



Анатолий Ким
Лилия Пономарева

Первые сто лет
Космическая пьеса в диалогах



Анатолий Андреевич Ким. Известный русский прозаик, драматург, переводчик, автор романа-сказки «Белка», романа-притчи «Отец-Лес», романа-мистерии «Сбор грибов под музыку Баха», метароманов «Остров Ионы», «Радости рая» и многих других произведений.

Пономарева Лилия Владимировна. Журналист, редактор, работала на телевидении и в издательствах. Публиковалась в южнокорейском журнале «Koreana».

Художник, рисующий словом (самоаннотация А. Кима)

Создавая новую повесть, мы с соавтором обратились к моей первой профессии и своей, по собственному признанию, первой любви — к живописи. Описанная, вернее сказанная, нарисованная воображаемая посмертная встреча великих художников человечества — это метафора бессмертия искусства.

Однажды я почувствовал, что умер, освободился от жизни и перелетел в нежизнь. Но карма моя не исчерпалась на этом. Я умер и родился вновь, смерти не было, было только рождение. И вновь захотелось мне вернуться к живописи, оставив Слово, опять стать художником, перестав быть писателем. И стоило только мне этого захотеть, как оказался я посреди беспредельной индигово-фиолетовой равнины, под сиреневым небом. И объять тесным чувством сердца беспредельность равнинной печали было невозможно.

Но и стоять неподвижно на месте вечность было нестерпимо, ибо со мной не было моих картин, которые я написал. Тогда я пожелал стать своим любимым художником Хокусаем. Вот и пришлось мне далее тащиться долиной фиолетовой печали. Где же справедливость? — хотелось мне возроптать, ведь я, Кацусика Хокусай, умер мученической смертью от голода, перед этим высох телом, словно вяленая рыбка исёку. И вместо избавления от всех жизненных мук — эта бескрайняя индигово-фиолетовая долина печали, и я, Кацусика Хокусай, вынужден брести куда-то в сиреневых сумерках, и по-прежнему нет мне успокоения.

В пути меня застало сосущее чувство голода, как в прошлой жизни, и это было более чем странно, ибо во мне уже не было никакого тела. Знать, чувство голода существует само по себе среди живых тварей в разных мирах, переходя из одного в другой. И голодное урчание в животе есть, очевидно, основа и суть всего живого. Пусть будет так, хотя это и унижает достоинство художника. Я-то полагал, что основа всего, что прилежит человеческому достоинству под звездами, есть вдохновение того, кто держит кисть в руке и наносит мазок за мазком на холст, на бумагу — в продолжение всех своих дней художнических.

Почему в том мире — не фиолетовом, а зеленом — мне захотелось стать художником? Я не видел еще ни одного художника, не знал, кто такой Кацусика Хокусай, но на Сахалине, где мне стало четырнадцать лет, я встретился с ним. Это был лысый азиатский старик с прокисшими глазами, с оттопыренной нижней губой, с проплешинами от старой парши на голове. Хокусая тогда, если бы он был жив, исполнился бы сто девяносто один год. Однако он прожил в зеленом мире всего-то восемьдесят девять лет. И в запредельном возрасте Хокусай предстал передо мной старым азиатом с кистью в руке, рисующим на растянутой по подрамнику ткани. Он рисовал черно-полосатого оранжевого тигра, который возникал на моих изумленных мальчишеских глазах из беззвучного ничто, — постепенно, ужасающе, призрачно, полоска за полоской, меж которыми уже была нанесена водяной краской оранжевая шкура свирепого зверя. Я смотрел на азиатского старика со священным ужасом, чувствуя, как он постепенно поглощает мою душу, превращает меня в безвольного зомби, уводит в запредельный мир. И когда полосатый зверь был завершен — тремя коротенькими мазками черной туши на нервно изогнутом хвосте, — я уже был обращен волею Кацусики Хокусая в человека, одержимого живописью.

Это теперь, за роковым фиолетом, я знаю, что то был Хокусай, которому в тоске индигового небытия стало совсем невмозготу и он вышел из него в безвестное ему пространство-время моего сахалинского детства.

А тогда, в зеленой куце жизни, я впервые увидел рисующего художника, который проводил кистью по белой ткани, оставляя черный закорюченный след туши, который на моих глазах превращался в очередную полосу на тигриной шкуре. Передо мной был Хокусай, который станет мне известен в зеленой жизни лет через десять, когда я буду студентом Художественного училища памяти 1905 года в Москве. Итак, он шагнул из фиолета своего по-смертия в безвременье моего невежественного сахалинского детства, когда я еще не видел ни разу, как рисует художник. Хокусай внедрил в лысого старого корейца со следами парши на голове, который с нескрываемым насла-

дением малевал на растянутой белой ткани тигра, макая мягкую кисточку в блюдце с тушью.

Этот кореец был рабом японцев, которые увезли его на Сахалин из Кореи для работы на угольной шахте, и был освобожден русскими от японцев, чтобы на той же шахте продолжать работать на русских. С молодых лет разлученный с родными, он к старости утешился тем, что стал рисовать акварелью на распяленной по подрамнику ткани настенные коврики и расписные ширмы. И в совершенной своей невинности не заметил даже, что однажды в него вселился дух Кацусики Хокусая. Я заметил это из своего индигово-фиолетового посмертия. Но тогда, четырнадцатилетним, на Сахалине, в зеленой куще жизни, я ничего такого не увидел.

Есть особенное упоение в том, чтобы прожить жизнь на земле, оставив после себя длинный след от кисточки, напитанной черной тушью. Почему-то хотелось там, в зеленой жизни, оставить такой след за собой. И когда тому настало и мое время — в четырнадцать лет, — глядя на рисующего старого корейца, я тоже захотел оставить после себя длинный живописный след на земле. Смулолицый мальчишка с черным чубчиком на голове, я был заражен одержимостью Хокусая, еще не зная даже этого имени. Заразился древней душевной болезнью, неизлечимой и страшной, от которой умирают в жестоких муках неуголенности, — манией творчества.

Итак, я как будто умер, и мне удалось через свою смерть наконец-то перейти в Хокусая, и потому я оказался в его фиолетовом мире в пору осени. Я Хокусай, и мои рисунки — это один длинный-длинный след кисти тушью на тысячах листах бумаги, на шелковых тканях ширм. Я беру палочками для еды небольшой участок этого следа, что оказался гравюрой, на которой несколько человек — странствующий родовитый самурай со свитой — разложили еду на маленьком столике прямо на зеленой траве и, собираясь трапезничать, залюбовались водопадом, ниспадающим сверху, со скалы.

Спутники забыли про еду и замерли, раскрыв рты, подняв головы к верхнему ровному краю скалы, с которой обрушивался сплошной стеной пенный поток.

Следующими движениями палочек я захватил одну за другой две чашечки с рисом, судки с закусками, перенес их с дорожного столика путников и разложил на своем столике, стоящем на изумрудно-зеленой ровной траве. И начал утолять свой потусторонний голод, благодушно поглядывая на путников из картины, которые тоже принялись за еду из белых фарфоровых чашечек, держа их в руках. Эти чашечки, которые я захватил бамбуковыми палочками и перенес на свой столик, никуда из картины не исчезли, но стояли также и передо мной — и столь же заманчиво белели

в руках путников. Мы принялись за трапезу, они — поглядывая на водопад снизу вверх, а я на них — сверху вниз. Ибо пространство и измерение картины и то безвестное мне серебристо-фиолетовое пространство, в котором я оказался, стали несоразмерными и несовместимыми.

И вдруг из какого-то другого — третьего — пространства, не картиночного, в мое фиолетовое посмертие просунулась вначале рука и торопливо схватила со столика чашечку, а затем постепенно вырисовалась передо мной и вся фигура рыжеволосого человека, который жадно запикивал в рот белые комочки риса. Я тоже начал есть рис и палочками указал на другие чашечки — с закусками, с супом мису, — предлагая рыжему незнакомцу основательно подкрепиться. На его рыжую бороду налипли белые рисовые комочки.

— Прошу простить меня, — беззвучно произнес незнакомец на том бледно-сиреневом языке, который существовал раньше звучащего. — После выстрела из револьвера в живот я два дня до самой смерти ничего не ел. Доктор не лечил меня, не вынимал пулю из живота и не давал мне есть. А два дня до выстрела я также ничего не ел. И очень сильно проголодался. Я умер скорее от голода, нежели от раны. Извините меня, мастер Хокусай!

— Ты знаешь мое имя! — воскликнул Хокусай, и желтый голос его задрожал, как осенний лист на дереве в морозном сухом воздухе.

— Да, знаю, — подтвердил незнакомец. — Кацусика Хокусай. Ваше имя знает весь человеческий мир, неужели это вам неизвестно?

— Но я же только что умер, как же всему миру знать обо мне? — растерянно молвил Хокусай.

— Когда вы умерли, я еще не родился, — ответил рыжеволосый, с наполовину седой бородою человек. — Но вот и я умер, поэтому смог встретиться с вами, мастер Хокусай. Мое имя совсем неизвестно в мире, но я тоже художник. Меня зовут Винсент Ван Гог. Я голландец, но жил и умер во Франции. И я тоже умер только что.

— Позволь мне уяснить, как это ты умер только что, когда это я умер только что? Ты ведь сам сказал, что родился после моей смерти?

Таким-то образом, через Хокусая, я нашел в своей дожити еще одного своего любимого художника, Винсента Ван Гога. И незримо для них полетел вместе с ними, вслушиваясь в их запредельный, надмирный, упоительный разговор. Томительная, бесплодная, безответная любовь к великим гениям-художникам сопровождала меня в зеленой жизни до скончания дней моих. Я был бесконечно счастлив созерцанием их картин и бездонно опечален тем, что никогда не смогу создать ничего подобного. От этой печали я мог освободиться, уйдя в посмертие или вернувшись в дожити.

— И все же, мастер Хокусай, я умер только что и поэтому, освободившись от жизни, первым делом захотел увидеть вас. Это было самое сильное желание всей моей жизни, мастер Хокусай.

— Когда же такое случилось, господин голландец, проживавший во Франции? И сколько лет ты прожил на свете, родившись после моей смерти?

