

## Адольф АРЦИШЕВСКИЙ КУПАНИЕ КРАСНОГО КОНЯ



В каждом городе есть свой сумасшедший. Говорю это, ничуть не умаляя значимость Калмыкова как выдающегося, а может быть, и гениального мастера. В театре оперы и балета он был художником-декоратором. Иногда кажется, что и его сумасшествие было тоже декорацией. Он дважды прятался от «века-волкодава» за эту сомнительную ширму. Когда уехал в 1935-м в далекую от Москвы и Питера Алма-Ату, а потом за, возможно, мнимое безумие. Вначале мнимое, потом он вошел в образ, оно стало явным.

Его одежда была откровенно декоративной. Балахон голубого цвета, вызывающе яркая желтая кофта, брюки из мешковины со штанинами разного цвета, красный берет-бескозырка. Он, Гений Вселенной, когда выходил на улицу, в общей серой массе людей был виден из самых дальних уголков Млечного Пути.

«Представьте себе, – писал Калмыков в дневнике, – смотрят на нас тысячи глаз из космоса. И что же они видят? Течет по поверхности Земли серая, унылая, монотонная масса. И вдруг, как выстрел, яркое пятно. Это я вышел на улицу».

Калмыков переписывался с Леонардо да Винчи. Помню Коллю Бабошина, киноведа. Он, обалдевший, сидел на лавочке в сквере на задах старого Дома Правительства, а перед ним в своих космических одеяниях ораторствовал Калмыков. Он читал Коле свои послания да Винчи. Говорят, он получал ответы, но писем Леонардо никому не открывал, бережно хранил в своей холщовой сумке. Мимо шли прохожие, и снег лежал на городе, было скользко и зябко, изо рта шел пар. Кое-кто останавливался, выпучив глаза, но через минуту-другую, потрясенный, скользя и отступаясь, уходил... От греха подальше.

На углу Карла Маркса и Шевченко стоял старый, типичный для Алматы, купеческий дом с полуподвалом. Здесь, в полуподвале, говорят, и жил Калмыков. Был он одинок, спал на подстилке из старых газет. Утверждают, что электричеством он не пользовался и ночами работал при свечах. Много позже, когда появились микрорайоны, ему дали квартиру в панельке. Он перебрался в нее вместе с беспросветным своим одиночеством и старым хламом. Но то был не просто хлам. То были рассчитанные на века творения. Картон, бумага, а техника исполнения – карандаш, акварель, порою, очень редко – холст и масло. В этой новой квартире практически не было мебели. Стулья заменяли перевязанные кипы газет, которые художник скупал в киосках...

Два дня подряд, с утра, пока голова не замутнена рассудком, я изучал отлично изданный альбом его рисунков. Именно так – рисунков, полотен – слишком громко, репродукций – сухо и разит канцеляритом, а он никак не приложим к собранным в альбоме артефактам. Понадобилось сорок лет после ухода художника, чтобы его фантазии, столь щедро некогда явившиеся миру, стали достоянием публики. Оно должно было сгинуть, большей частью на мусорке, но странным образом оказалось в руках ценителей живописи и осело в запасниках картинных галерей.

Альбом издан по высшему классу. Страница за страницей, лист за листом я вникал в этот как бы размытый, зыбкий мир, наверное, близорукого человека со сверхзорким пронизательным взглядом, улавливающим вневременную, всепротянутую и потаенную суть вещей, явлений и событий, с необязательной вроде бы прихотливой линией и ускользающими контурами, ставящими привычное мироощущение в тупик. Но и, однако, будоражащими воображение, мысль и чувства, когда за оболочкой вроде бы примелькавшихся предметов угадывается иная, глубинная жизнь, явившаяся как будто из параллельных миров, ускользающая и даже опасная, как капля ртути.

Калмыков не вписывался в эпоху, хотя был ее порождением. Он жил вне времени и пространства. Эпохе развивающегося социализма он был не нужен, непонятен, чужд, а потому опасен. Он даже попутчиком не был. Он был вне контекста, вне правил. Специалисты всё же смогли определить его место в безмерном мареве искусств – фантастический экспрессионизм. Не будем им перечить, пусть будет так.

Калмыкова влекли беседы с Леонардо. Они были непринужденны, привольны и легки, как вольный июльский ветерок. А Леонардо был стоек в своем следовании Аристотелю и Сократу. Вопреки своей легкой, летучей походке он неколебимо стоял на земле. И возражать ему было так же сложно, как противостоять декабрьской стуже. А в Алма-Ате, в этой желанной обители полуночных лунных пейзажей, морских гаваней, зримых тем, кто свободен духом и сумел отринуть временные оковы – здесь, в этой чаше из гор, облаков и полузапретных джазовых фантазий мог ударить мороз в сорок градусов. А он, Калмыков, Гражданин Вселенной, выходил на прогулку, покорствуя порыву вольности, в своих ярких одеждах из холстины. Мороз мгновенно проникал под одеяния и мешал обрести ту степень свободы, которую художник жаждал в ту минуту. Ему нужен был собеседник. Им мог стать неосторожный случайный прохожий, зазевавшийся невзначай и попавший в сферу неодолимого притяжения двух живописцев – Леонардо и его, Калмыкова. Леонардо был невидим, как эманация, но он был рядом, и это согревало душу, рождая окрыленную легкость, присущую лишь гениям и редким обитателям Земли, отмеченным Космосом. Сейчас он прочтет собеседнику свое очередное послание Леонардо, сейчас он вовлечет своего случайного визави в дерзновенные сферы непознанного. И невидимый Леонардо станет такой же реальностью, как трамвай, пронзительно скрежещущий на повороте, как этот долгострой неподалеку, говорят, что это строится храм науки, там будет Академия, там будут разгадывать непознанные таинства Вселенной и бытия.

