

МИТЬКИ

ВЛАДИМИР ШИНКАРЕВ

ВЛАДИМИР ШИНКАРЕВ

МИТЬКИ



МИТЬКИ

МАТЕРИАЛЫ
К ИСТОРИИ
ДВИЖЕНИЯ

КОНЕЦ
МИТЬКОВ

■ МИТЬКИ

■ МАТЕРИАЛЫ
К ИСТОРИИ ДВИЖЕНИЯ

■ КОНЕЦ
МИТЬКОВ

АМФОРА
АРТЕФАКТ

АМФОРА
АРТЕФАКТ



Владимир Шинкарев

МИТЬКИ

Митьки

Материалы к истории движения

Конец митьков

санкт-петербург

амфора

2010

УДК 882
ББК 82(2Рос-Рус)6
Ш 62

В оформлении обложки использована картина
В. Шинкарева «Памяти митьков»
(«Радуга-дуга, не пей наше пиво!»). Х., м., 55×70, 2008

*Защиту интеллектуальной собственности и прав
издательской группы «Амфора»
осуществляет юридическая компания
«Усков и Партнеры»*



Шинкарев В.

Ш 62 Митьки / Владимир Шинкарев. — СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. — 511 с. — (Серия «Артефакт»).

ISBN 978-5-367-01633-8

Полное собрание текстов основоположника митьков подводит итог истории движения, «над которым никогда не заходит солнце».

УДК 882
ББК 82(2Рос-Рус)6

ISBN 978-5-367-01633-8

© Шинкарев В., 2010
© Оформление.
ЗАО ТИД «Амфора», 2010

МИТЬКИ

Часть первая

Ниже приводятся начала лексикона и правила поведения для нового массового молодежного движения вроде хиппи или панков.

Участников движения предлагаю называть митьками, по имени основателя и классического образца — Дмитрия ШАГИНА (однако образ последнего отнюдь не исчерпывается содержанием движения).

Движение митьков обещает быть более органичным, нежели предшествующие названные движения: под митька невозможно поддаться, не являясь им; внешняя атрибутика почти отсутствует — митьки одеваются во что попало, лучше всего в стиле битников 50-х годов, но ни в коем случае не попсово.

На лице митька чередуются два аффективно поданных выражения: граничащая с идиотизмом ласковость и сентиментальное уныние. Все его движения и интонации хоть и очень ласковы, но энергичны, поэтому митек всегда кажется навеселе.

Вообще всякое жизненное проявление митька максимально выражено так, что употребляемое им слово или выражение может звучать как нечленораздельный рев, при этом лицо его остается таким же умильным.

Теоретически митек — высокоморальная личность, мировоззрение его тяготеет к формуле «православие,

самодержавие, народность», однако на практике он настолько легкомыслен, что может показаться лишенным многих моральных устоев. Однако митек никогда не прибегает к насилию, не причиняет людям сознательного зла и абсолютно неагрессивен.

Митек никогда не выразит в глаза обидчику негодования или неудовольствия по поводу причиненного ему зла. Скорее он ласково, но горестно скажет: «Как же ты, братушка?», однако за глаза он по поводу каждого высказанного ему упрека будет чуть ли не со слезами говорить, что его «съели с говном».

Наиболее употребляемые митьками слова и выражения, на основе словарного запаса Д. Шагина:

ДЫК — слово, могущее заменить практически все слова и выражения. ДЫК с вопросительной интонацией заменяет слова: как, кто, почему, за что и др., но чаще служит обозначением упрека: мол, как же так? Почему же так обошлись с митьком? ДЫК с восклицательной интонацией — чаще горделивая самоуверенность, согласие со словами собеседника, может выражать предостережение. ДЫК с многоточием — извинение, признание в совершенной ошибке, подлости и т. д.

ЕЛКИ-ПАЛКИ (чаще «ну елки-палки», еще чаще «ну елы-палы») — второе по употребляемости выражение. Выражает обиду, сожаление, восторг, извинение, страх, радость, гнев и пр. Характерно многократное повторение. Например, если митек ищет затерявшуюся вещь, он на всем протяжении поисков чрезвычайно выразительно кричит: «Ну елы-палы! Ну елы-палы!» Очень часто употребляется в комплексе с ДЫК. Двое митьков могут сколь угодно долгое время переговариваться:

- Дык!
- Ну елы-палы!..
- Дык!
- Елы-палы!..

Такой разговор может означать многое. Например, он может означать, что первый митек осведомляется у второго: сколько времени? Второй отвечает, что уже больше девяти и в магазин бежать поздно, на что первый предлагает бежать в ресторан, а второй сетует на нехватку денег. Однако чаще такой разговор не выражает ничего, а просто является заполнением времени и самоутверждением митьков.

СЪЕСТЬ С ГОВНОМ (кого-либо) — обидеть кого-либо, упрекнуть. Видимо, сконструировано из выражений «смешать с говном» и «съесть с кашей».

ОТТЯГИВАТЬСЯ — заняться чем-либо приятным, чтобы забыть о тяготах жизни митька; чаще всего означает — напиться.

ОТТЯЖНИК — кто-либо, привлечший внимание митька, например высоко прыгнувший кот. (Кстати, митьки чрезвычайно внимательны к животному миру, выражают свое внимание бурно.)

В ПОЛНЫЙ РОСТ — очень сильно. Например, оттянуться в полный рост — очень сильно напиться.

УЛЕТ, УБОЙ, ОБСАД, КРУТНЯК — похвала, одобрение какого-либо явления, почти всегда употребляется с прилагательным «полный». Например: «Портвешок — полный убой (улет, обсад, крутняк)».

ДУРИЛКА КАРТОННАЯ — ласковое обращение к собеседнику.

МОЖНО ХОТЬ РАЗ В ЖИЗНИ СПОКОЙНО?.. — предложение сделать что-либо или негодование по поводу помехи в каком-либо деле. Например: «Можно хоть раз в жизни спокойно выпить (покурить, поссать, зашнуровать ботинки)?»

ЗАПАДЛО — ругательство, чаще обида на недостаточно внимательное обращение с митьком. Например: «Ты меня запаadlo держишь».

ЗАПОДЛИЦО — излишне тщательно (искусствоведческий термин).

А-А-А-А! — часто употребляемый звук. С ласковой или горестной интонацией — выражение небольшого упрека; с резкой, срывающейся на хрип или визг — выражение одобрения.

А ВОТ ТАК! — то же, что восклицательный ДЫК, но более торжествующе.

При дележе чего-либо, например при разливании бутылки, употребляются три выражения, соответствующие трем типам распределения вина между митьком и его собутыльниками:

РАЗДЕЛИТЬ ПОРОВНУ — вино разливается поровну.

РАЗДЕЛИТЬ ПО-БРАТСКИ — митек выпивает большую часть.

РАЗДЕЛИТЬ ПО-ХРИСТИАНСКИ — митек все выпивает сам.

Высшее одобрение митек выражает так: рука прикладывается к животу, паху или бедру, и митек, сжав кулак, мерно покачивает ею вверх и вниз; на лице в это время сияет неопикуемый восторг. Митек решается на такой жест только в крайних случаях, например при прослушивании записей «Аквариума».

Для митька характерно использование длинных цитат из многосерийных фильмов; предпочитают цитаты, имеющие жалостливый или ласковый характер. Например: «Ваш благородие! А, ваш благородие! При мальчонке! При мальчонке-то! Ваш благородие!»

Если собеседник митька не смотрел цитируемый фильм, он вряд ли поймет, какую мысль митек хотел выразить, тем более что употребление цитаты редко бывает связано с ранее ведущимся разговором. Особенно глубокое переживание митек выражает употреблением цитаты: «Митька... брат... помирает... Ухи просит...»

Если митек не ведет разговор сам, он сопровождает каждую фразу рассказчика заливистым смехом, ударами по коленям или ляжкам и выкриками: «Улет!», «Обсад!» или же, напротив, горестными восклицаниями: «Дык! Как же так?!», причем выбор одной из этих двух реакций не мотивирован услышанным митьком.

Обращение митька с любым встречным характерно чрезвычайной доброжелательностью. Он всех называет ласкательными именами, братками, сестренками и т. д. (Иной раз это затрудняет собеседнику понимание, о ком идет речь, так как С. Курехина митек обязательно назовет «корешком-курешком», а Б. Гребенщикова — «гребешочечком».)

При встрече даже с малознакомыми людьми для митька обязателен трехкратный поцелуй, а при прощании он сжимает человека в объятиях, склоняется ему на плечо и долго стоит так с закрытыми глазами, как бы впад в медитацию.

Круг интересов митька довольно разнообразен, однако обсуждение интересующего митька предмета, например произведения живописи, почти ограничивается употреблением выражений «обсад», «круто» и т. д. Высшую похвалу произведению живописи митек выражает восклицанием «А-а-а-а!», при этом делает рукой такой жест, будто швыряет о стену комок грязи.

К таким сенсационным явлениям в культурной жизни города, как выставки Тутанхамона или Тиссен-Борнемиса, митек относится строго наплевательски.

Митек любит самоутверждать себя в общении с людьми, не участвующими в движении митьков. Вот, например, обычный телефонный разговор Дмитрия Шагина с Александром Флоренским.

ФЛОРЕНСКИЙ (*снимая трубку*): Слушаю.

ШАГИН (*после долгой паузы и нечленораздельного хрипа, горестно и неуверенно*): ...Шурка? Шурочек...

ФЛОРЕНСКИЙ: Здравствуй, Митя.

ШАГИН (*ласково*): Шуреночек... Шурка... А-а-а... (*после паузы, с тревогой*). Как ты? Ну как ты там?!

ФЛОРЕНСКИЙ: Ничего, вот Кузя ко мне зашел.