— Это случилось также только что. А прожил я на свете тридцать семь лет.

— О, это всего лишь середина лета из годового цикла жизни! — воскликнул Хокусай. — Пожалуй, совсем мало для человека, голландец. Ведь ты художник?

— Да. Художник.

— Художнику надо жить долго, чтобы успеть исправить ошибки в своих картинах, — молвил Хокусай. — Вот я прожил до глубокой осени своей жизни и к ее зиме совершенно впал в уныние от того, что стал видеть сплошные ошибки в своих картинах! И уже времени не было их исправить.

— О каких ошибках вы можете говорить, мастер Хокусай? Ваши картины совершенны. Я учился у вас быть художником. И ничему не научился, видимо. Да и жить, собственно, не успел научиться. Очевидно, для человека лишь за порогом смерти обнаруживается, что в ней нет ни времени, ни его течения. Оно исчезает, как утренний туман. И с ним истаивает сладкая греза о том, что ты был на земле художником.

— Почему ты так думаешь, Винсент? Я не видел твоих картин, но я, как охотничья собака дичь, чую хорошего художника. У меня нюх на художников, и ты великий художник, Винсент Ван Гог. В том времени, где меня никогда не было, ты стал, должно быть, самым знаменитым и дорогим художником?

— Как вы ошибаетесь, мастер Хокусай! — Горячий голос Ван Гога угадал красным мерцающим огнем, шуршал, как шорох и потрескивание согретой бумаги. — В том мире, где я был, а вас не было, у меня купили всего одну картину за четыреста франков. Купил какой-то ненормальный русский меценат. Но лучше бы ее не покупали. Тогда расчет был бы честным — за все мои картины мир бы дал мне ноль франков. А то четыреста за моих красных виноградарей! Будто милостыню бросили.

— Хочешь, отправимся в сторону твоего будущего? — сочувственно спросил Хокусай сине-зеленым, бирюзовым приветливым голосом. — Мне ведь все равно куда. Я как умер, так и застыл здесь посреди фиолетовой долины и все еще не решил, куда направиться. Один раз только побывал на острове Сахалин, помог одному бедолаге семью-восемью мазками черной туши завершить рисование полосатого тигра. — Так говорил Хокусай.

— Я тоже, как только умер, сразу же направился назад, в прошлое, а не в будущее, — колеблемый, словно пылевая завеса под напором ветра, звучал палевый голос Винсента Ван Гога. — К своему будущему я имею великое отвращение.

— Ну что ж, у меня тоже нет особенного желания устремляться в свое будущее, хотя и в прошлом, где я умер старым, заброшенным, и, как и ты, умер от голода, — тоже ничего дорогого для меня не осталось.

— Только после своих смертей мы могли встретиться, вернее, это я мог с вами встретиться, мастер Хокусай. Ибо вы умерли намного раньше, а я — только что, в ночь на 29 июля 1890 года.

— Но ведь я тоже оказался в этой фиолетовой долине только что! — воскликнул Хокусай, и его беззвучный голос удивленно щелкнул, как удар резкого пастушьего бича. — Может ли быть такое?

— Как видите, может, мастер Хокусай! — ликующе ответил Ван Гог, и его голос от столкновения с голосом Хокусаия разлетелся на отдельные мазки ярко-желтого цвета, словно ракета фейерверка. — Я не знал, что после смерти мы все оказываемся рядышком. Если захотим, конечно.

— И я этого не знал, — молвил умиротворенно Хокусай и вдохнул — выдохнул спокойным сиреневым облаком. — Видимо, после смерти вечность не совместна с жизнью.

— Ну что же, давайте направимся в сторону прошлого, где остались мои картины, — все, кроме одной, непроданные. Ведь вы их не видели, и вам будет любопытно убедиться, как ваша живопись повлияла на мою.

Незвучащая беседа двух художников мирно плыла в пространстве, словно аромат над люпиновым полем в одном из сельских пейзажей Прованса у Ван Гога.

— Охотно последую за тобой, побываю в твоих картинах, голландец.

— Но мы можем побывать не только в моих картинах! Мы посетим великих художников Голландии, Франции, Италии... Брат Тео много ездил по Европе, побывал во многих галереях и музеях, видел лучшие шедевры и теперь может показать их вам.

— Я кое-что слышал о них. Видел несколько листов цветной литографии. И мне очень хотелось бы увидеть работы ваших художников! — воскликнул, словно взметнулся голубой гейзер в долине горячих ключей, голос Хокусаия.

— Вам очень они понравятся! Вы увидите работы братьев по духу, достойных вашего внимания, великий мастер!

— Что же, скорее в путь!

Хокусай первым взлетел над фиолетовой долиной. Вслед за ним взмыл Ван Гог. Это было похоже на взлет двух космических ракет — некий спаренный запуск в небесный космос.

Сверху Хокусай оглянулся на путников из своей картины, которые прервали трапезу и смотрели ему вслед, широко открыв рты. На их лицах я увидел голубоватый отсвет печали, ибо они догадались, что Хокусай покидает их надолго, может быть, навсегда. И в последний раз, возможно, оглядываясь на эту свою картину, одну из многих сотен, нарисованных им за его жизнь, Хокусай понимал отчаяние смешных человечков, которых он нарисовал. Потому что кроме него у них не было никого на свете, кто бы мог их любить. Разве что я, Винсент Ван Гог, полюбивший все гравюры Кацусики Хокусая, которые только видел, любил я и каждого крохотного смешного трогательного персонажа в его картинах.

Хокусай нарисовал путников, обедающих на воздухе, любясь водопадом, и теперь они, отобедав, сложили посуду в расписанные узорами деревянные ящики и погрузили в паланкин, куда уселся главный из них, с выбритой макушкой самурай. У него за поясом торчали два меча, видать, знатный и сильный был владетель. Он смотрел кошачьими глазами из паланкина в мою сторону, удаляясь от меня. А я, стало быть, удалялся от него в другую сторону, направляясь следом за Хокусаем по индиго-фиолетовому астралу.

Я летел позади всех. У голландца был рыжий тощий затылок с глубокой ямкой сзади на шее, с косицами слипшихся волос. И сквозь этот затылочный абрис Ван Гога брезжил потусторонний зеленоватый бутылочный цвет его разнесчастной человеческой судьбы в колорите его самой могучей картины «Едоки картофеля». Эту картину он создавал, когда ему было так плохо на свете и так хотелось рисовать!

А Хокусай перемещался над фиолетовой долиной назад, к своей человеческой судьбине, и не испытывал никаких болезненных чувств от того, что скоро опять погрузится в кислятину грязи, голода и отчаянных тревог бытия такого же мутно-бутылочного цвета, как у Ван Гога. У которого также не оказалось в запредельной памяти о прошлом почти никаких сладких воспоминаний, кроме дергающей боли тошнотворного оргазма в пухлое лоно одной мулатки из арльского борделя, по имени Мина.

Цвет мутного непрозрачного бутылочного стекла, колорит его ранней картины «Едоки картофеля» — вот вяжущий привкус человеческой жизни, сквозь которую ему пришлось пробираться тридцать семь лет.

И туда я, Винсент Ван Гог, вновь приближался, потому что мой любимый японский художник, гравер и живописец Кацусика Хокусай снизошел до меня и пожелал после смерти направиться вслед за мной и посмотреть мои картины! Я охотно подчинился желанию и воле старого мастера, потому что мне захотелось показать ему, как полюбили его картины и дру-

гие художники в Европе, в Париже. И как импрессионисты стали рисовать картины с выразительными фигурками людей, которые сгибались под напором встречного ветра, стараясь удержать свои улетающие шляпы. Они откровенно подражали японскому художнику, окантуривая рисунок человеческой фигуры — для вящей выразительности и передачи движения жизни. — Так думал летевший над беспредельным фиолетом Винсент Ван Гог.

А я, Хокусай, летел вслед за Ван Гогом к его прошлому, которое для меня-то оказывалось моим будущим и которое тоже было мне ненавистно. Но стоило все же, преодолев свое отвращение, убедиться в том, что в моем будущем явлены великая слава, признательность моим картинам, что они радовали людей и те платили за них большие деньги. А ведь я умер с голоду, в вонючем одиночестве старости, сотворив свои шедевры и вдоволь насладившись мастерством.

Я ведь тоже умер с голоду, считай, когда после выстрела в живот из револьвера не мог ни есть, ни пить, да и доктор Гаше не давал еды, говоря мне, что вся еда из прорванной кишки будет вываливаться в брюшную полость. И последние минуты своей жизни я провел, то проваливаясь в индиговую зыбь беспамятства, то приходя в себя и видя рядом заплаканное лицо брата Тео. Ах, мой младший брат, единственная душа на свете, которая любила меня! Нежное сердце, которое касалось моего сердца в содрогании жалости ко мне и сочувствия. Тео, братишка, я только что умер и покинул тебя, сразу же удалился невероятно далеко, на край света, к мастеру Хокусаю в сиреневую долину его смерти. А он, оказывается, тоже умер только что, и между нашими смертями ничего не было. Ты же, милый Тео, остался в зеленом пространстве и времени Франции, растерянно глядя то в мою сторону, то в сторону Хокусаю, летящего за мною. Мы пролетали мимо него — два художника, умершие от голода и отчаянного одиночества. И ничего не значило, что одному было почти девяносто лет, а другому тридцать семь. Смерть уравнила нас и свела в единой точке вечности.

Вдруг брат Тео появился в фиолетовом пространстве где-то слева, чуть сверху, а мы с мастером Хокусаем начали перемещаться наискось вправо, вниз, по направлению к моим картинам. Теперь, за порогом своей нежизни, я увижу их, наверное, совсем по-другому, чем в зелено-голубой жизни, когда создавал их — в диких мучениях страха, что у меня ничего не получается.