Однако все эти восторги и порывы согревали душу, но не тело. Тело было слишком земным. Укутанное в мешковину, оно в сорокаградусный мороз промерзало до костей. И удрученный несостоявшимся прорывом в иную реальность, Калмыков понуждаем был срочно вернуться в свою сиротскую обитель, где он сожительствовавал с одиночеством...

Пытаюсь, но не могу даже отдаленно представить себе ту степень одиночества, в которую он был погружен. Это, наверное, небезопасно для нашей психики, не приспособленной к подобным перегрузкам.

Особой Калмыков был титулованной. Очень титулованной. Титулы эти должны были поражать воображение. И, надо полагать, поражали. Свидетельство тому – милицейский протокол. Нам неизвестны причинно-следственные связи, лежащие в его основе, там была, конечно же, своя интрига, свой конфликт. Но нам доступно лишь несколько фраз из этого протокола, характеризующих возмутителя спокойствия. Кто он? Цитируем протокол: «Гений I ранга Земли и Галактики, декоратор, художник-исполнитель театра оперы и балета им. Абая, Сергей Иванович Калмыков», – именно так он аттестовал себя милиции. И тут же в дневнике уточнение художника: «Гений – это изорванные брюки, это худые носки. Это поношенное пальто».

Пальто ему однажды подарили. Он вспорол его полы и вставил клинья, чтобы оно не смотрелось обыденно. Одежду себе он шил сам, по совместительству он мог бы именоваться Великим Костюмером. Впрочем, это был тоже один из его ти-



тулов. Шить одежду он умел. А вот личная жизнь у него смётана была на живуюльку. Точнее – личной жизни не было.

И, наконец, быть может, самое главное, что не может не поражать воображение – «Купание красного коня» кисти Кузьмы Петрова-Водкина, одно из знаковых полотен русской живописи XX века. Петров-Водкин создал его в 1912-м. Но годом раньше, в 1911-м, появилась учебная работа Сергея Калмыкова «Купание красных коней». Она удостоилась похвалы Учителя, а учителем Калмыкова был он, Петров-Водкин. Ученическая эта работа запала в душу мастера, и было создано несколько вариантов полотна, пока не явился миру шедевр. Красные кони, сошедшие с древнерусских икон, искупавшись в водоеме калмыковского ученического полотна, потом год целый бесхозно бродили в душе Кузьмы Сергеевича, дозревая до главного своего купания.

Понадобился год, чтобы жеребчик огненно-красной масти стал тем самым Красным конем.

Конь был молодым и сильным. Калмыков ногами, грудью, всем телом ощущал, как под шкурой коня перекачивались мышцы и сочленения. Конь не чувствовал всадника, всадник был частью коня. Кличка коня была Мальчик. Ну а объезжал его за год до этого Сережа Калмыков. Его и запечатлел на коне Петров-Водкин. Сережу пытались ссадить с коня. Мол, это не Калмыков, это Шура Трофимов, любимый племянник Кузьмы Сергеевича. Не тут-то было! Сережа Калмыков на веки вечные прирос к холке Мальчика. Так что он дважды подарил этот замысел Учителю.

Калмыков умер одинокий, непонятый и никому не нужный. Но надо, надо было прожить эту раскаленную мятежную жизнь. Прожить ее именно в России, в СССР, на одной шестой части суши, превращенной в XX веке в полигон имени Маркса. Прожить, пытаясь ускользнуть от марксовых идей. Чтобы по иронии судьбы на исходе жизни попасть в руки Маркса. Нет, не того, который «Пролетарии всех стран...», не того, который Карл. Марксом звали врача-психиатра. Маркс Хаимович Гонопольский. Он, кажется, один понимал Сергея Калмыкова, замыслы, что теснились в душе пациента. Понимал и принимал. Он был рядом с художником до самой последней минуты. Он, да еще, разве что, Леонардо да Винчи.

А Красный конь по кличке Мальчик умчался в вечность. И в вечность умчал седока.

Вот так живешь на белом свете, не осознавая главного. Что жизнь твоя лишь потому важна и неповторима, что рядом с тобой жили-были такие вот люди, нами так и не разгаданные. Люди, которые обнаруживают в этой, казалось бы, обыденной земной юдоли ее высший космический смысл.

*P.S. от редакции.* «Красные кони с юными всадниками вспенивают яркосинюю воду реки – эту картину алматинский авангардист Сергей Калмыков хранил как символ духовного родства со своим учителем Кузьмой Петровым-Водкиным», – так говорят некоторые искусствоведы. Но, читая дневник художника, мы узнаем, что он считал свой этюд куда сильнее и динамичнее, чем «Купание красного коня» учителя, и что юноша на полотне Петрова-Водкина – это он, только почему-то с укороченными ногами.