ШАГИН (*с неизъяснимой нежностью к малознакомому ему Кузе*): Кузя! Кузюнчик... Кузярушка у тебя там сидит... (*Пауза*). С Кузенькой сидите?

ФЛОРЕНСКИЙ (*с раздражением*): Да.

ШАГИН: А-а-а... Оттягиваетесь, значит, с Кузенькой, да? *(Пауза. Неожиданно с надрывом)*: А сестренка? Сестренка-то где моя?

ФЛОРЕНСКИЙ *(с некоторой неприязнью, догадываясь, что имеется в виду его жена, Ольга Флоренская)*: Какая сестренка?

ШАГИН: Одна сестренка у меня — Оленька...

ФЛОРЕНСКИЙ: Оля на работе.

ШАГИН: Оленька... *(глубоко серьезно, как бы открывая важную тайну)*. Ведь она сестренка мне...

ФЛОРЕНСКИЙ: Митя, ты чего звонишь-то?

ШАГИН: Дык! Елы-палы... Дык! Елы-палы... Дык... Елы-палы!

ФЛОРЕНСКИЙ *(с раздражением)*: Митя, ну хватит тебе.

ШАГИН *(ласково, укоризненно)*: Шуренок, елки-палки... Дурилка ты...

ФЛОРЕНСКИЙ *(с нескрываемым раздражением)*: Хватит!

ШАГИН *(с надрывом)*: Шурка! Браток! Ведь ты браток мне, братушка! Как же ты так?.. С братком своим?!

Флоренский в сердцах брякает трубку. Дмитрий Шагин глубоко удовлетворен разговором.

Как и всякий правофланговый массового молодежного движения, Дмитрий Шагин терпит конфликт с обществом. Вообще, любой митек, как ни странно, редко бывает доволен обстоятельствами своей жизни. Про любой положительный факт в жизни других людей он ласково, но с большой горечью говорит: «А одним судьба — карамелька, а другим судьба — одни муки...», естественно разумея мучеником себя.

Действительно, нельзя не предупредить, что участие в движении митьков причиняет подвижнику некоторые неудобства.

Рассудите сами: какой же выдержкой должна обладать жена митька, чтобы не пилить и не попрекать последнего в нежелании делать что-либо; точнее, самое

неприятное заключается в том, что митек с готовностью берется за любые поручения, но обязательно саботирует их. На все упреки в свой адрес митек ангельски улыбается и слабо шепчет жене: «Сестренка! Сестренка ты моя!.. Дык! Елки-палки! Дык!» В ответ на самые сильные обвинения он резонно возражает: «Где же ты найдешь такое золото, как я, да еще чтобы что-нибудь делал?»

Иной раз митек берет на себя явно авантюрные обязательства, например самому произвести ремонт комнаты. В этом случае он зовет себе на помощь несколько других митьков, и они устраивают в комнате, предназначенной для ремонта, запой — дабы оттянуться от судьбы, полной одних мук. Если настойчивые усилия многих людей действительно вынудят митька приступить к ремонту, комната в скором времени приобретает вид мрачного застенка; последующие усилия митька оказывают на комнату воздействие, аналогичное взрыву снаряда крупного калибра.

Дмитрий Шагин, прослушав этот очерк, был скорее обижен, чем польщен, и заявил, что хватит его с говном есть, елки-палки, не пора ли что-нибудь хорошее сказать, в частности не забыть упомянуть про отличную живопись Д. Шагина. Что ж, так и напишем: у Д. Шагина отличная живопись (что, собственно, не имеет никакого отношения к движению митьков), но и все вышеизложенное рисует глубоко положительного героя, вставшего во главе движения отнюдь не бессознательно.

Движение митьков развивает и углубляет тип «симпатичного шалопаю», а это, может быть, самый наш обаятельный национальный тип — кроме разве святого.

Часть вторая

Нет, я не все сказал; мне что-то не по себе: боюсь, меня превратно поняли. Читают этот рассказ со смехом, хлопают себя по коленям (и ляжкам) — и все?

В рассказе нет никакой насмешки, а если есть насмешка — то добрая.

Но действительно, местами меня можно заподозрить в намерении съесть митьков с говном.

А вот что я теперь вам скажу: единственное, в чем можно обвинить митьков, так это в том, что они слишком щедро используют выразительные средства. Да в одном митьковском «елы-палы» размах, градация — от легкой романтической грусти до душераздирающего бешенства — куда круче, чем в сборнике стихотворений любого из этих серьезных мерзавцев!

Недоброжелатели скажут, что все это наигранно?

Даже если это так (а это не так), то и в этом случае не столь уж виноват митек — художник поведения в мире, где все — только разводы на покрывале Майи...

Движение митьков глубоко гуманистично. Вот, например, одно из любимых выражений Дмитрия Шагина:

СТОЯТЬ! (имеется в виду насмерть) — произносится, естественно, очень экспрессивно и несколько зловеще, — как правило, это, конечно, призыв поддержать

митька в его начинаниях, но и сам Митька не знает, сколько раз мне помогало это злоещее «стоять!».

Да, много раз бывало, что митек оказывался единственным, от кого добьешься сочувствия, став хоть на минуту оберегаемым ласковостью и энергичностью митька.

Лексикон, или, если уже можно так выразиться, сленг митьков, изумительно красноречив и понятен каждому без предварительной подготовки. Взять, например, внешне маловразумительное слово:

ОПАНЬКИ! — описание поразившего митька действия. Само действие не называется прямо, но слушатель без труда угадывает, если уж он не совсем тупой, что именно имеется в виду, например: «Наливаю я себе полный стакан „Земфиры“, а Флореныч, гад: опаньки его!»

К слову пришлось: вот поучительный пример стоически-эпикурейского восприятия действительности митьками. Обычно митек по недостатку средств употребляет самую отвратительную бормотуху, вроде той же «Земфиры». Тщательно ознакомившись с этикеткой и с удовлетворением отметив, что бормотуха, конечно, выработана из лучших сортов винограда по оригинальной технологии, он залпом выпивает стакан этого тошнотворного напитка и с радостным изумлением констатирует: «Вот это вино!»

Не следует думать, что митек не замечает настоящего качества этого вина: нет, но уж коли от него не уйдешь — надо не хаять, а радоваться ему. Сделайте комплимент самой некрасивой женщине — и она уже всегда будет привлекательнее.

Нет, это даже не стоически-эпикурейское восприятие, это Макар Иванович Долгорукий и старец Зосима!

И еще, как добавил Генри Дэвид Торо: «Мудрецы всегда жили проще и скуднее, чем бедняки. Нельзя быть беспристрастным наблюдателем человеческой

жизни иначе как с позиций, которые мы называли бы добровольной бедностью. Живя в роскоши, ничего не создашь, кроме предметов роскоши, будь то в сельском хозяйстве, литературе или искусстве».

Читатель! Пусть тебе не импонирует движение митьков — но тут уж не шутки, прислушайся к этим золотым словам!

Митькам этого доказывать не надо. Митек, конечно же, зарабатывает в месяц не более 70 рублей в своей котельной (сутки через семь), где пальцем о палец не ударяет, ибо он неприхотлив: он, например, может месяцами питаться только плавлеными сырками, считая этот продукт вкусным, полезным и экономичным, не говоря уже о том, что его потребление не связано с затратой времени на приготовление.

Правда, я слышал об одном митьке, который затрачивал сравнительно долгое время на приготовление пищи, зато он это делал впрок, на месяц вперед. Этот митек покупал три килограмма зельца (копеек по тридцать за килограмм), четыре буханки хлеба, две пачки маргарина для сытости, тщательно перемешивал эти продукты в тазу, варил и закатывал в десятилитровую бутылку. Блюдо потребляется в холодном или разогретом виде. Таким образом, питание на месяц обходилось в три рубля плюс большая экономия времени.

Полагаю, что за одно только решение продовольственной проблемы этот митек должен занять достойное место в антологии кинизма.

Впрочем, признаюсь, что на халяву митек лопает как Гаргантюа.

Одно только может выбить митька из седла: измена делу митьков, и даже не измена, а отказ кого-нибудь от почетного звания участника этого движения.

Мне хочется описать один такой драматический эпизод.

Как-то раз я, Дмитрий Шагин и Андрей Филиппов (Фил) сидели и обсуждали вопросы художественной фотографии.

— А хорошо бы, — сказал Митька, — собрать всех нас, митьков, одеть в тельняшки, — я так и не понял, почему в тельняшки, — и сфотографировать, чтобы все были — я, ты, Володька, ты, Фил...

— Но ведь я же не митек, — необдуманно заметил Фил.

Митька выронил стакан, как громом пораженный:

— Как не митек?!

Он не мог опомниться — так на любящего супруга действует известие об измене жены.

— Я браток тебе, браток, — попытался оправдаться Фил, видя, что натворил. Какое же это было слабое утешение! — любящего супруга больше бы утешили слова жены, что они «могут остаться друзьями».

— Так что же... я только один митек, и всё... Дык... Убил ты меня, Фил, убил! — вскричал Митька, рванув рубаху на груди.

— Нет, я, наверное, митек, — бледнея, прошептал Фил.

Митька, не слушая оправданий, сполз с дивана на пол и, неподвижно глядя в одну точку, проговорил:

— А ведь это... ты, Мирон... Павла убил!

Фил в недоумении смотрел на Митьку. Тот продолжал:

— Откуда ты?... Да с чего ты взяла? А... Ты фитилек-то... прикрути! Коптит! Вот такая вот чертовщина. Сам я Павла не видел. Но ты, Оксана... не надейся. Казак один... зарубал его! Шашкой, напополам!

Фил в глубоком раскаянии повернулся ко мне и взмолился:

— Ну Володька, Володька! Скажи ему, что я митек!

Дмитрий Шагин невидящим взглядом скользнул по нам и заявил:

— Володенька! Володенька, отзовись! А, дурилка картонная, баба-то, она сердцем видит...