— Ты знаешь, Ван Гог, я тоже мучился тем же — всю жизнь, которая была вдвое длиннее твоей. И больше всего меня мучили ошибки в старых моих картинах, которые мне хотелось бы исправить, но это оказалось невозможным по разным причинам. Большая часть их была продана, и

когда где-нибудь встречал свою гравюру, висящую на стене, я не мог смотреть на нее, она казалась мне уродливой из-за той ошибки, которую никто не замечал, но которую я-то видел. Я один и знал об этой ошибке, но это не меняло дела, Ван Гог. На душе было скверно, словно я обманул беспомощного ребенка, и я скорее уходил прочь от картины, не оглядываясь на нее... Но я не хочу отвлекаться на эту свою боль, которая мучила меня всю жизнь и перешла вместе со мною за черту, в фиолетовый мир... Ты лучше поясни мне, Ван Гог, как же это твой брат Тео оказался на нашем пути? Ведь он мелькнул где-то слева, чуть сверху от нас в сиреновом небе.

— Не подумал об этом, мастер Хокусай. Сейчас спрошу у него... Тео, братишка, ты почему оказался у нас на пути?

— Я тоже умер, Винсент, поэтому и здесь, — ответил розовым струящимся голосом Тео.

— Когда же ты умер, бедняга, братишка?

— Только что, Винсент.

— И ты, братишка... Сколько же времени спустя после меня?

— Через полгода.

— Успел ли устроить мне выставку, продал ли какие-нибудь картины?

— Не успел, Винсент. Я сошел с ума от горя и скончался от меланхолии.

— Как это печально, Тео.

— Да, печально, брат.

Их разговор шелестел для Хокусаия как голубые искорки двух приплясывающих в темноте ночи светлячков. Мастер Хокусай внедрил в их танец третьим огоньком, и они полетели далее тройной фугой голубых искорок — прочь от мгновенья своих смертей. Три светлячка сплетались и расплетались и затем вновь сплетались в трехголосной фуге разноцветных судеб, цвет каждой из них нес в себе привкус ее поражения и горечи той жизни, какую каждый из них прожил.

Хокусай, проживший вдвое больше, чем Ван Гог и его брат Теодор, Кацусика Хокусай, умерший на пороге девятого десятка, претерпел житейских горестей намного больше, чем братья Ван Гоги. Поэтому цвет его жизненных несвершенностей и утрат был не кобальтово-голубым, как у братьев, а скорее интенсивно синим, как лазурит, и порой переходил в фиолетовый краплек. И музыка трехголосной фуги имела цвет зрелой терновой ягоды и носила терпкий вкус этой дикой сливы. И если бы кто-нибудь в вечном мироздании прислушался к их трехголосному музыкальному опусу, то услышал бы следующее:

— Я не оправдал твоих надежд, милый брат Тео. Убеждал тебя в своих письмах, что постигаю тайну подлинного искусства, глубокомысленно рассуждал о живописи, а сам размазывал краски по холсту безо всякого постижения их характера и скрытой в них психологической глубины, как

у старинных итальянцев — Леонардо, Филиппо Липпи, Караваджо, Монтичелли. Я писал и рисовал цветом, находясь в состоянии ярости и отчаяния, Тео, и постоянного голода, от которого кружилась голова. Почти каждая моя работа — мой благополучный уход от очередного припадка безумия... Я приносил свои картины или отсылал их тебе, тайно чувствуя, какие они плохие, но просил у тебя денег наперед. Ах, Тео, меня может оправдывать только одно: я просил денег намного меньше, чем было мне нужно. Только на краски и материалы. Я свирепо экономил на еде. Всю жизнь я был худым, как сушеная рыба...

— Исёку, — произнес Хокусай голосом тяжелого лазуритового цвета.

— Что это значит? — спросил Винсент, удивленно замерев в пространстве ярко-голубой светящейся искрой. — Что за слово вы произнесли, мастер Хокусай?

— Я так же, как и ты, брат Винсент, думал втайне, что твои картины плохие, — вспыхнул ярко-зеленым, переходящим в мерцание теплого волконскоита, голос Теодора Ван Гога. — Но к моменту моей смерти — полгода спустя после твоей — я вдруг словно испытал мгновенное озарение! Твои полотна оказались лучше всех известных картин, какие только я знал! И для меня самого таинственным делом стало то неразумие мое, что я был рядом с твоими шедеврами, Винсент, не понимая их значения, как ты не понимаешь значения того словечка, что произнес твой японский кумир Хокусай.

— Это рыбка такая. Исёку. Она идет на сушку, ее разбивают деревянной битой на доске, чтобы рвать на волокна и есть... Я к концу жизни стал как сушеная рыба исёку, это потому, что приходилось много и часто голодать. — Голос Хокусаи сине-зеленой травяной дымкой вплелся в двухголосную фугу братьев Ван Гог.

— Но ты, брат мой Тео, может, тоже перед смертью стал сходить с ума и поэтому мои картины показались тебе хорошими? Вы-то почему голодали, мастер Хокусай? Ведь ваше имя было знаменитым, картины ваши и черно-белые гравюры хорошо продавались в Японии и разошлись по всему миру.

— Нет, дорогой брат Винсент, ни ты не был сумасшедшим, ни я не сошел с ума от меланхолии. Помнишь последнюю нашу ночь перед твоей смертью? Мы с тобой проговорили много часов. Ты был тихим, хорошим, добрым, только время от времени говорил о том, как тебе хочется есть. Заполночь силы твои, брат, как будто прибавились, несмотря на чувство голода.

— Действительно, когда мне становилось невмоготу от голода, я способен был выскочить из дома на улицу и бегать по ней из конца в конец. У меня к старости облысела голова, но сзади волосы сильно отросли, и я,

хромая на одну ногу, бегал туда и обратно по трущобной улице на окраине Эдо, и волосы реяли по воздуху за моей спиной... А вкусная была эта рыбка...

— Сикёку?

— Исёку. Особенно сушеная.

— А жарили ее на масле?

— Да, на соевом. Она становилась хрустящей. Но я больше любил ее есть сушеной.

— Почему, мастер Хокусай?

— Сушеную исёку, разорванную на волокна, можно было жевать долго, наслаждаясь ее вкусом. Жареная же проглатывалась быстро, а для голодного желудка быстрая пища менее благоприятна, чем та, которую надо жевать долго, прежде чем проглотить ее.

— Почему это, мастер Хокусай, от прожитой жизни у вас остались в памяти какие-то пустяковые воспоминания... про какую-то сушеную рыбу...

— А у тебя, голландец, какие воспоминания остались о той еде, которую ты ел с большим удовольствием? Я видел голландские картины, картины ваших мастеров, в них было изображено много вкусной снеди! У меня сложилось мнение, что голландцы были большие охотники поесть. Взять ваши натюрморты с рыбами, омарами, креветками, разложенными рядом с раскрытыми устрицами на блюдах с колотым льдом. Или натюрморты с тушками битой дичи, с огромными кусками разрезанной розовой свинины... Неужели у тебя, Винсент, никакой памяти не осталось о той еде, которой ты наслаждался в своей Голландии?

— Я попал в фиолетовый мир из своего желтого, мастер Хокусай, цвета наших миров разные, и, как открыли импрессионисты, они дополнительные, то есть, контрастно противоположные.

— Кто такие импрессионисты, Ван Гог? Я такого слова не знал при жизни. И о каких дополнительных цветах ты толкуешь, мне также непонятно.

— Ах, Винсент, брат мой, ты совершенно упустил из виду, что японский мастер жил еще до того, как появились импрессионисты, — прошелся по фиолетовому фону бледно-зеленой волной тихий голос Тео.

— И то! Я растяпа, тупая голова. И на самом деле... Я ведь появился на свет уже после того, как вы умерли, учитель... Импрессионисты это художники, народившиеся во Франции позже вашей жизни в Японии. Они обнаружили разложение цветов... А впрочем, все это неважно, Хокусай. Вы создали свои грандиозные шедевры, ничего не зная про разложение цветов и дополнительные цвета... А вот импрессионисты без вас не могли бы появиться. Без вашего правила композиции, главным элементом которого была пустота.

— Это не пустота, Ван Гог.

— У вас же на пустоте стоит Фудзи, мастер Хокусай. У вас из пустоты выскакивает Большая волна!

— Все обстоит наоборот, голландец. То, что ты видишь как вулкан или волну — это и есть пустота! А то, что ты видишь за вулканом и за волной, это вовсе не пустота. Это предчувствие фиолетовой бесконечности. На каждой картине из серии «36 видов Фудзи» на верхнем крае ты мог, наверное, заметить довольно широкую полосу индиго-фиолетового цвета.

— Да, мастер Хокусай. И думал о значении этой полосы.

— Это и есть предчувствие фиолетовой бесконечности, голландец.

— Моя же бесконечность не фиолетовая. Она желтого цвета, мастер Хокусай. Крон желтый. Кадмий средний, кадмий светлый. Индийская желтая. По отношению к вашей фиолетовой бесконечности моя — желтая. Дополнительная к вашей.

— Что это означает, Ван Гог? — Сиреневый голос Хокусаю поплыл в желтом пространстве Ван Гога серым дымным облаком.

— Это означает, что пространство моей бесконечности не может смешиваться с вашим, мастер Хокусай.

— Почему это? — Два дымных столба, два высказанных японским мастером слова взвились рядом, как два торнадо.

— Видимо, я напрасно после смерти отправился к вам в Японию, — густо потекла желтая пастозная речь голландца Ван Гога.

— Почему же напрасно, Винсент? — ответил Хокусай. — В заповедье нежизни, под сиреневым небом, мне ох как стало одиноко. Я могу только рассматривать свои картины. Но это не доставляет мне удовольствия, Ван Гог, потому что в каждой картине я вижу ошибки и признаки своей слабости, и проявление самых низменных пороков. И теперь, в скучной фиолетовой вечности, я могу тебе признаться в этом.

По индиговому фону пошли густые пастозные мазки ярко-оранжевого цвета Ван Гога. Его голос засветился напряженным сиянием, нестерпимым для его сердечной индиговой смуты. Замученной душе его было невыносимо слышать о каких-то низменных пороках и фиолетовом одиночестве Хокусаю.

— О чем вы говорите, мастер Хокусай? Мое божество пытается свергнуть самое себя! Мой кумир хочет убить во мне горячее и чистое поклонение ему! Зачем вы делаете это, мастер Хокусай? О чем говорите вы, безупречный гений и совершенный исполнитель всех своих художнических желаний?

