверхность, а потом заворачивались корочки. Это – мой миф. 44 школа. Мама. За этим целый пласт памяти, моей внутренней, сугубо своей. Есть эти слова, а есть ощущения.

С. – Через тебя проходит всё поле, появляется длинный жгут, плотный, в работах. Ты забыл все слова. Забытьё означало рождение, да? Внутреннее, чтобы выразилось, оно должно обрести форму?

Ю. – Да, про это необходимо рассказать. Непросто это, но попытаться найти слова – надо. Ведь не на пустом месте что-то появляется. Проснулся утром и начал так рисовать, как сегодня. Это, конечно, всё чухня. Учился пять лет в детской художественной школе. Брали карандаш – закрывали один левый глаз. Большой палец, как зарубка на карандаше. Так рассуждай вслух: ширина коробки укладывается в длину три раза. А это ещё в перспективе. Крышка откинута так – на угол. Руку вытяни – масштаб, масштаб не сбивай. Так, шар – диаметр один раз к высоте цилиндра. Строй, намечай, засечки сделай, примерно наметь. Примерно наметь будущее рисование. Гениальная чухня. Бред сивой кобылы. Вроде сейчас только наметь свою жизнь, а уж потом, по настоящему – как взрослые тётки и дяди. Вот уж стоп-машина. Гипсовая голова – отмеряй носы, уши, бороды. Штрихуй слева – направо, сверху – вниз. Хорошо, но гипс не чувствуется.

В Политехническом институте три года ходил в художественное училище. Рисовал, красил. Палитра в левой руке. Учили – размешай на палитре, что надо, и мазни. Мазок по форме. Отойди, прищурься, присядь, наклони голову, посмотри одним глазом в маленькую трубочку. Холсты, картины. Потом год у Николая Павловича

Акимова. «Комсомольская правда» писала в те года: «Алло, мы ищем таланты». Поехал в Ленинград. Год у Акимова.

Потом – в Сибирь. Под Новосибирском в физико-математической школе бумаги извёл – тонны. В школе много было бумаги тогда. Анилиновые краски разводил в пол-литровых банках. Книги: «Слово о живописи из сада с горчичное зерно»⁴. Альбомы с репродукциями китайской живописи, настенной, керамика японская, тоже в альбомах. Плоскость, плоскость, начиная с русских икон. Животное чувство радости – когда я видел плоскость, каждый сантиметр которой был прожит, прочувствован. Начал понемногу, медленно искать пути к плоскому листу, к плоскому картону.

Линия. Как можно лошадь рисовать так прекрасно, как китайцы? Как можно рисовать так лошадь! Но лошади нет. Надо ню рисовать. Тысячи линейных рисунков. Плохо, плохо. Год плохо, два, три, пять. Потом немного стало получаться. Линия возникала сама по себе. Рисование ню. Не сама ню. Баба и есть баба. Что с неё. Она живая. Лист должен жить, лист. Тон и линия. Вещь стала немного говорить мне: «Сделай так, чтобы никто не знал, не понимал, как это сделано». Тайна появления: как, чем, что сначала, потом? Чем? Кистью, тряпочкой, руками, щепочкой, чем ещё? Непонятность, но руками.

Керамика – трещины, узлы – пей из меня чай, пей из меня чай. Смотри на меня. Вот я, вещь твоя.

Притащить птицу из того леса – в этом лесу будешь жить, ходи, гуляй. Тебе будет хорошо. Лес этот – мы вместе с тобой его украсим, но тихо и ночью. А рассвет озарит уже готовую вещь.

Говорят: «темку подцепил», «засёк мысль», «задумка есть». Какую темку? Почему подцепили? Шагни шаг, другой. Пыль под ногами. Проблем – на всех, любыми красками, на всех холстах. Только без позы.

Прибей подковы золотыми гвоздями – гвоздя не видно, а душе радость. Зверь рад, лошадь рада – поехали. Нагнись к своим башмакам. Каблук плох. Возьми нож – отрежь. Теперь померь. Всё – но ноге хорошо. Листик на стол и чеши, шкварчи. Носок вот так заворачиваю, всё – жизнь. Постираешь носки, обернёшь ими горячую трубу. Носок высохнет быстро, и гладить не надо. Про это рисуй, рисуй. Башмаки спать не могу, но доработать их – обязательно.

С. – Вот ты говоришь: «два». Два – солидная часть жизни с этим. И ты один с этим «два». Один.

Ю. – Да, да. Вот, ты. Я рисую тебя. Как сесть? Как хочешь. Мажу, мажу. Долго, а ничего нет на картонке. Мажу-то не для того, чтобы появилось, а ожидаю момент, когда линия проводится быстро и на её собственное место.