— Митя, брось! — вмешался в разговор я. — Давай я тебе налью.

— Митька... брат... помирает... — ответил Митька, — ухи... просит...

Затем Митька посмотрел на нас на миг прояснившимся взором и решительно рявкнул:

— Граждане бандиты! Вы окружены, выходи по одному и бросай оружие на снег! А мусорка вашего мне на съедение отдашь? Дырку от бублика ты получишь, а не Шарاپова.

Нет сил продолжать описание этой душераздирающей сцены.

Относительно Фила следует сказать, что впоследствии он вполне исправил свою, чтобы не выразиться хуже, оплошность и даже внес значительный вклад в общую теорию движения митьков. Так, он разработал и мастерски исполняет сложный ритуал приветствия митьков.

Вот краткое описание ритуала.

Один митек звонит другому и договаривается о немедленной встрече (митек с трудом может планировать свое время на более длительный срок). В назначенный час он входит в дом другого митька и начинается исполнение ритуала: вбежав и найдя глазами этого другого митька, он в невыразимом волнении широко разевает рот, прислоняется к стене и медленно оседает на пол. Другой митек в это время хлопает себя по коленям, вздымает и бессильно опускает руки, отворачивается и бьет себя по голове, будто бы пытаясь отрезвиться от невероятного потрясения.

После этого первый митек срывающимся голосом кричит:

— Митька, браток! — и кидается в объятия другого митька, однако на пути как бы теряет ориентировку

и, бесцельно хватая руками пространство, роняет расположенную в доме мебель. Другой митек закатывает глаза и, обхватив голову руками, трясет ее с намерением избавиться от наваждения.

Хорошо, если при ритуале приветствия присутствуют статисты, которые должны хватать митьков за руки, не давая им обняться слишком быстро или совершить над собой смертоубийство.

Если статистов нет, первый митек продолжает шарить по комнате в поисках стоящего перед ним в столбняке второго митька (как ведьма вокруг Хомы Брута) до тех пор, пока не зацепится за труднопередвигаемый предмет и не рухнет на пол.

Эта часть ритуала выглядит особенно торжественно. В падении должен быть отчетливый оттенок отречения от встречи, митек должен этим падением выразить, что его нервная система не выдерживает перегрузки от волнительности встречи и отказывает.

Отмечу, что Фил с блеском и самопожертвованием исполняет этот финал ритуала: он падает с оглушительным грохотом (как говорят спортсмены, «не группируясь») и без видимого усилия может непоправимо сломать всю мебель, оказавшуюся в поле его действия.

Продолжая тему вклада Фила в движение митьков, опишу такой типичный случай.

Рано утром после четырехдневного запоя в мастерской Флоренского Фил выходит в булочную за четвертушкой хлеба. Изнемогший от запоя Флоренский берет с него нерушимую клятву не приносить с собой ни капли спиртного: впрочем, денег у Фила нет и на маленькую кружку пива, так что это предупреждение звучит чисто умозрительно.

Через пятнадцать минут Фил звонится обратно. Открыв дверь и увидев характерное оживление на лице Фила, Флоренский чувствует неладное и устраивает последнему тщательный обыск. Фил охотно подчиняется

этому, поднимает руки, поворачивается вокруг оси, предоставляя возможность проверить содержимое всех карманов, запазух и голенищ сапог. Найдя четвертушку хлеба и убедаясь в отсутствии бутылки, Флоренский облегченно вздыхает, впускает Фила в мастерскую и идет на кухню поставить чайник.

Вернувшись, он застаёт Фила перед несколькими фугасами «Агдама», причем один из них откупорен и почат. На лице Фила сияет ласковая укоризна: «Ну что ж ты сердисься, братушка? Сам видишь — теперь уж ничего не поделаешь...»

Отмечу, что способ приятно провести время в доме, где не выносят употребления спиртных напитков, был изобретен Дмитрием Шагиным. Способ прост и изящен.

Подойдя к двери этой («образцовой культуры быта») квартиры и позвонив, Дмитрий Шагин выхватывает бутылку бормотухи и стремительно вливает ее в себя «винтом» за то время, пока хозяин образцовой квартиры идет открывать дверь.

Входящий Митька еще абсолютно трезв, видя это, хозяин радушно встречает его, усаживает за стол и потчует чаем.

Однако, не успев размешать сахар, Митька явственно косеет. На изумление хозяина он с гордостью отвечает:

— А вот так! Элементарно, Ватсон, дурилка картонная!

На упреки в свой адрес он отвечает ласковым смехом, а угрозы игнорирует.

Естественно, что этот изящный способ требует большой сноровки и силы духа.

Этот случай — типичный пример того, как митек достает людей.

ДОСТАТЬ (кого-либо) — означает довести человека до раздражения, негодования или белого каления (выше-

приведенный телефонный разговор Д. Шагина с А. Флоренским — классический метод доставания). Как мы видим, доставанием митек преподносит человеку поучительный и запоминающийся урок выдержки, терпения и христианского смирения.

Впрочем, я только что допустил неточность: в отличие от других митьков, Дмитрий Шагин никогда не употребляет этой цитаты — «Элементарно, Ватсон!».

Этот факт очень важен, так как явственно доказывает, что движение митьков не предполагает обезлички и унификации выразительных средств: будучи митьком, ты вовсе не должен мимикрировать к Дмитрию Шагину.

Справедливости ради все же отмечу единственный замеченный мною случай стремления Митьки к внешней атрибутике и унификации. Дмитрий Шагин, естественно, носит бороду. Ласковые, но настойчивые уговоры Митьки не заставили некоторых его знакомых митьков (особенно тех, у кого борода не растет) последовать его примеру. Не помогли и ссылки на то, что бороду носили такие высокочтимые митьками люди, как Пушкин, Лермонтов и Достоевский, а вот такой гад, как Альфред де Мюссе, — так тот, наоборот, бороды не носил.

Тогда Дмитрий Шагин после длительных изысканий обнаружил и распропагандировал следующее постановление из «Деяний стоглавого собора» 1551 года: «...аще кто браду бриет, и преставится таковой, недостойт над ним служити ни сорокоустия пети, ни просвиры, ни свещи по нем в Церковь, с неверным да причтется, от еретик бо се навыкоша. <...> Вы же, се творяще человеческого ради угождения, противящесе законом, ненавидимы от Бога будете, создавшего нас по образу своему».

Однако мне не хочется верить, что этот единичный пример тактики запугивания может привести к появлению деспотических черт в лице лидера движения.

К высоким достоинствам митьков следует отнести их беззаветную преданность движению. Митек не задумываясь будет поступать в ущерб себе, лишь бы не изменить своему кредо.

Например, представьте себе такую печальную умозрительную ситуацию: митек заводит себе любовницу и впервые ложится с нею в постель (прошу жену Дмитрия Шагина учесть, что я имею в виду абстрактного митька).

Допустим, что застенчивый от природы митек просит любовницу погасить свет.

Нет ни малейшего сомнения, что свою просьбу он сформулирует так:

— Ты... фитилек-то... прикрути! Коптит!

Эту фразу он сопровождает характерными ужимками отворотительного персонажа телефильма «Адъютант его превосходительства».

Нетрудно понять, что это высказывание вряд ли произведет на любовницу благоприятное впечатление, если, конечно, она сама не является участницей движения митьков. В этом случае она мгновенно откликнется:

— А ведь это... ты, Мирон... Павла убил! — и так далее по сценарию телефильма.

Вот так-то. Опять повторю — если ты не митек, то фиг под него подделаешься. Да и себе дороже.

Часть третья. Митьки и культура

Явишася некто, их же никто добре ясно не весть, кто суть и отколе идут и что язык их и котораго племени суть и что вера их.

*Новгородская летопись XIII века
о татаро-монголах*

Слова, вынесенные в эпиграф, точно передают печальное положение, сопутствующее движению митьков. Общество впитывает отрывочные и недостоверные сведения о движении так жадно, как раскаленная пустыня впитывает струйку воды, но все, конечно, не может насытиться.

Вот в последнее время много говорят о митьковской культуре, дык а как вкусить ее плодов?

Поток лишней информации обволакивает мир, а золотая струя митьковской культуры еле мерцает. (Немудрено, что, стиснув зубы, за перо берутся такие далекие от литературы лица, как А. Флоренский и Фил, — лишь бы не иссякла эта струя!)

Дмитрий Шагин, который после опубликования первых сведений о митьках ходил именинником и давал обещания ставить мне каждый день по бутылке, теперь приуныл: митьковская культура, виляя справа налево, оторвалась от своего лидера и блуждает в потемках. Появились молодые митьки, уже и не слыхавшие про зачинателя движения.

Однажды теплой белой ночью мимо приторчавшего Д. Шагина прошла группа молодых людей, размахивающая цитатниками (!) и скандирующая: «Мы митьки! Мы митьки!» Как же полна была чаша горечи, кото-

рую пришлось испытать лидеру движения, когда он увидел в ушах этих так называемых митьков плееры, а на ногах — кроссовки!

Не каждый новообращенный может отказаться от попового шмотья, нажитого в домитьковские времена; появилась даже формула, митьковская по букве, но не по духу: кто носит «Адидас», тому любая лялька даст!

Но это все же не важно; настоящий митек и амуницию в стиле Дэвида Бауи сможет носить как рваный ватник. Нужно, пожалуй, изменить формулировку: митек одевается во что попало, но ни в коем случае не производит впечатление попово одетого человека.

Однако вернемся к наболевшему вопросу о культуре.

Нижеприведенные очерки не дадут конкретного описания вкусов и привязанностей митьков — это сделано в работе А. Флоренского (см. реферат в части четвертой). Я попытаюсь только дать общие понятия о митьковской культуре и указать направления дальнейших исследований.