— О том и говорю, голландец: я говорю о порнографии, которой занимался чудовищно много, исполняя свои низменные желания. Которые не осмеливался исполнить с женщинами в жизни.

— Если вы о женщинах с их лохматыми лобками, которые так властно притягивали к себе взоры начинающих художников и заставляли бес-

новаться бледных юнцов и багровых мужчин, то вы говорите, Хокусай, скорее, не о своих пороках, а о чудовищной порочности женской натуры. — Желтый голос Ван Гога, брошенный на темно-синий фон признаний Хокусая грубыми пуантилистскими мазками, стал закручиваться гигантской бешеной двойной спиралью в небе его картины «Звездная ночь». — Ваши порнографии, мастер Хокусай, это, скорее, невинный детский грех, а не проявление низменных пороков. Могу говорить об этом уверенно, потому что видел парочку-другую ваших фривольных гравюр. Папаша Танги в своей лавке продавал их. Вы изящными штрихами скупко изображали соблазняющий женский орган, как бы случайно обнажившийся в складках одежды. Но вот едва заметная деталь — из урагана складок шелковой одежды с узорами высунулся палец, очевидно мужской, зацепивший самый краешек устричной щелки — вот и вся ваша порнография. Вся ваша порочность в этом пальце, который едва можно заметить в буре развевающихся вихрей шелковой одежды! Крошечный пальчик, коснувшийся лохматой зверушки. В этом вы видите порнографию и стыдитесь за нее, перешагнув в фиолетовый мир нежизни?

— Но этот палец, мокрый и дрожащий от похотливого вожделения, которое обуяло художника! — раскинул Хокусай темно-синюю пустоту фона, на котором закручивались спирали пуантилистских оранжевых мазков досадно озадаченного, почти разъяренного Ван Гога. — Палец отвратительный и жалкий, изобличающий гнусную и трусливую похоть низкого сластолюбца, осмеливающегося считать себя художником, — завершил Хокусай свой сиренево-смирренный монолог.

Картина Ван Гога, изображающая звездную ночь, явилась его буйным возражением на сиреневое самобичевание Хокусая, стыдившегося своих порнографических рисунков. И теперь оба — и Хокусай, и Ван Гог — витали на фоне этой грандиозной картины, как два призрачных комарика.

— Отчего так происходит, мастер Хокусай, что художник, создавший величайшую картину на все времена и на все миры, рядом со своей картиной оказывается чем-то вроде маленькой козявки? — продолжал накручивать свои бредово-желтые спирали Ван Гог, защищавший Хокусая от него же самого.

— Голландец, моя «Большая волна в Канагава» вырастает из фиолетовой пустоты, в которой мы с тобой теперь находимся. И среди этих скорчившихся от смертельного ужаса фигурок в лодках есть и мы с тобой. Разве я не высказал в этой картине твою же горькую правду о доле человека, который непонятно зачем был выброшен в разноцветный мир жизни? Разве не мы с тобой в центре твоей картины вращаемся кружочками наших страстей, а вокруг нас, в бешеных шарах ночных светил заплясали бессонные призраки других жизней? — ответил я вопросом Ван Гогу.

Мы были перед своими картинами, перед их образным масштабом, действительно малы и ничтожны, но я, Винсент Ван Гог, и я, Хокусай Кацусика, — мы оба не могли утешить друг друга, находясь вне зеленого мира жизни. Наши картины остались там, а мы после смертного мига оказались рядом друг с другом, потому что я, Винсент Ван Гог, полюбил гравюры и рисунки Хокусая настолько, что в самый миг смерти с отчаянием подумал: а вдруг мои картины не хуже, чем у японца Хокусая?

— Но я-то не видел в жизни твоих картин, голландец, поэтому ничего не могу сказать о них. Однако горячность, с какою ты защищаешь мои рисунки от моих же нападков на них, весьма меня удивляет. Я ведь знаю, о чем говорю, рассматривая свои рисунки отсюда, из фиолетового пространства. Заметь, что мои поздние лучшие картины, почти все, начинают свое видимое существование от густо-индиговой полосы — всегда вверху картины. В моих больших произведениях, которые я написал осенью своей жизни, все исходит от фиолетового начала, которое обозначено сверху индиговой полосой. Я знал, что по-японски жизнь есть исход из смерти и уход опять в смерть и что надо поэтому к жизни относиться с любовью и серьезно. Но вот, по слабости своей и мужской порочности, я нарисовал около сотни рисунков, в которых стыдливо и трусовато изобразил среди свары и буйства складок шелковой одежды лохматый комочек женского естества — и это меня повергает в постыдную дрожь, голландец, и нет мне покоя в моей фиолетовой беспредельности.

Так мы беседовали, сочетая наши противоположные, контрапунктные дополнительные голоса. И когда, по приглашению Ван Гога, мы входили в его картину 1888 года «Терраса кафе ночью», я с большим любопытством шагнул через порог черноты из своего пространства — от индигового неба — под желтый козырек ночного кафе. С нами был Тео, брат Винсента, и мы втроем уселись в самом дальнем уголке террасы. Теодор Ван Гог излучал своим голосом менее интенсивные желтые тона, чем его брат, и разные оттенки розового, а также нежно-зеленого — голос Тео звучал мягко и располагающе. И мы — все трое — ты сам, твой старший брат Винсент и я, Кацусика Хокусай, услышали наконец и твое светло-зеленое суждение о том явлении в человеческом мире, которое называется искусством.

— Я ведь был продавцом картин, галерейщиком и коллекционером, думал, что все знаю о ценности живописных произведений, изучая прейскуранты цен на картины разных времен и эпох. Цифры, обозначающие стоимость картины в гульденах, франках, фунтах стерлингов, эю были для меня мерою их художественной значимости. Таким образом, картины моего любимого брата Винсента, которые никто не покупал, были для меня горестным свидетельством его безуспешности в искусстве живописи. Но я любил брата, и о как же мне было жаль родного человека в де-

нежной беспомощности и рыночной бесплодности его любви к высокому искусству! Я давал ему деньги, зная, что он голодает, работает неистово, рисует и пишет свои картины, отпугивающие зрителей и маршанов, торгующих чужими картинами. Мне казалось, что он одержим и болен, мой брат, и по этой причине я не мог отказать ему в посильной помощи и брал на хранение все картины, что он присылал мне. И не было предела горечи моей, и немало было пролито слез жалости по нему, несчастному брату. И только в мгновение смерти, которая случилась у меня спустя полгода после кончины брата, во внезапном озарении вспыхнуло перед моим гаснущем взором: мой брат Винсент Ван Гог — художник божественного значения, один из главных гениев человечества, чьи полотна будут оценены в астрономических суммах с шестью нулями! И что картины его так же мгновенно раскроются в своей магической божественности в мгновение ока перед всем миром. И после смерти я сразу устремился к тебе, Винсент, чтобы сообщить тебе о своем предсмертном озарении.

— А я, мой Тео, в последнее мгновение своей жизни был озарен видением всемирного гения Хокуся. Его картины и гравюры других японских художников впервые попали в Европу в виде этикеток на чайных упаковках и стали модными среди художников как мотивы экзотики востока. Но некоторые импрессионисты, и я в том числе, начали стилизовать рисунок и живопись под японцев. У меня даже есть автопортрет под японца. Не знаю, как другие, но я сильно был увлечен вами, Хокусай. Мне открылась бездна вашей сияющей пустоты, на фоне которой нарисованы все ваши самые знаменитые картины. А сверху каждой висит, словно поднятый полог, индигово-фиолетовая полоса. И ваш фиолет, мастер Хокусай, лег фоном во многих моих картинах. Передним планом в них стал желтый цвет — самый яростный кадмий, лимонный светлый, индийская желтая, открытая стронциановая желтая. Вот как в этой картине, внутри которой мы сейчас находимся. «Ночное кафе». Фон неба — ваша фиолетовая беспредельность. Чтобы не было так страшно под фиолетом небытия, чтобы скрасить его хоть каким-нибудь человеческим присутствием, я написал на фоне неба множество беленьких розочек-звезд. И вот, словно развороченные внутренности, с левой стороны картины вырвался желтый вопль моего отчаяния — крон желтый, разбавленный белилами... Тео, брат, мои картины остались при тебе? — прозвучал темно-желтый скользкий по брусчатой мостовой голос Винсента Ван Гога.

— Они со мною всегда, — был бледно-розовый ответ Теодора Ван Гога. — Все до одной.

— Можешь показать мастеру Хокусяю те из них, на которых ясно видны признаки его влияния на мою живопись? — ровной золотистой охрой прозвучал спокойный вопрос Ван Гога-старшего.

— Что ты имеешь в виду, Винсент? — столь же спокойно раздался перламутровый, переливающийся розовыми бликами ответ Тео Ван Гога.

— Я имею в виду прежде всего автопортрет с палитрой в руке: лицо и волосы лимонно-желтые, фон темно-фиолетовый, с вертикальными лиловыми мазками, словно кабанья шкура.

— Вот перед вами этот автопортрет Ван Гога, мастер Хокусай. Тысяча восемьсот восемьдесят девятый год.

— А теперь, брат Тео, покажи мастеру Хокусаю «Хлебное поле с воронами», — последовала охристо-золотистая просьба Винсента.

И было понятно по цвету голоса голландского художника, что он весьма доволен этой своей работой. Я старый художник, прожил на свете почти девяносто лет, и мне ли не знать, какие работы наиболее удались, а какие не очень.

— Да, Винсент, на этой картине я вижу небо многих моих цветных графюр. Но разве не писал я красками небо с той же радостью или с тем же чувством отчаяния, что и ты, глядя на живое небо? Мы с тобой равны, Ван Гог, в том грозном предчувствии неба, когда за его чистой лазурью или серебристостью таится тяжелый темно-синий индиго, а далее, выше — беспросветный фиолет.

Но весьма большая разница в решении переднего плана твоей картины в сравнении с моим принципом пейзажной живописи. Я брал передний план как гармоничное целое с дальним планом. И у меня сквозь круглое отверстие огромной строящейся деревянной бочки ясно виден далекий вулкан Фудзи, совсем крошечный в перспективной отдаленности, но столь же мирный и жизнерадостный по умонастроению, как мастер бондарного дела, который строит из огромных тесаных клепок немислимо большую бочку.