Говорят, нос отделён от лица на 3–4 сантиметра. Учили так рисовать. Нос это нос. А рисую-то не нос, а плоскость. Все люди боком. Боком, потому что правой рукой легко нос рисовать. «У тебя носы одни и те же». Да, одни и те же. Что же, другой нос буду рисовать? Мне нравятся эти носы – линии, нарисованные правой рукой.

Вот плечо рисую. Линию плеча веду, а уже такая тоска. Правильно на Востоке говорят: «Чем больше у меня учителей, тем я лучше работаю».

Я всегда рад говорить, кого я люблю из художников и стараюсь подражать им. Подражать их человечности, любить их путь, дорогу, хоть она в скалах прорублена. На Байкале по старой железной дороге было 64 туннеля. Ездил я по ним раз 50 в оба конца домой на каникулы, Иркутск – Чита. Тебе художник нравится – тянет тебя в его пластику, цвет, но темно впереди. А тянет, и проползаешь его путь. Тебе кажется,

⁴ Трактат Ван Гая «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно» вышел в русском переводе Е.В. Завадской: Слово о живописи. – М., 1969.

что ты его прополз. Впереди светлое пятно – вот-вот, теперь-то я понимаю: на чём, зачем и для чего мазать. Только кисть взял. А другой гениальный мастер как длинный путь в чёрном коридоре – не понять, только на ощупь, а остановится нельзя.

Вот и получается: можно любому мастеру подражать, но при условии, что ты жить без него не можешь. Восток помог.

А у нас так. Скажешь человеку, похож, де, на кого-то. Руками замашет: «Что ты, что ты, это я сам придумал. Это моё. Я – первый, первый, ведь авангардисты есть жез». Ни хрена нет. Есть только жизнь.

Правильно, Модильяни. И шею так же рисую. Но веду линию шеи и замечаю: человек-то мой стоит на одной ноге. Ему неловко. Помогу ему. Варезку на одну руку, конёк на вторую ногу. Постой, укрепись. Сзади фоном подопру. Тяни, тяни свою лямку, кореш. А на нежные плечики Модильяни фуфаечку, телогреечку, бычок в заначку. Смотри, не спи – вата тлеть будет. Вот и равновесие есть. Всё. Свой язык-то находится, подтягивается. Как говорю: «Язык меня находит, караулит и ловит, окутывает, проходу не даёт. Шепчет: про меня не забудь, про меня не забудь».

Можно рисовать с длинной шеей, но если он через эту шею будет думать про рванный носок на ноге, завёрнутый так, чтобы не свалился – ничего. Лицо и шея, и работа, всё дождётся своего родного зрителя, руки протянет уставшему человеку. Замрут вместе – расходятся не будут, от добра – добра не ищут.

О. – Дерево. Фактура. Поверхность – деревянное что-то.

Ю. – Да, да. На Востоке говорят: «Учись у дерева». Когда карандаш грызут зубами, такое мочало получается, вонючее, занозистое – грызут и дальше. Мучаются – над учеником деспот – руки за спину. Вот этот карандаш-обгрызыш – это моё. Не то, что я его присваиваю, а это он, карандаш, меня манит, зовёт.

О. – Когда ты считаешь свою работу законченной, оконченной? Когда это происходит?

Ю. – У меня в мастерской есть щит чёрный. Над ним лампочка направленного света. Ставлю на щит работу – сажусь напротив и сижу перед ним. Перед работой. Что должно? В ведро же чай не нальёшь, мне неудобно из ведра чай пить. Внутри гармония, когда целиком расслаблен. Человек жив-здоров, когда обратная связь не нарушена. Нарушается, крушится везде, на каждом шагу всеми. Пожирателей вашей гармонии куча. Куча воняет, но пожиратели не расходятся.

Поэтому ощупываешь работу руками, ищешь её слабые места, ставишь опоры, сваи, камни, рвы, стены. Защищаешь её, и она (работа) про это помнит всегда. Только за одним слежу – чтобы не было много всего на работе. Меньше, меньше. Пусть лучше ничего не будет.

О. – Над одной работаешь вещью или несколькими?

Ю. – Много, сразу много. Здесь тоже, как день проживаешь. Линию провёл, чиркнул, яблоко съел, суп, каша. Работать-то лень. Песочные часы поставь. И команда: хоть одну минуту поработать, одну. Смотришь, и день прошёл. Начинать работу тяжело. Потом легче.

Песочные часы – нарисую одну ногу у птицы, одну, хоть один ноготок. Так, а та доска, чёрная, она же зовёт тебя, зовёт. Царапину хоть провести. Небо нарисовать. Иду от материала. Тушь есть, сразу её в работу. В магазин – капусту купить. Немного помазать, одну минуту. Потом дальше, дальше...