МИТЬКОВСКИЕ ЦИТАТНИКИ

Я с удовлетворением воспринял известие о появлении первых, видимо рукописных, митьковских цитатников.

Время требует от нас призадуматься об общих принципах издания таких цитатников.

Чтобы выполнять свою важную функцию — быть предметом, удобным для размахивания, — цитатник должен издаваться в приятном оформлении и небольшом формате, объем его не должен превышать одной-двух тысяч страниц, поэтому целесообразно печатать его мелким шрифтом на рисовой бумаге.

Цитатник, как это видно из наименования, является собранием употребляемых митьками цитат из теле-

фильмов, кинофильмов, романов, газет, эстрадных представлений, опер, балетов и т. д.

Классификация цитат может быть различной:

— по алфавиту (например, буква А: «А мусорка вашего мне на съедение отдашь?»),

— по первоисточнику (например, названия разделов: телефильм «Место встречи изменить нельзя», опера «Повесть о настоящем человеке», стихотворение «Бедный Икарushка» и т. д.),

— по эмоции, выражаемой цитатой (например, раздел «решительность»: «Надо вынимать Фокса — иначе всем нам кранты!» или из того же раздела: «Это я убил тогда старуху-процентщицу и сестру ее Лизавету топором и ограбил!»).

Объем издания вынуждает к краткости. Вот как я представляю себе статью из цитатника по первоисточнику:

Например, раздел «Место встречи изменить нельзя».

КТО ЭТО ТАМ ГАВКАЕТ? — С ТОБОЙ, СВИНЬЯ, ГОВОРIT КАПИТАН ЖЕГЛОВ! — цитата произносится одним лицом, не выражает отчетливой эмоции, служит для самоутверждения и заполнения времени.

От некоторых митьков, особенно зарубежных, не знакомых с нашей отечественной телеклассикой, можно услышать сетования по поводу непонятности цитат, например вышеприведенной, даже для участников движения.

Встает вопрос: не стоит ли в цитатнике кратко указывать ситуацию, при которой произносится цитата? Ответ: во-первых, митьковские цитаты достаточно выразительны и без комментариев, так как употребляются не ради назидательности, а из чистого искусства; во-вторых, место для подобных объяснений, конечно, не в маленьких цитатниках, а в Большой Митьковской Энциклопедии.

Вот как я представляю себе статью о вышеприведенной цитате там (разумеется, в сокращении):

КТО ЭТО ТАМ ГАВКАЕТ? — С ТОБОЙ, СВИНЬЯ, ГОВОРИТ КАПИТАН ЖЕГЛОВ! — Цитата составная, состоит из двух реплик.

Назначение цитаты: доставание (см. статью «Христианское смирение»).

Происхождение цитаты: пятая серия телефильма «Место встречи изменить нельзя» (см. статью «Место встречи изменить нельзя»).

Экспозиция произнесения цитаты в первоисточнике: Жеглов (см. статью «Жеглов») заловил Горбатого (см. статью «Горбатый») в подвале и говорит в рупор (см. статью «Матюгальник»), чтобы тот выходил.

ГОРБАТЫЙ (*из подвала*): Кто это там гавкает?

ЖЕГЛОВ (*в рупор*): С тобой, свинья, говорит капитан Жеглов!

Область применения цитаты: цитата не имеет выраженной эмоциональной окраски, но убедительно звучит в телефонном разговоре. Например: митек звонит абоненту.

АБОНЕНТ: Алло!

МИТЕК: Кто это там гавкает?

АБОНЕНТ (*обижено*): А это кто звонит?

МИТЕК (*победно*): С тобой, свинья, говорит капитан Жеглов!

С достоинством произнесенная цитата в большинстве случаев произведет на абонента желаемый эффект.

Цитата уместна в разговоре с соседями по коммунальной квартире, украсит она и праздничный стол.

Митьку-абитуриенту можно посоветовать произнести ее во время собеседования с преподавательским составом, по тому же типу, например:

ПРОФЕССОР: Здравствуйте, молодой человек!

МИТЕК: Кто это там гавкает?

ПРОФЕССОР: Что вы себе позволяете, молодой человек!

МИТЕК: С тобой, свинья, говорит капитан Жеглов!

Митек-студент, имея зычный голос, оживит этой цитатой скучную лекцию, митек-служащий с ее помощью сделает более непринужденными, как правило, натянутые отношения с начальством.

НОВОЕ В КУЛЬТУРЕ РЕЧИ МИТЬКОВ

О новых направлениях в лексике митьков можно сказать немного, ибо она развивается столь стремительно, что мудрено предугадать.

Как мы знаем, для речи митьков характерны употребление ласкательных окончаний и мощный драматизм. Первый фактор помогает избежать сухости и суровости, второй — ханжеского, елейного оттенка речи в стиле Иудушки Головлева.

Не так давно ласкательные окончания употреблялись только применительно к существительным и прилагательным, например:

— Где оттягивался вчера?

— В паркушке Победушки.

Или, поскольку речь идет о культуре:

— Какой фестивальнй фильм убойнее?

— «Гибелюшечка боженек» Висконтьюшки.

Здесь восхищает смелая ломка общего угрожающего смысла названия фильма.

Однако язык митьков, как и было сказано, не стоит на месте. Недавно на вопрос, какой фестивальнй фильмушко самый улетный (читатель, полагаю, догадывается о различии между «улетом», «обсадом» и т. д.), Дмитрий Шагин дал ответ: «А кораблюшечка плыветушки».

Попутно отметим, как приятен здесь «кораблюшечка» вместо набившего оскомину банального «кораблика».

Итак, ласкательные окончания появились также у глаголов, причем у всех глаголов (из редких зарниц митьковской лексики: «А не пора ли нам спатеньки?» Другого примера уже, пожалуй, и нет).

Можно смело предсказать, что вскоре ласкательные окончания появятся также у местоимений, деепричастий и герундиев.

Мощный драматизм речи митьков достигается перманентно-надрывной интонацией, частым употреблением абстрактно-жалостливых баек (см. раздел «О трагическом у митьков») и специфическим понятием о долге — скорее трансцендентном, чем реальном.

Митек не выполняет взятых на себя обязательств, чего от него, впрочем, уже и не ждут, но считает важным исполнение невысказанных желаний (ведь так и надо в любви — а митьки всех любят). Так как окружающим трудно не только выполнить, но и догадаться об этих желаниях, обида митька накапливается и драматизм речи возрастает.

Например, митек просыпается с похмелья один. Ему жарко и муторно, хочется, чтобы кто-нибудь зашел в гости и развлек его — но никто не приходит, не приносит ему пивка. Потерявший терпение митек звонит приятелю, кандидатуру которого он считает подходящей для сегодняшнего гостя:

— За что?! За что ты меня так?!

— А что? — пугается приятель.

— А что... — горько усмехается митек, — да ладно... Нет, все ж таки скажи, только одно скажи — за что ты со мной так?! Пусть, пусть я гад, запахло — но так! Так-то за что меня! Я что — убил кого-нибудь? Ограбил?

— Митя, да что случилось?!

— А ты не знаешь, что случилось?!

— Не знаю...

— Почему же ты не мог один — один только разок в жизни! — спокойно прийти в гости?!

О ТРАГИЧЕСКОМ У МИТЬКОВ

Есть такие старые, навсегда закрывшиеся пивные ларьки. Наметанный глаз еще различит вокруг них следы недавнего оживления: слежавшиеся пласты окурков, там-сям пятна металлических и пластмассовых пробок, осколки зеленого стекла. Но сквозь плотно утрамбованную почву уже пробивается трава, черная пыль лежит на прилавке ларька, стекла разбиты, оттуда разит мочой.

И часто можно увидеть, как утром к этой могилке ларька по одному, по двое или по трое приходят некрасиво, неряшливо одетые люди и долго стоят здесь. Это в основном пожилые люди («Брали Берлин! — со слезами говорит митек-рассказчик. — А такой, как Дэвид Бауи, — нет! Он не придет к такому ларьку!»).

— Или нет! — с ходу перестраивает повествование Д. Шагин (а рассказывает именно он). — Это бы еще полбеды! Ларечки-то... еще открыты! Только в них теперь... квас, а не пиво!

И вот приходят так... постоят... Один к ларьку подойдет, возьмет кружечку... кваса! Со вздохом посмотрит на нее (Митька, изображая все в лицах, смотрит на воображаемую кружку как очень грустный баран на новые ворота)... отопьет от нее... поставит обратно... вздохнет... подойдет к своим товарищам...

— А чего они стоят? Курят?

— Просто стоят! Ну подойдет так...

— Чего они собираются-то? Разговаривают?

— Да нет! Молча! Молча стоят! Один только подойдет к ларечку, возьмет кваса, посмотрит так...

ОБ ЭПИЧЕСКОМ У МИТЬКОВ

Митьки уже потому победят, что они никого не хотят победить... Они всегда будут в говнище, в проигрыше... *(шепотом)* И этим они завоюют мир.

Из разговора с Д. Шагиным

Гёте и Жан Поль высказывали мнение, что эпическое — противоположно комическому. Устное творчество митьков не только опровергает это мнение, но и доказывает обратное. Как высокий образец эпического у митьков я приведу анекдот.

Каждое слово, интонация, пауза и жест в этом шедевре отшлифованы на общих собраниях и съездах митьков, где этот анекдот повторялся бессчетно, неизменно вызывая восторг, переходящий в сдавленные рыдания и клятвы быть верными делу митьков по гроб.

Итак: плывет океанский лайнер. Вдруг капитан с капитанского мостика кричит в матюгальник:

— Женщина за бортом! Кто спасет женщину?

Молчание. На палубу выходит американец. Белые шорты, белая майка с надписью «Майами-Бич».

— Я спасу женщину!

Одним взмахом, пластично расстегивает zipper, срывает шорты и майку, остается в плавках стального цвета.