А что у тебя, мастер Ван Гог?

Передний план, ярко-желтое пшеничное поле, дико бунтует против темно-фиолетового неба, все поле всклокочено и стремительно разбегается в разные стороны. Объединяют в общую картину всю эту свирепую вражду красок черные изломанные мазки ворон, перелетающие с поля в грозную хмарь фиолетового неба. Ван Гог, в пейзажной живописи, в изображении земли и неба, мы с тобой искали разное. Ты видел вражду и ярость, я хотел видеть тишину и гармонию.

— Но ваша «Большая волна в Канагава»? Какая тут тишина и гармония? Эта страшная волна, загибающая свою когтистую лапу над перепуганными рыбаками, скорчившимися в последнем ужасе на дне жалких лодчонков, — где тут гармония, мастер Хокусай?

— И все же — покой и гармония. Покой и гармония остановленного мгновения перед гибелью. Да. Гармония линий, вздымающих громадную

волну. Покой картины ужаса, застывшего в одном мгновении. Совершенная картина последнего мига бытия, которая не будет иметь продолжения. Остановленное мгновение во всем своем ужасе, совершенстве и законченности.

— Думали ли вы, мастер Хокусай, что совершенные в линиях и красках картины, как ваши виды горы Фудзи, — это безупречные изображения того, чего не существует?

— Как это — не существует? «Красный Фудзи» не существует? Или «Река Тама» не существует? О чем ты говоришь, голландец?

— Я говорю о том, мастер Хокусай, что, нарисовав «Реку Тама в Бусю», вы сказали две неправды о жизни. Первая — что она совершенна во всех деталях и в целом. Вторая неправда — что эта жизнь может замереть в своем совершенстве, как в ваших картинах. Прекрасное мгновение остановилось, словно погруженное в волшебный сон. Хокусай! Немецкий поэт Гете рассказал, как один человек попросил у верховного демона, чтобы тот остановил прекрасное мгновение его жизни, которая ни на миг не замирает. И демон убил его, создал образ смерти, которая навечно замирает в одном состоянии и не движется. Ибо неизменность и неподвижность — это и есть смерть.

— Но как быть с моей картиной, в которой ветер согнул деревья, сорвал соломенную шляпу с кого-то, и она летит в воздухе, порыв ветра разбросал листы бумаги, выхватив их из корзины книгоноши, и бумажные листочки летят в воздухе, кувыряясь, догоняя соломенную шляпу? Разве я нарисовал застывшую смерть, а не летящую в воздухе жизнь, голландец?

— Вы нарисовали остановившееся мгновение, но само мгновение не может быть остановлено, Хокусай. Потому что даже у любого пузырька мгновения, надувшегося по какой-либо причине в мире индиговой пустоты, — у любой округлой формы мгновения есть внутри еще пузырь мгновения, и у того внутри такой же пузырь — и так безудержно, безостановочно, бесконечно. Где и что можно посчитать остановленным мгновением?

— Но зачем, ты, голландец, в свое мгновение смерти вспомнил обо мне и захотел со мною встретиться? Зачем со своими желтыми картинами вошел под мой пограничный между жизнью и нежизнью фиолет, разрушая зыбкое чувство равновесия между жадной жить-рисовать и рвотной тошнотой совокупления с женщиной, когда погружаешь свой отточенный мужской меч в лохматую пропасть женского естества? Зачем ты защищаешь меня от меня же самого в том, что я так много создал порнографических рисунков за свою жизнь? Тебе, Ван Гог, желтому антагонисту фиолета, зачем понадобилось приглашать меня в свое прошлое, которое для меня есть мое будущее?

— Фиолетовый фон, на котором желтыми мазками написан мой автопортрет с палитрой, тысяча восемьсот восемьдесят девятого года, мог бы стать моим ответом на ваш вопрос, Хокусай. Загляните в мои синие глаза своими тигриными желтыми глазами — и вы услышите мой ответ дополнительным цветом к фону портрета, бледно-желтым, сильно разбавленным стронцием, которым написано мое лицо. Я не поверил в гармонию мира, о которой вы говорили в своих цветных гравюрах, в своих видах на вулкан Фудзи. В результате своей короткой жизни — вдвое меньшей, чем ваша, Хокусай, — я пришел к выводу, что мир есть сплошная дисгармония красок. А хотелось, чтобы гармония была! Как в ваших японских гравюрах-картинах. Но это было невозможно, и я решил покончить с собой. И вместе с этим решением пришли убийцы, которые принесли мне револьвер, а потом, после выстрела в живот, унесли его.

Импрессионисты, открывшие закон дополнительных цветов, стали играть в милую игру живописи, которая звучала так: *«Каждый охотник желает знать где сидит фазан»*. Я не захотел играть в эту игру, хотя начинал именно как импрессионист. Но, глядя на красивые картинки Ренуара, почувствовал тошноту и захотел дисгармонии. И я не пожелал после мгновения смерти направиться в будущее, чтобы там воочию увидеть всеобщую ненависть и презрение к моей живописи.

Хокусай! Я больше всего любил гармонию и закономерность ваших картин, но сам выбрал дисгармонию и уродливость. Потому что душа моя взалкала истины, а истина была в том, что мир человеческий дисгармоничен и человек не прекрасен, а уродлив.

Порнография, говорите? И испытываете фиолетовый стыд за то, что так много рисунков сделали с изображением лохматых женских и мужских неприличных грешилок? Оставьте этот детский лепет, Хокусай, вы только посмотрите на тех же импрессионистов, да что там — на все европейское искусство, начиная с античного. В мраморных изваяниях, на огромных живописных полотнах, в рисунках, на лаковых миниатюрах, в фарфоровых статуэтках — о, сколько было воспроизведено женских и мужских грешилок — и огромных, конкретных мраморных, и розовых живописных, отлессированных, и ангельски-купидончатых, скромно аккуратно поджатых и тщательно выбритых, а не лохматых, как у меня в единственной картине, которую я показал вам, и в ваших порнографиях, Хокусай! Вам ли стыдиться за сотню-другую своих рисунков на розничную продажу, когда ворочали немалыми капиталами изобразители детородных органов по всей Европе! И я также создал несколько рисунков и одно полотно с изображениями голых людей, но хватит ли у меня смелости назвать их произведениями искусства? Вот женщина в постели, безобразная мулатка, словно с вывихнутым бедром, уродливая самка с косматым,

как меховая муфта, угрюмым лоном. Что меня заставило изобразить подобное чудовище, и какие добрые мысли придут в голову будущих любителей моих картин — если таковые найдутся в грядущие годы после моей смерти?

Так что, мастер Хокусай, напрасно вы терзаете себя, находясь уже в пределах глубокого индиго, переходящего во всевластный фиолет. Ваши порнографии — всего лишь облачко мальчишеской похоти перед большой волной мирового цунами мужского вожделения к женскому телу.

— Но я стыжусь не того, что позволил себе рисовать порнографию и продавать ее пьяным самураям на забаву. Я стыжусь того, что, подчинившись похотливым чувствам, рисовал торопливо, небрежно, дрожащей рукою и допустил множество ошибок и нелепостей в рисунках.

— Возможно ли было это, мастер Хокусай, при способности вашей руки всегда рисовать только совершенно?

— Рука машинально проводила совершенные линии, но зато голова, помутненная похотью, теряла способность соображать. И порой изображала женские ноги, вывернутые коленями в обратную сторону, словно эти белые ноги принадлежат не человеку, а какому-то животному, вроде лягушки.

В этот желто-сиреневый грубый разговор двух умерших художников влилась бледно-зеленой струей примиряющая речь еще одного участника посмертного трио — брата Винсента, в фиолетовом пространстве взметнулся высокий фонтанчик фисташковой сердечной зелени:

— Вы оба, бедные гении, одержимые рисунком и живописью, прожили свои жизни без того утешения и радости, которые даются обычно всем мужчинам. Вы прошли земную жизнь без любви женщины — жены, которая готова была бы пройти этот путь вместе с вами, родить от вас детей, чтобы запустить их в будущее после себя. Но для вас, гениев, ваша женщина — жена должна была быть особенною: не только разделять с вами жажду размножения, но и вдохновлять на творчество. Вы оба — ты, мой брат Винсент, и вы, великий гравер Хокусай, такую женщину не получили от судьбы, и поэтому фоном вашего творчества стала бескрайняя индиговая печаль.

— Что это такое лепечет бледно-зеленый твой братец, Винсент Ван Гог? — Ярко-синий, ультрамариновый голос Хокусая стал проблескивать вспышками красного, крапlachного цвета, смешиваясь с которыми гнев Хокусая разлился по бесконечности мгновения чистейшим фиолетом.

— А что вас так сильно разгневало, мастер Хокусай? — оранжевым пастозными мазками заструился по этому фиолетовому фону вопрос Вана Гога. — Мне кажется, что он прав, мой брат Тео. У меня действительно не

было рядом такой жены — музы, и я чувствовал порой в жизни дикую индиговую тоску. А Тео, мой дорогой брат, нашел незадолго до моей смерти такую жену, и жизнь его скрасилась необыкновенным лазоревым счастьем! Покажем, брат Тео, мастеру Хокусаю мои «Подсолнухи», которые я подарил тебе к свадьбе?