Корабль, затаив дыхание, смотрит.

Американец, поигрывая бронзовым телом, подходит к борту, грациозно, не касаясь перил, перелетает их и входит в воду без брызг, без шума, без всплеска!

Международным брассом мощно рассекает волны, плывет спасать женщину, но!.. не доплыв десяти метров... тонет!

Капитан в матюгальник:

— Женщина за бортом! Кто спасет женщину?

Молчание. На палубу выходит француз. Голубые шорты, голубая майка с надписью «Лямур-тужур».

— Я спасу женщину!

Одним взмахом, пластично расстегивает zipper, срывает шорты и майку, остается в плавках с попугайчиками.

Корабль, затаив дыхание, смотрит.

Француз подходит к борту, как птица перелетает перила, входит в воду прыжком в три с половиной оборота без единого всплеска!

Международным баттерфляем плывет спасать женщину, но!.. не доплыв пяти метров... тонет!

Капитан в матюгальник срывающимся голосом:

— Женщина за бортом! Кто спасет женщину?

Молчание. Вдруг дверь каютерки открывается, на палубу, сморкаясь и харкая, вылезает русский. В равном промасленном ватничке, штаны на коленях пузырем.

— Где тут? Какая баба?

Расстегивает единственную пуговицу на ширинке, штаны падают на палубу. Снимает ватник и тельняшку, кепочку аккуратно положил сверху, остается в одних семейных трусах до колен.

Поеживаясь, хватается за перила, переваливается за борт, смотрит в воду — и с хаканьем, с шумом, с брызгами солдатиком прыгает в воду и... сразу тонет.

Таков полный канонический текст этого анекдота. Рассказывая его непосвященным, митек вынужден слегка комментировать: так, описывая выход американца и француза, митек, не скрывая своего восхищения, прибавляет: «В общем, Дэвид Бауи! Гад такой!» — а когда на палубе появляется русский, митек заговорщически прибавляет: «Митек!»

Кстати, этот анекдот вполне может служить эпиграфом к капитальному труду «Митьки и Дэвид Бауи».

О НЕКОТОРЫХ ПРОТИВНИКАХ МИТЬКОВСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Митьки уже потому победят, что они никого не хотят победить... Они всегда будут в говнище, в проигрыше... (Шепотом.) И этим они завоюют мир.

Из разговора с Д. Шагиным

Будем глядеть правде в лицо: культура митьков имела и будет иметь противников. Я имею в виду не противников по невежеству или недостатку гуманизма и не тех торопыг, что не могут вынести доставучести митька. Я имею в виду злого и умного врага, культурного противника.

Вот книга (которую я давно, как и подобает, пропил) Константина Леонтьева — «О стиле романов графа Толстого».

Есть в ней мысли и о стиле романов, и о Толстом, но главная тема этой книги — беспощадная, не на жизнь, а на смерть борьба с митьковской культурой.

Я не имею возможности прямо цитировать эту книгу, но страх и растерянность известного реакционера XIX века перед пробуждающейся митьковской культурой хорошо запомнились мне.

Есть в русской литературе, писал он, какая-то тенденция к осмеянию своего героя. Если в англоязычной литературе все говорится прямо, как есть, во французской — преувеличенно, то в русской — грубо и принижено.

Если английскому автору нужно описать, например, страх в герое, он так прямо и напишет: «Джон испугался и пошел домой». Француз напишет: «Альфред затрепетал. Смертельная бледность покрыла его прекрасное лицо» и т. д. А русский автор скажет: «Ваня сдрейфил (лучше даже — приссал) и попер домой».

Реакционному философу нельзя отказать в наблюдательности, расстановка сил для него ясна: на палубу выходит американец, на палубу выходит француз, из каютерки вылезает русский. Но отнестись к ним философски он не в силах: одобряя сухую пустоту англичанина, он смеется над французом и презирает русского.

Митек же, приводя свой куда более отточенный и изящный анекдот, не скрывает своего восхищения и американцем, и французом, и хоть самим К. Леонтьевым, которому явно не хватает гуманизма и христианского смирения.

Далее язвительный философ через столетие прямо протягивает руку присяжным критикам «Литературной газеты», утрюмо жалуясь на неизящных персонажей русской литературы, которые постоянно «подходят к буфету и хлопают рюмку очищенной, а если (вот знаменательное признание!) герой после этого ласково осклабится, то доверие читателя обеспечено».

Горький сарказм ядовитого мыслителя здесь неуместен и просто жалок — он недоволен, что читатель сделал свой выбор и его доверие отдано достойнейшему — митькам, а не К. Леонтьеву!

Не злись, К. Леонтьев, ты победил — ведь митьки-то никого не хотят победить, они всегда будут в говнище, в проигрыше...

ПОЧЕМУ МИТЬКОВСКАЯ КУЛЬТУРА ТЕМ НЕ МЕНЕЕ ПОКА НЕ ИДЕТ СЕМИМИЛЬНЫМИ ШАГАМИ

А потому что некогда. На общих собраниях и съездах у митьков остается очень мало времени для разработки своей культуры.

Митьки — очень добрые, им не жалко друг для друга и последней рубашки, но одно непреодолимое анта-

гонистическое противоречие раздирает их: им жалко друг для друга алкогольных напитков.

Каждый митек настолько уверен в своем праве выпить гораздо больше своих собутыльников, что даже не замечает и отрицает эту характернейшую митьковскую черту. (Примечательно, что формула, описывающая это явление, была найдена не в среде митьков, а зарубежным обозревателем движения: «Митек не любит пить в одиночестве, но митек любит пить один при многих свидетелях».)

Представим себе собрание трех митьков: А, В и С. (Эти имена и события вымышлены, и всякое сходство с действительностью является чистой случайностью.)

Все эти трое митьков принесли по бутылке бормотухи, каждый достоин равной доли — но каждый рассчитывает на большее. Исходя из этого, они единодушны в решении пить не из стаканов, а из горла — ведь каждый надеется, что его глоток больше. Митьки садятся за стол, готовясь к длительному и вдумчивому разговору, должному двинуть вперед митьковскую культуру.

А (*открывая бутылку*): Сейчас для начала я почи- таю вам Пушкина. (*Пьет из бутылки.*)

В: Стой! Ты что, обалдел?!

С: Вот гад!

А: Чего, чего? Тут мало и было! (*Отмечает пальцем, сколько, по его мнению, было в непечатой бутылке.*)

С: Что ж нам, полбутылки продавали?

В (*берет у А бутылку и пьет*).

С: Куда? А я?

В (*с обиженным видом отдаст бутылку. С горько смотрит на В и бутылку*).

А: Вот сколько выжрал! А я только приложился!

С (*пьет. А молча хватается бутылку и, выламывая у С зубы, рвет на себя*).

С: Ну что за дела?! Я только глоточек и сделал!

В: Он, гад, так пасть разработал, что за глоточек всю бутылку выжирает!

А: Гад! Мы только попробовали, а ты... Ну, я тогда уж допиваю. *(Пьет.)*

В: Елы-палы! За что, за что так? Ты же два раза пил, а мы по одному?!

А *(довольно утираясь)*: И я один раз пил, я гораздо меньше вас выпил.

В: Ты же начинал!

А: Ни фига. С начинал.

В: Гады вы! Ну уж следующую бутылку я один пью. *(Открывает бутылку и пьет.)*

С: Куда?! Да что вы, совсем уже оборзели? Я больше всех вина принес и еще ни разу почти не выпил!

В *(передавая ему бутылку)*: На, пей. Первую бутылку один почти выпил, так пей и вторую! У Васи Векшина две сестренки маленькие остались, а С — жирует!

А *(в слезах)*: Так мне что — уходить?! Одни, без меня управитесь?!

С *(отдавая ему бутылку)*: На, пей, если Бога не боишься. Бог-то есть! Он-то знает, как ты нас обжирал!

В *(наблюдая за тем, как А пьет)*: Нет, я вижу, не верит он в Бога! Но ничего, оплачутся ему наши слезки!

И так далее до конца собрания.

Пример, разумеется, абстрактен и показывает только тему борьбы — на самом деле ни один из моих знакомых митьков не бывает так топорен и груб в достижении своей цели; каждый из митьков имеет свой комплекс методов, которые в ходе соперничества шлифуются и совершенствуются. Из трех настоящих митьков сумевший выпить больше добился заслуженной победы в честной и равной борьбе.

И методы этой борьбы — органичная часть митьковской культуры.

Часть четвертая. Реферат по статье А. Флоренского «Митьки и культура»

Работа А. Флоренского, как и другие известные мне труды о митьках, начинается с безудержного восхваления движения.

Кратко перечислив ряд социалистических и капиталистических стран, вовлеченных в движение митьков, автор подробно останавливается на вкладе в дело митьков И. А. Кирилловой (то один, то два рубля на пропой А. Флоренскому). После этого вступления, которое можно считать посвящением, автор переходит к теме своей работы.

Первый раздел — митьки и живопись. Поставив такой сложный вопрос, Флоренский сразу отделяет «митьковскую живопись» от «живописи, любимой митьками», не определив, правда, ни ту ни другую, после чего приступает к экскурсу в историю живописи. (Под «живописью, любимой митьками», очевидно, следует понимать индивидуальные и групповые вкусы отдельных митьков. Один из самых любимых художников всех известных мне митьков — Сезанн. Является ли он митьковским художником в том же смысле, что и бесспорно митьковский, но не любимый митьками Перов? Вопрос этот сложен и относится к культуре в целом.)

Флоренский перечисляет ряд кристально-митьковских произведений отечественной живописи, митько-

вость которых бесспорна уже исходя из названий: «Бобль-гитарист», «Рыболов, или Охота пуще неволи», «Всюду жизнь», «Чаепитие в Мытищах», «Приезд гувернантки в купеческий дом», «Последний кабак у заставы» и т. д. (Ценнейшей частью работы А. Флоренского являются факсимильные копии с наиболее митьковских произведений живописи.)

Покончив с бесспорным вкладом передвижников в культуру митьков, Флоренский оказывается в некоторой растерянности — о чем же еще сказать?

Живописная чистоплотность мешает ему приступить к восхвалению таких произведений, как, например, «Опять двойка», поэтому напрашивается вывод, что, кроме чисто митьковских данных, митьковская живопись должна быть еще и хорошей.

Автор переходит к разбору западноевропейской живописи, который у него занимает несколько строк: «В западноевропейском искусстве митьковских картин так немного, что можно было бы считать, что их там нет вообще...»

Западноевропейские митьки рискуют оказаться лишенными всяких корней, но Флоренский великодушен: «...если бы самая митьковская картина в мире не принадлежала кисти западноевропейского художника — Питера Брейгеля Старшего. Да-да, именно „Падение Икара“».

Далее А. Флоренский предоставляет слово Д. Шагину: «Шурка! Вот, значит, так... Солнышко светит, всякая тварь живая оттягивается, — Митька рассказывал так, будто говорил о событии, которому пять минут назад был очевидцем. — Ну, и?.. — спросил я. — Ты к чему это? — Дык... Шуренок... птички, звери... Пахарь со своей лошадушкой оттягивается, а у Икарушки-то... у Икарушки одни только ножки торчат!»

Митька вскоре даже написал стихотворение об этом несправедливом событии. Конец его я привожу по памяти:

...и одни только голые ножки торчат
из холодной зеленой воды.

Точности ради должен сказать, что Митька написал не стихотворение, а поэму (по его определению) «Бедный Икарушка». Вот текст поэмы, который Флоренскому, без сомнения, следовало привести полностью:

БЕДНЫЙ ИКАРУШКА

У Икарушки бедного
Только бледные ножки торчат
Из холодной зеленой воды.

Это замечательное хокку теперь является наиболее цитируемым митьковским произведением. Так, на вопрос: «Как дела?» — следует типовой ответ: «Только ножки торчат». Желая побольнее уязвить выпившего больше собутыльника, Д. Шагин говорит: «У Икарушки бедного только ножки торчат, а Флореныч, гад, — жирует!» (Эта фраза примечательна тем, что составлена из двух цитат, занимающих два первых места в хит-параде цитат; полный текст второй цитаты: «У Васи Векшина две сестренки маленькие остались, а бандиты — жируют!» — «Место встречи изменить нельзя».)

Второй раздел труда А. Флоренского — митьки и музыка. Здесь позиция автора почти бесспорна, и уместно передать слово ему: «Митьки любят музыку, вернее, песни, преимущественно жалостливые, причем собственно музыкальная часть не играет роли. Идеалом митьковской песни навсегда останется:

У кошки четыре ноги.
Позади у нее длинный хвост.
Но ты трогать ее не могли
За ее малый рост, малый рост.

Качество всех прочих песен определяется, пожалуй, близостью к этому эталону».

Митьки охотно слушают передачи «Песня-85», близки им и такие песни, как «Окурочек» и «По шпалам, бля, по шпалам!» в исполнении Дины Верни; важным компонентом митьковских песен является возможность хорового пения, поэтому такие произведения известного митьковского музыканта В. Цоя, как «Еще только без десяти девять часов!», неизменно вызывают восторг митька (точнее, восторг вызывает то место песни, где митек, опережая и перекрикивая солиста, имеет возможность орать припев).

При всем уважении к эстрадной музыке даже первосортные вещи «Битлз» митек не предпочтет таким песням, как «Жил в Одессе парень-паренек», или той песне без названия, где повествуется, как преуспевающий герой

Пьяный и в своей машине
Со своей красоткой Зиной
Навернулся с Крымского моста.

Для многих митьков еще бо́льшую ценность представляют собой советские песни военных лет, например «На поле танки грохотали»; не является исключением любовь к песням с малороссийским уклоном:

Дождичком умытый,
Я лежу убитый...

Конечно, трудно перечислить все направления любимой митьками музыки, но странно, что А. Флоренский не счел обязательным упомянуть музыку группы «Аквариум», предоставляющую митьку, например Д. Шагину, лучшую возможность для хорового пения и жестикуляции, граничащей с эпилептическим припадком. Впрочем, Д. Шагин предпочитает даже не хоровое, а сольное исполнение песен Б. Гребенщикова (сольное — в смысле исполнения самим Д. Шагиным, что является для окружающих отличным тренингом христианского смирения).

Митьки любят и джаз, и классическую музыку. Любовь (впрочем, чисто теоретическая) Д. Шагина к Моцарту заслуживает почтения. Однажды я был свидетелем таких слов, сказанных Митькой начинающему зарубежному митьку: «Ничего, у вас, немцев, тоже были хорошие композиторы. Бах был, потом этот... Бетховен! Моцарт... Хотя нет, Моцарт был русским». Даже произнося покровительственно-утешительную речь, Митька пожалел отдать Моцарта немцам!

Впрочем, во многих из этих случаев речь идет не только о «митьковской музыке», но и о «музыке, любимой митьками».

Этот нюанс учтен в следующем разделе труда А. Флоренского — митьки и литература. Не касаясь круга литературных интересов отдельных митьков, ибо он очень разнообразен, автор указывает на вершины собственно митьковской литературы. Это Зощенко, прежде всего «Рассказы о Ленине», поваренная книга Е. Молоховец (раздел «Водки разные»), рассказы Н. Лескова, винные этикетки и т. д.

Флоренский ограничивается перечислением, не вдаваясь в рассмотрение истоков и направлений митьковской литературы, видимо предоставляя эту благородную задачу будущим исследователям. Так же поступлю и я, указав лишь на книгу, должную стать настольной для каждого митька, — «Антон-Горемыка».

На литературе Флоренский обрывает свое повествование, не соблазнившись даже замечательной темой «митьки и кино», зато отметив весомый вклад митьков в развитие отечественного фигурного плавания.

РЕФЕРАТ ПО СТАТЬЕ А. ФИЛИППОВА «МИТЬКИ И СЕСТРЕНКИ»

После нескольких абзацев безудержного восхваления движения митьков А. Филиппов берет быка за рога и выдвигает свой главный тезис: «Относительно

такого важного общечеловеческого вопроса, как отношения мужчин и женщин, хочется сказать сразу: кроме физиологического различия полов, у митьков нет ничего общего с общечеловеческим пониманием этого вопроса».

Будучи обескуражен этой фразой, я обратился за разъяснениями к А. Филиппову, но после разъяснения так и не понял, откуда же в таком случае у митьков берутся дети и где в таком случае сам А. Филиппов шатается по ночам.

«Как только митек скатывается на общечеловеческое понимание этого вопроса, он перестает быть митьком; бывший митек начинает есть всех братков с говном и пропадает неизвестно где — где, без сомнения, жирует».

После этого предупреждения в стиле Савонаролы Фил оставляет свой грозный тон и начинает задушевное повествование о близких ему вещах.

«Женщины (это слово в лексиконе митьков отсутствует) делятся в понимании митьков на две категории: девки и сестренки». (Замечу, что слово «женщины» действительно напрочь отсутствует в лексиконе Фила; он пишет это незнакомое ему слово так: «женщина».)

Первый раздел — девки.

«Под девками, — сразу оговаривается автор, — отнюдь не понимается известный образ поведения, ничего обидного в этом определении нет».

Метко приведенное, видимо, фольклорное четверостишие сразу определяет и отношение митьков к девкам, и обычный круг забот и интересов митька, и идеальный способ его существования:

Выйду на улицу,
Гляну на село:
Девки гуляют,
И мне весело.

Далее следует строгое определение девок: «К девкам относятся лица женского пола от десяти до пятидесяти лет, привлёкшие внимание митька и доставившие ему поверхностное удовольствие своим внешним видом или поведением (в этом смысле девки подобны коту-оттяжнику в первой части „Митьков“). В единственном числе слово „девки“ почти не употребляется, как в силу стадного поведения объектов, так и в силу того, что митек в связи с дефицитом времени предпочитает общаться с несколькими девками сразу».

Последующие рассуждения А. Филиппова показывают, что под «доставлением поверхностного удовольствия» он понимает только одно — процесс совместного алкогольного опьянения. Основательное знание темы помогает автору нарисовать (не без цели саморекламы) поистине за душу хватающую картину.

С каким-то разбойничьим восторгом автор постоянно поминает «бисерные кошелечки» девок, опустошаемые А. Филипповым во имя движения. Разухабистые сцены распития «дамского вина» («Дамским вином, — поясняет Фил, — является любое вино, выпиваемое вместе с девками за их счет») уводят автора все дальше от надрывной ноты, открывшей его труд. Митьки в его описании начинают походить на веселых, бесшабашных ребят вроде панков, любителей выпить и погулять.

Я пишу эти строки поздним вечером на троллейбусной остановке — а рядом веселится такая вот компания. Они агрессивно хохочут, плюются во все стороны, пьют из горла, обижают прохожих... Не митьки это, нет! Митьки стояли бы тихонько, плевали себе под ноги, переговаривались печальными голосами, только изредка повышая их при передаче друг другу бутылки, и это митьков бы обижали прохожие.

Впрочем, я невольно перегибаю палку в другую сторону: лик митька разнообразен — это Гамлет, Антон-Горемыка и Фальстаф в одном лице.

А. Филиппов раздел «Митьки и девки» посвящает одной, более близкой ему ипостаси митька: оттяжке, но последняя фраза раздела показывает и другую сторону медали: «Митек что ни оттягивается, то мучается, а что ни мучается, то оттягивается. Чтобы спастись от мук, он прибегает к оттяжкам, принимая во имя их еще большие муки, а следовательно, стараясь унять их еще большими оттяжками, и т. д.».