— Твое свадебное послание брату, букет золотистых огромных цветов, я оценил по достоинству. Равным удивительной этой живописи не могу ничего представить себе. Но неужели ты хотел чудесной поэмой подсолнухов воспеть ту самую западню, ту удавку, сырую темницу, в которую затаскивала и душила потихоньку художника та самая удавка, прикидывавшаяся прекрасной ароматной дамой? Которая могла не только детей народить, но и сочинять и декламировать стихи, очаровательно танцевать и являть высокое искусство телесного соблазна! Однако разве благодаря присутствию рядом подобных искусниц создаются самые высокие шедевры гениального художника? Нет и нет! Только вдали от общения с ними создаются истинные шедевры. Была у меня и жена, народившая детей, и внуки были. Но во время чудовищного крестьянского бунта все они погибли при пожаре в Эдо, остался один внук, который утащил все мои деньги, сам сгинул где-то в притонах Киото, а меня, любимого деда, оставил на старости лет нищим и голодным. И все эти беды из-за коварства женщины, все крестьянские восстания и войны и все чудовищные нападения одних вооруженных мужчин на других. А искусство, прекрасное искусство — в стороне от всего этого. И не дай бог, чтобы рядом с гениальным художником оказалась бы алая, как кровь, его женщина-муза, как ты говоришь, голландец! Какая там муза! Розовая пещера губит всякое высокое искусство, и его огненная сила и оранжевый свет в художнике должны быть столь сильными, чтобы суметь вырваться из-под спуда и засверкать волшебными красками пред сиреневым небом. Возьми, к примеру, сэнсэя Утамаро. Небо дало ему талант такой непомерной силы, что равного ему, пожалуй, не найти во всем радужном мире живописного искусства. Но на что ушла эта сила? Она ушла на служение той колдунье, которая страстно заманивала любого мужчину в свои лиловые недра. Зазывала настолько сладкоголосо, что даже такой могучий гений, как Утамаро, ничего другого не хотел знать из всего неисчислимого сонма самых сладких соблазнов мира. И он создал тысячи прекрасных картин, на которых изображены были одни только женщины во всех возможных видах и позах, в их неодолимой соблазнительности. Это он, сэнсэй Утамаро, показал мне, как надо изображать роковую тайну, существующую в глубинах складок бушующей шелковой одежды — и вдруг, как бы нечаянно, обнаруживающую себя. И невероятные красавицы на гравюрах сэнсэя Утамаро таили в складках своих чудесных кимоно зловещую мохнатую Химеру, безобразием своим

разрушающую высокую линейную гармонию картин гения. Его погубили красавицы — музы ли они были для него или проститутки. В сотнях его работ большей частью изображены женщины, и огромное число гравюр являют собой порнографию. Глядя на это, я тоже делал порнографию, ибо являлся во времена оны таким же рабом красавиц, какими являлись сэнсэй Утамаро и все самураи, торговцы да простолюдины, которые жадно расхватывали подобные рисунки! Но вот, на середине моей жизни, семья моя погибла во время пожара, и я остался на свете один, не считая внука, который украл у меня все деньги и скрылся в трущобах Киото. Сэнсэй Утамаро к тому времени уже умер, и я остался без своего главного соперника. Долгое время мне ничего не хотелось делать, и я уединился в деревне, где начал заниматься выращиванием батата и учиться играть на бамбуковой флейте. И пришла вскоре моя фиолетовая осень. Я снова начал рисовать, но на моих рисунках уже не было красавиц в стиле Утамаро. Женские фигурки являлись в изображении горы Фудзи где-нибудь на дальнем плане, в виде цветных пятнышек. Я спасся от гибели благодаря тому, что совершенно перестал рисовать порнографию — и вышел на просторы изображения бескрайнего мира! И на картинах периода моей осени вверху, осеняя безбрежный простор мира, всегда проходила полоса индигово-фиолетового цвета. Так я превзошел Утамаро: он рисовал прекрасных женщин, а я рисовал прекрасную гору Фудзи и синий мир, куда врывалась гигантская волна в заливе Канагава.

— В фиолетовом мире под сиреневым небом стояла одинокая фигура мастера Хокусаэ, и я просмотрел его великие картины — 36 видов горы Фудзи, где действительно не было изображения женщины с ее греховной атрибутикой. И я теперь, также находясь в одиноком посмертии, с бледно-лиловой грустью подумал о том, что в моей жизни, которая была протяженностью в половину его жизни, пожалуй, так же не было изображений прекрасного обнаженного тела женщины. Кроме нескольких рисунков с моей недолговечной жены-проститутки да этюда мулатки из борделя в Арле, с лохматой кочкой под животом. Не бог весть какие шедевры, говорившие лишь о том, что единственная моя жизнь на земле прошла без того упоительного счастья, о котором пытались рассказать миру такие художники, как Утамаро из Японии или Рубенс из Нидерландов, или француз Ренуар... Так был ли я счастлив или несчастлив от того, что моя короткая жизнь на земле прошла без присутствия рядом жены — музы? Теперь, в посмертии, этого не узнать, тут чувство счастья не в природе вещей, но зато я ощущаю чувство загробной боли от того, что, будучи художником на земле, я не создал ни одного прекрасного женского портрета, ни одной картины с обнаженной женщиной, как тот же Тициан, например, или

Джотто. И эта моя бледно-лиловая печаль, смешавшись со светло-кобальтовой грустью Хокусая, удивительным образом породила звук чистого небесного перламутра, того самого оттенка, который я часто употреблял в своих пейзажных мотивах. И тогда я предложил мастеру Хокусаю посетить вместе мои другие картины.

— Милый брат Тео, давай введем мастера Хокусая в мою картину «Спальня художника». В этой картине призрачно отразились мы оба — Хокусай и я — в нашей художнической аскезе и, не побоюсь сказать, в нашей художнической святости. Чистота наших помыслов выразилась в том, что и в моей картине, так же как и в картинах Хокусая, жизнь изображена без светотени. В моей «Спальне художника» нет человека, но она переполнена громадной светящейся человеческой душой, как и на многих поздних картинах Хокусая, где совершенно нет людей. Нет и присутствия какой-либо женщины и всего того, что названо красивым в искусстве. Женщина в этой моей картине присутствует — смутно виднеется в висящем на стене портрете, — но эта криво подвешенная картина не имеет ничего из того, что названо женской красотой. Я сознаюсь, мастер Хокусай, что в мою картину не допущено даже духа женственной красоты, но «Спальня Ван Гога» вся есть лютая тоска по ней, звериный вопль, что жизнь художника, проходящая в этой спальне без игры светотени, спящего на этой желтой кровати, под одеялом цвета спекшейся крови, сгорает понапрасну в зверском контрасте меж обнаженно-желтым кадмием кровати спинки и светлым фиолетом двери рядом. И только в окне — словно свет приблизившегося и заглянувшего в комнату радостного брата Тео, ярко зеленеет его светящийся привет. И что же он увидел, заглянув в окно дома старшего брата? Клочок красного скомканного одеяла, под которым должен спать одинокий, всегда голодный художник. Это красное пятно одеяла, расположенное точно в центре картины, выглядит словно ком переполненного обидой сердца художника, куда должна была быть направлена пуля из револьвера. Но по какой-то неизвестной причине пуля туда не попадет, а застрянет рядом, в желудке, и обида никуда не изоляется. Она останется в красном, как кровь, сердце, в сумасшедше-желтой деревянной кровати, в темно-рыжем щелястом полу, в двух желтых и тоже сумасшедших деревянных стульях, в коричневом растерянном приткнувшемся к углу столике с кривым ящичком. И все это желтое, ржаво-рыжее, кроваво-красное, наваленное грудой на переднем плане, окружено синюшными стенами и фиолетовой дверью справа. Мастер Хокусай, я признаю, что это — дикая в своей цветовой дисгармонии картина, хуже нее нет ничего, наверное, на свете, но это лучшая моя работа. Я самовольно ушел из жизни, в которой хотел быть только художником, и «Спальня» убедительнее всего расскажет тем, кто ее увидит, почему я это сделал.

Страшное соседство яично-желтой кровати рядом, впритык, со зловецим фиолетом двери может кого хочешь свести с ума. В комнате нет воздуха, нет светотени, нет жизни — свет и жизнь заглядывают светлой зеленью снаружи сквозь маленькое двустворчатое окошко с индиговыми тюремными переплетами. Но сквозь эту темную решетку оконной рамы зеленый светящийся привет жизни и нежный голос любви брата Тео кажется еще нежнее. И нет ничего непонятного в том, что никакая цветная тень не ложится в комнате от этого зеленого света любви. Жизнь осталась там, где Тео, который недавно женился. А в моей спальне — револьвер в кривом ящичке стола, бритва на этом рыжем столе, которой я отсеку мочку своего уха, и яичный желток кровати рядом с фиолетовой дверью в мир смерти.

— Да, голландец, в миг перехода через смертельную черту все уходит из текущего времени и оказываются в единой точке вечности — это так. Но оттуда каждый из нас может отправиться назад, в свою отгоревшую зеленым пламенем жизнь, вернувшись в нее незримым призраком с горьким смрадом погребального дыма, — или уйти в более раннее, чем жизнь, состояние — в свою дожизнь... Или уйти в сторону послежизни, которую мы назвали будущим. Голландец, я никак не решался, какое же направление выбрать, но ты подошел ко мне и пригласил в свое прошлое, чтобы показать мне свои картины. Твое прошлое оказалось моим будущим, ибо я умер до того, как ты родился. И хотя мне вовсе не хотелось устремляться в свое будущее после смерти, я принял твоё приглашение, не желая быть невежливым, ибо нельзя художнику отказываться посмотреть картины другого художника, если он приглашает. И ты прав, голландец, в том, что мы с тобой художники иной судьбы, нежели сэнсэй Утамаро Китагава или Пауль Рубенс или Огюст Ренуар. Они питали свое творчество теплой влагой женских недр и рисовали женщин как обольстительные родники этой влаги, и делали это красиво. Мы с тобой, Ван Гог, обошлись без этой красоты и этой сладости, на ее прельщения ответили довольно грубо: я — порнографией, ты — картиною с обнаженной мулаткой из борделя. Но ты прав и в том, что на всех моих лучших картинах у верхнего края проведена индигово-фиолетовая полоса, словно свернутый экран. Это и есть экран, который поднят над земным миром, чтобы человек в мгновение своего присутствия в жизни увидел ее желто-сиреневую чудесную подоплеку, а не только тленную прелесть обнаженного женского тела. И мы с тобой, голландец, поднимали в своих картинах темно-синий экран, уходящий выше в индиговую непроницаемость. Мы сворачивали над миром индигово-фиолетовую полость, чтобы на мгновение показать то, что исчезнет, когда упадет навечно после нас непроницаемый занавес, и мы окажемся в фиолетовом мире, нерешительно озираясь, в какую сторону вечности направить свой дальнейший путь. Мастер Ван Гог, мы с тобой

одинаковы еще и в том, что в своих беззвучных, молчаливых картинах не помещали обнаженных женских тел. Знаешь ли ты такого мастера из вашего западно-закатного мира, который не прельстился бы в своих картинах нагим женским телом?

— Знаю, Хокусай.

— Назови его имя.

— Это Ян Вермеер Дельфтский.

— Сможешь ли ты, голландец, отвести меня к нему?

— Смогу, мастер Хокусай, и сделаю это с великой охотой. Он умер недалеко от меня, ведь мы с ним земляки, оба голландцы. Только скажу заранее, что в отличие от нас с вами Ян Вермеер был мастером тончайшей светотени в живописи. Поэтому я не уверен, Хокусай, что вам будет уютно в его картинах, ведь вы-то обошлись совершенно без светотени.

— Но ведь и в твоих картинах я не заметил попыток передать истинную светотень — да что там, не увидел ни одной цветной тени! — киноварной тоненькой насмешкой протянулся ответ Хокусаю. — Я-то не изображал теней, исходя из философии, и в немалой степени от суеверия.

— Что за философия, и что за суеверие, мастер Хокусай? — Коричнево-красный вопрос лег на киноваря японской вежливой насмешки, и получился замес, похожий на чистую английскую красную.

— Философия такова: вся наша земная жизнь есть абсолютная призрачность. А призрачное не отбрасывает тени. Суеверие же связано с простонародными представлениями у нас, японцев, и вещает о том, что отброшенная тень человека есть его продолжение. И если вонзить меч в эту тень, можно ранить человека, а то и убить. Так что в рисунках тень изображать опасно!

— Вот как? Но я-то отказался писать тени по одной только причине, без всякой философии — они мешали передать цветовую целостность в изображении пейзажа или портрета. И только в одной картине, где я изобразил самого себя, бодро шагающего по дороге с ящиком через плечо, направляясь на пленэр, я размазал на дороге свою черную тень, весьма похожую на кривляющегося черта. И самое нелепое в этой картине то, что моя тень, которая скачет по дороге вслед за мной, изображена в единственном числе, а стоящие рядом с дорогой деревья никаких теней не отбрасывают! Значит, и впрямь я изобразил на картине не черную тень, а настоящего черного черта, который крался за мною всю мою жизнь и портил ее, как только мог. И надо было мне вонзить в эту тень нож, чтобы брызнула кровь из чертова отродья. А я, несчастный безумец, мазнул острой бритвой себя по мочке уха, и кровь пролилась не из черта, а из меня самого. Вы говорите, что ваш сэнсэй Утамаро рисовал одних женщин в своих картинах, считая их единственными носителями высшей

красоты в том мире, который мы оставили за фиолетовым пологом. Так считал, наверное, и Ян Вермеер, изобразивший во всех своих картинах одних прекрасных женщин. И что же? Разве Утамаро и Вермеер не такие же художники, как мы с вами, хотя мы и не впустили в свои лучшие картины ни одной прекрасной женщины, не вписали ни одного соблазнительного розового ню? А Вермеер и Утамаро — разве были художниками другой красоты, далекой от фиолетово-индигового занавеса, свернутого над верхним краем картины?

— Все не так, голландец. Сэнсэй Утамаро изображал белотелых красавиц, укутанных в кимоно индигового цвета. И розово-желтое нежное тело красавицы казалось ослепительно белым именно в силу такого рассчитанного контраста. А возьми женщин твоего земляка Вермеера — почти все они одеты в платья золотисто-желтого цвета и написаны на фоне плотного фиолета. Даже на портрете, к которому вы с братом Тео вознесли меня, девушка с сережкой в ухе, в синем тюрбане, с желто-розовым лицом, выступает из мглы чистого матового фиолета. Поэтому твои картины, Ван Гог, и мои серии горы Фудзияма не отличаются от картин наших земляков в самой своей сокровенной индигово-фиолетовой сути. Неважно, что мастер Утамаро и мастер Вермеер на разных концах земли и в разных окраинах вечности рисовали только женщин, а мы с тобою, Винсент Ван Гог, их почти не рисовали — мы с одинаковой силой неудержимого таланта бросали в свои картины нашу желтую тоску бытия пред индигово-фиолетово-аспидно-черной Вселенной. В которой Тьмы неизмеримо, неизмеримо больше, чем Света!

Мы все четверо прятали свой ужас и свою слабость перед Тьмой в картины... Утамаро Китагава — в бесстыжие нежные тела гейш. Ян Вермеер — в золотистых девушек, безмятежно читающих письма, стоя у окна. Ты же, Ван Гог, задвигал свою фиолетовую тоску и черно-индиговый страх за передний план своих картин, на котором яростно буянило пшеничное поле — желтый хлебный клин со зрелым урожаем. У переднего края картины близко загорались яркие карминовые маки или вспыхивали близкие синие глаза придорожных васильков. У меня же, голландец (смотри на картины периода моей фиолетовой осени, на виды горы Фудзи), верху полосой шла густая синева, переходящая в индигово-черный фиолет, а под этой смертной полосой — широко сияющая на белом фоне неба синяя остроконечная гора с белой макушкой. Фудзияма, видимый то вдали, у самого горизонта, то поднявший свою равнодушную ко всему главу над густым всепоглощающим туманом, то — бесстрастно белеющий в незыблемой статике меж бушующих, закрученных, оскаленных пеною морских волн.

Но мои темно-синие полосы наверху картины и твоё ночное небо с шутихами звезд — одинакового темно-индигового цвета, переходящего

в непроницаемую черноту жженой кости. В сущности, все мои «36 видов Фудзи» написаны одной краской, взятой из верхней полосы индигового фиолета и разбавленной водою, смешанною с цветной тушью, с акварельными красками, и нанесенной на разные участки картин. И основной синий цвет смешивался то с зеленой краской, то с коричневой, то с желтой. И только в одной картине с названием «Победный ветер» индиговая чернь как будто капнула на срезанную верхушку Фудзи и потекла вниз, — словно размываясь в крови и расплываясь красным воротником вулкана.

— Вы хотите сказать, мастер Хокусай, что и я, голландский художник, проигравший свою вопиющую дисгармонией жизнь, и вы, великий японский живописец, победивший весь мир единственно только «Большой волной вблизи Канагава», мы оба написали свои картины под индигово-аспидной звездой смерти? А великий мой земляк Вермеер и великий ваш земляк Утамаро нарисовали своих прекрасных женщин также от ужаса перед зловещей звездой смерти?

— Не знаю, как смог твой земляк Вермеер так искусно скрыть цвет тлена женской плоти под тонкой лессировкой, передать естественный румянец на лице юной голландки, которая состарилась и умерла, а волшебным выстроенным светотенью придать живую выпуклость ее лакомой плоти... Но мой земляк, сэнсэй Утамаро, который рисовал и раскрашивал без полутонов всех своих девок из дешевых борделей, выдавая их за изысканных дам со двора сегуна, был в жизни просто жалкий трус и бледно-синий слабак, больше всего боявшийся удара самурайского меча. Поэтому он и рисовал одних гейш и проституток из притонов, которые ему позировали и позволяли рисовать свои мрачные волосатые, похожие на чудовищных тысяченожек завлекалки. Сэнсэй Утамаро, мастер великолепных больших линий, боялся смерти и прятался за женскую прелесть, желая уйти от черных лучей аспидной звезды гибели. И ведь меня также увлекло к порнографическому блюду, когда я был молодым и хотел учиться рисовать, глядя на совершенные гравюры сэнсэя Утамаро Китагавы.

— Но мой великий земляк Ян Вермеер, изобразивший в своих картинах немало самых соблазнительных красавиц, — неужели и он, по-твоему, скрывал за лессировками золотистого сиянья на лицах молодых женщин и за серебристой игрой полутонов лишь индигово-аспидный страх смерти?

— Я пошел за тобою, голландец, в свое будущее, которое было твоим прошлым, и узнал, что победил мир. Утамаро-сэнсэй и твой земляк Вермеер — попав в свое будущее — тоже могли бы узнать, что победили мир, а значит и победили смерть? — Голос Хокуся, струившийся вначале темно-синей безликой лазурью постепенно, по мере нарастания интенсивности цвета, вдруг преобразился и перешел в ультрамариную синь, а после вновь осветлел — и заструился, воссиял дымкой светлого кобальта.

— Думаю, что так и есть, мастер Хокусай.

Ответ Винсента Ван Гога начался с густого желто-коричневого крона, потом стал акварельно дымиться расплывчатым облачком светлой охры.

— И Вермеер, и Утамаро могли бы узнать, как и вы узнали, мастер Хокусай, что вы победили мир, победили и свою индигово-фиолетовую смерть и объявлены бессмертными в пантеонах мира.

— Тебя тоже, голландец, следовало бы отправить в будущее, чтобы ты узнал о своем бессмертии. Я полагаю, что ты его вполне заслужил, Ван Гог.

— Нет, мастер Хокусай, я не направляюсь в свое будущее. Что бы там ни случилось с моими картинами, им вечно будет сопутствовать с моей стороны одна лишь беспредельная горечь, тяжкая обида. Ведь за все время, которое я мучительно жил художником, у меня не купили почти что ничего. Одну картину за четыреста франков! Моя обида к прошлому, которая перешла в будущее, слишком велика. Эта обида безмерна. И она тем более окажется горька и невыносима, чем больше будут стоять после моей смерти мои картины, над которыми все потешались. Я не люблю этих будущих продавцов моих картин. Я посмеюсь над ними жуткой дисгармонией моей «Спальни» и «Ворон над пшеничным полем». Посмеюсь яростным желтым пуантилизмом звезд поверх фиолета неба в «Звездной ночи». Я беспощадно буду бить их по глазам контрастом яично-желтого крона и индигового фиолета. И дисгармонией дополнительных цветов плюну в их алчные глаза...

А нежной гармонией моих цветущих весенних садов Прованса я буду оплакивать дни упоения любовью и счастья приобщения к импрессионистской живописи, что испытал я в яблоневых и сливовых садах. Но это все в прошлом, а будущее я не хочу видеть, мастер Хокусай. Достаточно того, что там побывал мой брат Тео, всегда интересовавшийся ценами на картины. Он и сообщил мне, какие цены установили на наши картины сто лет спустя после наших смертей. Они стали чудовищными до омерзения! Но то была оценка не наших картин, а высшая мера бесстыдства торгашей.