Второй раздел труда — «Сестренки», и его поразительное текстуальное сходство с исследованием Варлама Шаламова «Женщина блатного мира» не делает митькам (точнее, А. Филиппову) чести.

«В отличие от девок сестренка — это подруга митька, делящая с ним многие муки и оттяжки (но далеко не все). Кроме этого, сестренка должна разделять взгляды митька; таким образом, она является уже почти полноценной участницей движения.

Существует единственный путь обращения девок в сестренки — оттяжка. Девки (чаще всего обращение происходит скопом) должны устроить митьку достойную оттяжку, да не одну. Затем девчоночки сдают экзамен, то есть очередную оттяжку митька устраивают в присутствии других, необращаемых девок, прославляя при этом движение митьков. Если у сторонних девок пробудится живой интерес к митькам и они своими бисерными кошелечками примут активное участие в оттяжке, экзамен можно считать сданным».

В этом определении (которое вряд ли получит признание со стороны эмансипированных сестренок) переходную стадию от девки к сестренке Фил обозначает как «девчоночку». Однако это вряд ли правомерно. Наиболее меткое определение «девчоночки» принадлежит самому А. Филиппову: «Девчоночка — промежуточное название девки, употребляемое лишь во время стояния с ней в очереди (самостоятельного значения не имеет)».

Приведу-ка я весь оставшийся текст раздела целиком, уже немного осталось: «Сестренки в награду, как знак принадлежности к высшей категории, получают любовь и уважение митька, а иногда и почетные титулы: „одна ты у меня сестренка“, „любимая“ и „единственная“ сестренка. (Эти титулы употребляются по отношению к трем разным сестренкам.)

По неизвестным причинам самое распространенное имя среди сестренок — Оленька. Феномен этот необъясним, но почти у каждого митька есть сестренка Оленька, имеющая один из трех титулов».

Спорным моментом этого в целом содержательного раздела является антифеминистический настрой, помешавший автору заметить такой любопытный нюанс: высшим сестреночным титулом после «одной ты у меня», «любимой» и «единственной» является... «братушка», что, казалось бы, подтверждает подчиненное по отношению к митьку положение сестренок. Но любопытно, что сестренка называет митька (удостоившего ее высшим титулом)... «сестренкой»!

Вряд ли можно также безоговорочно принять суверенный тезис о сестренках Оленьках, хотя их действительно навалом, и среди них есть даже жены митьков (жены митьков тоже могут добиться титула «сестренка» — но им это, конечно, труднее...).

Последний раздел работы Фила имеет интригующее, обещающее успех у читательской массы название: «Митьки и секс».

Раздел краток. Вот он: «Митьки не сексуальны».

После этих справедливых слов А. Филиппов, видимо устыдившись, откладывает перо, даже не поставив точки.

Попробую расшифровать эту фразу, связанную с тезисом, объявленным в начале труда.

Многие люди, но особенно митьки, стремятся к экстремальности в отношениях друг с другом. Экстремаль-

ные же отношения мужчины и женщины почти неизбежно проходят сексуальную фазу и тем самым кончаются женитьбами, трагедиями и т. д. Если бы митек относился к своим сестренкам как к сексуальным объектам, то это неизбежно похоронило бы все движение митьков лавиной женитьб, трагедий, мордобоев и т. д.

Поэтому-то экстремальность в отношениях с «любимой» сестренкой знаменуется тем, что митек объявляет ее «братушкой», а свое либидо переносит на что-нибудь другое — хотя бы на «бисерные кошелечки».

Часть пятая. Этика митьков

Тебе теперь весело только с твоими митьками погаными!

Из разговора с женой

Вон как оно получается! Массовое молодежное движение, и вдруг: «Митьки не сексуальны». Да на хрена, спрашивается, нужно нам такое массовое молодежное движение, кто в него пойдет?

Прошлой зимой по телевидению с закономерным успехом демонстрировался телефильм «Милый друг» по Мопассану. Фильм абсолютно не митьковский, ни одной цитаты из него не выжать и даже в пример неловко приводить.

Мне довелось (или, лучше сказать, посчастливилось) смотреть его с Дмитрием Шагиным. Не буду скрывать: Митька смотрел телефильм без напускного равнодушия, не хулил его за полное отсутствие митьковских данных и проявлял скорее восторженность и радостное изумление. Комментарии его были даже оживленнее, чем при просмотре митьковской классики.

— Во! Еще одна лялька! Сейчас он ее покроет! Гляди, гляди... Ты гляди! Гляди... ну, точно! Покрыл!

Это веселье резко контрастировало с холодностью и плохо замаскированной завистью остальной аудитории, которая не могла отнестись к персонажам столь отстраненно. Митька воспринимал любовные похождения героев телефильма как забавное поведение экзоти-

ческих зверюшек (характерно в связи с этим использование животноводческого термина «покрыл»).

ПОКРЫТЬ (кого-либо) — ...

С таким же любопытством и восторгом Митька наблюдал бы, например, за необыкновенной способностью слона съесть за раз несколько центнеров капусты.

— Во! Еще один кочан берет! Сейчас он его съест! Ты гляди, гляди... Ну, точно! Съел!

Да и у кого эта способность слона-оттяжника не вызовет веселого интереса! Но и при большой любви к капусте я лично зависти к этому слону не испытываю. Не станет человек от хорошей жизни сосредоточивать все свои помыслы ни на капусте, ни на бабах. Тут, собственно, и этика ни при чем.

— Да, лихо это у «милого друга» выходит. А жалко его... Бедный какой! Скучно ему, ничего-то ему не интересно...

Митек делается свободен от греха не истерическим отворачиванием, не с пеной тоски — а со смехом и жалостью.

И пусть это отпугнет колеблющихся неофитов движения, но недаром глава Фила «Митьки и секс» так кратка: «Митьки не сексуальны» — без всяких проклятий, а просто есть вещи поинтереснее.

Это что же поинтереснее? Пить бормотуху, вырывая друг у друга бутылку?

Да, читатель, конечно, я раскрыл митька для самой жестокой критики — на, ешь его с говном! — и это одна из самых обаятельных черт движения: грех митька — нараспашку!

Где-то я слышал замечательное рассуждение об этике советских панков: есть мораль, а есть нравственность. Мораль — это не ругаться матом, а нравственность — не предавать друзей. У панков нет морали, а есть нравственность. Если бы это было действительно так — митьки готовы брататься с панками (хотя если

принимать это положение буквально, получится, что митьки обладают не только нравственностью, но и моралью, — они никогда не ругаются матом. Зачем? При таком мощном арсенале выразительных средств — мат бледен и убог).

Мораль — это нечто искусственное, это шлагбаум, который предупреждает о некоторых возможных неприятностях. Но карлики легко проскальзывают под ним, а великаны перешагивают, не замечая; да и нужен ли такой шлагбаум, который всегда закрыт? Мораль нужна тем, для кого все должно быть тип-топ, шитокрыто, чистые глаза, приятные разговоры и каждый день — нож в спину.

Нет, у митька грех — нараспашку. Не отдал белье в прачечную, пропил два рубля, поздно пришел домой; но зато — это и все его грехи, видные всему миру; все ругают митька, и первый ругает себя сам митек.

Пошел бы ты, читатель, с митьком в разведку? Он не предаст тебя, но явится в эту разведку с ласковой подда-той улыбкой, вот беда. Ну, не всем же ходить в разведчиках, разведка — это совсем не в духе митька.

— Знаем, знаем: в духе митька — вырывать у друга бутылку бормотухи!

Да, читатель, у друга иной раз можно вырвать бутылку бормотухи, иной раз это даже обязательно нужно сделать. Да что говорить! Разведка — разведкой, бутылка — бутылкой, но если мне придется обороняться от всего света, я хотел бы прислониться спиной к грязной тельняшке митька...

Митьковская культура пока не идет семимильными шагами, но страшный образ бутылки, вырванной у друга, не исчерпывает сложный образ митька.

Есть такой праздник — День Митьковского Равноденствия (это непонятное название сложилось исторически). Праздник не отмечается по определенным датам, он может отмечаться и раз в месяц, и раз в неделю,

и каждый день. Часто он совпадает с показом по телевидению митьковской телеклассики (правда, на эти дни есть свои, отдельные праздники, например «Адъютант его превосходительства сухой» — просмотр телефильма без выпивки, или «Адъютант его превосходительства мокрый» — с выпивкой).

Представим себе съезд троих известных нам митьков А, В и С, собравшихся, чтоб отметить День Митьковского Равноденствия.

А: Сейчас для начала я почитаю вам Пушкина.

В: Подожди, дорогой. Ведь сегодня День Митьковского Равноденствия. Давайте я сначала сбегаю в магазин. У меня и деньги есть.

С: Что ты! Ты каждый раз больше всех приносишь! Давайте я сбегаю.

А: Нет! Хоть на куски меня режьте — не могу я больше за ваш счет пить! Я пойду!

(А убегает в магазин. В и С в это время украшают помещение транспарантами и плакатами с лозунгами типа: «Митьки никого не хотят победить», «Митьки всегда будут в говнище» и «Митьки завоюют мир».)

А возвращается и ставит бутылки на стол. Обычно тут следует короткая разминка, во время которой митьки ходят вокруг стола, как кот вокруг сметаны.)

А: Дядя Захар, а бывает она, настоящая-то любовь?

В: Бывает, Натаха... Лучше уж в клифту лагерном на лесосеке, чем в костюмчике у Фокса на пере. А что это, Абдулла, твои люди подпалить чего хотят?

С: Да вот забрался тут один приятель и не выходит! Как быть-то, Иван Петрович? Сам в КГБ позвонишь или мне звонить?

А: Складно звонишь, но одного не учел: не стала бы Аня на Петровке колоться!