— Что ж, я тебя понимаю, голландец, мне тоже не хотелось в свое будущее, когда, переступая черту смертного фиолета, вспомнил я, что умер с голоду, весь высохнув, как рыбка исёку. А тут, оказывается, по словам твоего брата Тео, первые оттиски моих гравюр «Большая волна в Канагава» и «Победный ветер» стали стоять больше, чем все корабли на гравюрах в Буге, полные рыбой?

— Что вы, мастер Хокусай! Каждая ваша гравюра — подлинник через сто лет после вашей смерти стоила много больше, чем сто кораблей, доверху наполненных рыбой, — выплеснулась струя зеленого дыма на поверхность лазуритового неба голосом взволнованного Тео Ван Гога. — И ваши гравюры, мастер Хокусай, и картины бедного моего брата Винсента

стали продаваться сто лет спустя после ваших смертей по ценам, невысказанным для вас, бедные гении, умершие от голода.

— Вот поэтому я и не хочу даже дымчатым призраком оказаться в своем будущем! — оранжевыми длинными пастозными мазками легли на лазуритовую гладь небесного свода яростные выкрики Винсента Ван Гога. — Не хочу видеть крапlachно-красные физиономии торгашей, напивавшихся кровью из моего отсеченного бритвой уха!

— Я хотел жить больше ста лет, чтобы стать подлинно совершенным художником. — Слово пролетело белое облако мимо темно-синей вершины горы Фудзи, и это был печальный голос Хокусая. — Но по пути к совершенству, в возрасте восьмидесяти девяти лет, я умер от голода. И мне также нечего искать в будущем после столь жалкой смерти, когда мои далеко не совершенные картины станут продавать за невысказанно большие деньги. Я не хочу ничего общего иметь с этим обманом торговцев картинами, и поэтому, побывав в своем будущем до години твоей смерти, Винсент Ван Гог, я уже не хочу следовать дальше. И прошу тебя, если ты тоже не желаешь видеть своего будущего, отведи меня к твоему земляку-голландцу Вермееру Дельфтскому, который овладел тайнами лессировки настолько, что мог передать трепет живого солнечного света на коже девушки с жемчужной сережкой, и осветил лицо девушки, читающей письмо у окна, словно лучезарной улыбкой самого Бога.

— Зачем вам тайны лессировки, японский мастер? — раздался розовый на перламутровом фоне чистый голос Яна Вермеера, и сам художник вышел из-за полотна, стоящего на мольберте. — Никогда не бывший в Японии, лишь видевший несколько гравюр, привезенных моряками из вашей страны, я знаю, что вы не пользовались масляными красками и техника станковой живописи вовсе вам была неизвестна.

Оказавшись перед Яном Вермеером, Хокусай, голос которого был светло-синим, радостным, прозрачным и развевающимся на ветру, как знамя самурая на длинном древке, не сразу сумел унять трепет своего волнения. Кацусика Хокусай мог только смиренно склонить свое знамя. И я, Винсент Ван Гог, разделил его волнение перед истинным гением.

— Еще будучи молодым, я увидел полотно голландского художника, его привезли на корабле как раз, может быть, те же самые моряки, которые потом и доставили наши гравюры к вам в Голландию. На том полотне масляной живописи я увидел изображение рыб, крабов, устриц и всякой другой морской живности такой удивительной достоверности, что хотелось потрогать рыбу пальцем, а потом и понюхать, не пахнет ли палец рыбой.

Речь Хокусаю окрасилась лиловой дымкой, как небо на его картине «Предутреннее восхождение на гору». Волнение художника передалось взметнувшейся ввысь, к вершине горы, гигантской белой птице, цапле или журавлю — птица, широко раскрыв, как ножницы, свой клюв, издавала ликующий клекот!

— Я был совершенно потрясен тем, что возможным оказалось для человека изобразить рыбу почти такую, какой ее создали боги моря. О, я и помыслить не мог, что смогу изобразить рыбу с такой божественной изощренностью. Я попытался своими способами и средствами, тушью и водяными красками на бумаге — получилось что-то смешное, совершенно не похожее на живую рыбу, божью тварь. И тогда я раздобыл масляные краски и попробовал, таясь от всех, изобразить большого карпа на деревянной доске, но ничего у меня не получилось, и я изрубил сандаловую дощечку на куски и бросил в топку очага.

А сейчас я стою перед вами, — сиятельно-розово, в широкополой шляпе, призрачно-нежно вышедшим из-за холста на мольберте. А на картине — девушка, читающая письмо; она закончила читать и оглянулась на меня через плечо, с любопытством направила свой взор прямо мне в глаза — и я отвел глаза в сторону, ибо не смеет призрак заглядывать в зрачки живой, румяной, благоухающей женщины. Я прошу вас, мастер Ян Вермеер, раскрыть мне секрет вашей лессировочной живописи.

— Но как же мне это сделать для тебя, японский мастер, если бы даже я и захотел преподать урок масляной живописи? Ведь мы с тобой не имеем ни рук, ни кисточек в руке, ни полотна на мольберте. А если все это и подразумевается внутри наших туманных грез о простых радостях художника в отошедшем для нас мире, это всего-навсего лишь печальное вдохновение — мое, голландского мастера, и твое, японский мастер Хокусай. Вдохновение художника всегда печально, исступленное желание постигнуть невиданные глубины творчества тщетно. Только зачем это тебе, зачем это мне, и где мы находимся с тобой, мастер Хокусай, и почему с таким безнадежно горестным видом, словно птицы перед закатом, реют вокруг нас наши улетевшие в вечность картины?

— Я бы просил вас позволить мне, обойдя вас с правой стороны, на которой замерла в воздухе поднятая в вашей руке кисть, войти в картину, что перед вами, трепетом теплого света, что собираетесь вы нанести на выпуклый лоб девушки, читающей письмо, бережным лессировочным мазком... Да, мастер, разрешите мне, японцу Хокусаю, живописцу и граверу, за множество лет до моего появления на свет стать мазком золотистого света на лице девушки, читающей письмо, уединенно стоя возле окна. Я согласен вовсе не появляться на белом свете в моем родном городе Эдо и не становиться великим художником Хокусаем — за одну только

снисходительную милость с вашей стороны, Ян Вермеер, — позволить мне лечь полупрозрачным мазком золотистого цвета на лоб читающей письмо девушки. Ибо то, что вы творите, как вы зажигаете свет на лице этой милой юной красавицы, мне будет недоступно всю мою безумную жизнь художником, одержимым живописью.

— Разумеется, лестно для художника, когда другой художник хочет войти в твою картину и лечь на каком-нибудь ее уголке всего лишь одним живописным мазком. Но такого не может быть, великий японец. Я увидел твои картины на рисовой бумаге, отпечатанные в граверной мастерской — тридцать шесть видов на вулкан Фудзи, — как только ты впервые вошел в мою мастерскую и предстал предо мною. Но я не знал на том свете, который назывался жизнью, ни тебя, ни Японии, ни вулкана Фудзи. И сейчас, в нежизни, я с особенной горечью осознаю, что мне никогда не пришлось любоваться этой величественной горой с косо отсеченной вершиной. Я не видел вашего вулкана Фудзи, что же я видел? А видел я свой родной город Дельфт, наполненный богатыми негоциантами и мелким людом, обслуживающим их роскошную бархатно-винно-пивную-мясную-рыбную жизнь под звон золотых и серебряных монет. Однажды я нанял ялик, переехал канал и посмотрел на город Дельфт с другого берега. И только тогда, японец, я увидел тот безмерный живой простор неба, который ты созерцал каждый день и который пусто, бесстрастно и величественно присутствует во всех твоих картинах. Я увидел над городом, в котором прожил всю свою жизнь, серые облака задумчивого лохматого вида, возраст которым был — многие тысячи лет. Небо, которое держало в своих объятиях облака, было еще старше и спокойнее этих облаков. И вся небесная семья облаков и синих прогалин меж ними, намекающих на бездну небесную, впервые предстала предо мной в своей счастливой неизменности всеединства.

Все это я увидел, японский мастер, и в твоих великолепных картинах на бумаге, написанных водяными красками, где отсутствовала лукавая светотень, коварно тщащаяся передать поверхность бренного мира. Ни одной тени нет на твоих грандиозных картинах размером с четвертушку моих заказных полотен. О, как не хотелось бы мне тщательно, подолгу, месяцами подмалевывать, прописывать основу, затем нюансировать лессировками эти на продажу исполненные картины! Как не хотелось бы проживать свою единственную жизнь у себя в Голландии, совершая рутинную работу многосложной станковой живописи, — а хотелось бы прожить ее не на сто лет раньше тебя, Хокусай, а позже, в твоей Японии, и обучаться вашей живописи безо всякой светотени, и быть твоим учеником, божественный Хокусай! Как бы я хотел учиться рисовать не женскую прелесть, укутанную в красивые ткани, а изображать победный ветер, летя-

щий сине-белым потоком мимо красного вулкана, или портрет гигантской синей Волны, готовящей погибель перепуганным человечкам, скорчившимся в утлых лодках. Волна-великан на мгновение, которое равно вечности, сверху, с огромной высоты, равной поднебесной высоте, смотрит на бездыханных от смертного страха человечков. Суровый взор волны лишен какого-либо чувства жалости к тем, кто погибает от страха на сокрушительных махах гневно-синих сопредельных волн. Эти волны-спутники Большой Волны подняли на себе три жалкие лодки, словно жертвы, приуроченные для казни, и оскаленная, в пене, пасть волны-великана уже разинута для удара клыками сверху... Вот какого уровня вселенские трагедии разыгрываются на твоих маленьких бумажных картинках, мастер Хокусай. А ты хотел бы родиться раньше своего времени и пойти ко мне в ученики, чтобы научиться делать тональную живопись масляными красками? Как неразумно, мастер Хокусай! Это я хочу родиться в человеческий мир намного позднее, и непременно в Японии, чтобы пойти к тебе в ученики.

Окончание следует...