В: Не стала бы, говоришь? Со мной и не такие бобы сидели, а все кололись! Джабдед убил моего отца, меня хотел закопать!

С: Встань, хряк! Володя! Открывай, волчина позорный!

(Разминка закончена, митьки открывают бутылки и сагятыся за стол.)

А: Ну, сейчас для начала я почитаю вам Пушкина!

В: Нет, дорогой, для начала выпей.

А: Выпей ты первый.

В: Нет, братки дорогие! Хватит мне вас обжирать! Пейте спокойно, с душой — а я посмотрю на вас и порауюсь.

С: Ну зачем ты так? Ты всегда меньше всех пьешь и сейчас не хочешь? Не обижай, выпей!

В: А вы от души мне предлагаете?

А и С *(хором)*: Пей, пей, дорогой!

В *(со слезами умиления пьет)*.

А и С: Еще, еще пей!

В *(протягивая бутылку С)*: Сердце у меня рвется глядеть, как ты и глоточка как следует сделать не можешь! Допивай всю бутылку до конца!

С *(чуть глотнув, поспешно протягивает бутылку А)*: Пей, браток, ты! Образ Божий я в себе чуть не затоптал, вас обжираючи! Пей, сколько есть в тебе силы!

А *(кланяясь во все четыре стороны и делая движение поцеловать землю)*: Отопью я глоточек самый маленький, чтобы вас не обидеть, и прошу у неба и земли и братков своих прощения за всю прорву, что за ваш счет вылил себе в пасть, яко в бездну бездонную, и никогда уж больше...

С *(прерывающимся от волнения голосом)*: Всегда! Всегда теперь будешь пить сколько тебе полагается, хватит мы тебя обижали!

А *(кобенясь и давясь от умиления, пьет)*.

В и С *(хором)*: Пей до дна! Пей до дна!

И так далее до конца собрания.

Вот какие митьки хорошие, добрые! А сколько про них ходит нелепых, злых слухов — и в основном пото-

му, что не могут отделить исторической реальности от митьковской мифологической символики.

Поговаривают даже о сексуальной распущенности митьков, что уж ни в какие ворота не лезет. Митьки, как известно, не сексуальны настолько, что кичатся этим, — Д. Шагин, например, тщеславно утверждает, что ни разу в жизни не знал женщин. От этих разговоров ему делается и гордо, и горько; он гладит по головам своих трех дочерей и жалостливо закусывает губу. И так это все высоко и благородно, что язык не повернется спросить — откуда три дочери-то? Я однажды решился спросить: под давлением фактов Д. Шагин признался, что все-таки да, три раза в жизни он знал женщину (показательно, что, назло своему свободолюбию, митьки плодовицы, как кролики).

Итак, вопрос: откуда в общественном мнении появляются порочащие нравственный облик митьков сведения? Ответ: из митьковской мифологии. Сознание неразвитого слушателя выхватывает из мифа не суггестивные слои, и даже не мораль, а то, что это неразвитое сознание принимает за факты. Проследим это и опровергнем на примере двух мифов, сложившихся в митьковской среде примерно в одно и то же время.

НЕВЕСТА ФИЛА

Рассказ Фила

Однажды Фил решил показать свою невесту (Оленькой звать, конечно) Флоренычу — смотрины устроить.

Долго с ней мотался по улицам, не решался, все сомнение брало — понравится ли Флоренычу невеста; замерз как собака, бедный, больной, не жрамши с утра. Наконец купил бутылочку винца — приходит к Флоренычу.

Сидит Флореныч. Пьяный в жопу, рожа красная, уминает яичницу с ветчиной. Фил сел напротив на табуретку, поставил на стол винца бутылочку, волнуется, ждет, что Флореныч скажет.

Флореныч умял яичницу с ветчиной, все вино, что Фил принес, выжрал, потом пододвигается к невесте и начинает ее мацать: сиськи гладит, под платье лезет. Видно, собирается использовать право первой брачной ночи.

ИСПОЛЬЗОВАТЬ ПРАВО ПЕРВОЙ БРАЧНОЙ НОЧИ (мифологич.) — манера А. Флоренского держать себя с подругами своих знакомых.

У Фила в глазах потемнело; опустил голову, сжал челюсти, одни только ножки торчат.

Да сердце не каменное — схватил со стола нож и бросил во Флореныча. Но или Фил так дрожал, или Флореныча шатало, а только нож в невесту попал, чуть-чуть по щеке проехал — так и остался шрамик. Маленький, белый. Под глазом.

НЕВЕСТА ФИЛА

Рассказ Флореныча

Сидит однажды Флореныч — бедный, больной совсем, холодно. Пришел с работы не жрамши, устал как собака, спину ломит, башка разламывается; сидит на табуретке, одни только ножки торчат.

Сделал себе яишенки с ветчинкой — дай, думает, хоть раз в жизни покушаю спокойно.

Приходит Фил. Пьяный в жопу, рожа красная, двух лялек под мышками держит. Причем одну ляльку для смеха невестой называет, Оленькой.

Сел Фил за стол, яичницу с ветчиной умял; винца бутылочка у Флореныча была припасена — выжрал. Поставил стакан, вилку положил и начинает одну из

лялек (не невесту, а другую) мацать. Сиськи гладит, под платье лезет.

Флореныч, бедный, напротив сидит на табуретке, смотрит — а у невесты Филовой одни только ножки торчат. Голову опустила, плечики вздрагивают, носом захлопала. Пододвинулся к ней: не плачь, мол, это он нажрамшись такой, — и по спине погладил.

Вдруг Фил вскакивает, рожа пьяная, красная, схватил со стола нож и бросил во Флореныча. Не попал, конечно, а невесту-то задело, чуть-чуть нож по щеке проехал — так и остался шрамик. Маленький, белый. Под глазом.

Любопытно, что обе эти истории от первого до последнего слова — фантазия, точнее — митьковский миф с характерными мифологическими штампами. Оба рассказчика, например, не сговариваясь, употребляют в мифах светлый образ «яичницы с ветчиной», которой, как понятно каждому, не было, не будет и быть не может в мастерской А. Флоренского.

Основой мифов послужило то обстоятельство, что Флореныч и Фил действительно пили (как и каждый день) в мастерской с сестренкой Оленькой, у которой под глазом есть маленький белый шрамик оттого, что она в детстве упала с горки.

Зачем же понадобилось Филу и Флоренычу так чернить друг друга? Затем, что они на пользу движению создают митьковскую мифологию, невзирая на лица. Оба рассказа несут в себе одну и ту же нехитрую мораль: одни только ножки торчат — хорошо, судьба-карамелька — плохо. Отрицательный персонаж — сытый, пьяный, довольный, пользующийся успехом; положительный — бедный, больной, голодный.

Так что же, митек — это обязательно бедный, больной, голодный? Нет, это справедливо только для данного мифа.

Что такое митек — сформулировать трудно. И вообще, я больше не могу сказать, что такое митек.

Дело вот в чем: первые части «Митьков» написаны отстраненно, это взгляд на движение извне. Но каждый, кто хоть на короткое время остановился поглазеть на победное шествие митьков, — сам, как магнитом, втягивается в их ряды.

Любое определение движения, сделанное самими митьками, — очаровательно, но не полно (например, один из пионеров движения, А. Горяев, в своей работе «Митьки и живопись» выдвинул такое определение: «Митек — это человек, который тонко чувствует прекрасное»).

Так что я больше не могу быть бесстрастным и объективным наблюдателем движения и вынужден отложить перо — я уже не думаю о том, что такое митек.

Как не может человек, живущий полной жизнью, ответить: зачем ты живешь. И художник: зачем писать картины. И не стал Гребенщиков отвечать на вопрос телезрителей: почему ты поешь.

Что такое митек? Сколько звезд на небе? Зачем растут цветы?

Часть шестая. Дальнейшее развитие мифа-катастрофы у митьков

Трудно было предугадать, что именно миф-катастрофа (типа двух вариантов «Невесты Фила») займет ведущее место в мифологии митьков. Но случилось именно так, ибо жизнеутверждающий оптимизм митьков — не пустая, бессмысленная веселость. Через тьму — к свету, через распятие — к воскресению.

Отметим все же, что митек действительно обладает талантом всегда действовать самым неоптимальным и дурацким образом, отчего жизнь его и кажется нелегким испытанием.

Вот представим: митек желает поправиться с лютого похмелья. Кто-то в это время ищет его с сеткой «Ркацители». Ждет его очаровательная особа в ажурных чулочках с бутылкой шампанского. Где-то стол накрыт и ломится от вина, водки, пива и макарон по-флотски, верные друзья и обаятельные девушки не начинают: ждут его. На выставке корреспондент Си-би-эс нервно потягивает пиво «Туборг», жаждет взять у него интервью с оплатой наличными и баночным пивом. А где же митек? А митек в это время томится в многочасовой очереди к пивному ларьку, чтобы взять на последние тринадцать копеек склянку непрозрачного, отвратительного пойла и, тяжело икая, уйти куда-то в жару и пыль.

Следует предупредить, что разительно от митьковско-го мифа-катастрофы отличаются митьковские сказки (параллельный термин: «непридуманные истории»). Сказка рассказывается не от чьего-либо лица, как миф, а анонимно, безлично; все дышит благополучием и верой в победу дела митьков. Сказка приближена к действительности, иногда даже являясь ею. Только один краткий пример:

РОК-МУЗЫКА

Сказка (Непридуманная история)

7 июля Дмитрий Шагин пошел в гости к Виктору Цою, взял у него все пустые бутылки и сдал их, выручив 11 рублей.

8 июля Шагин пошел в гости к Борису Гребенщико-ву и, сдав гребенщиковские пустые бутылки, выручил 13 рублей (потом еще братки четыре рубля добавили).

9 июля Дмитрий Шагин хотел пойти к Константину Кинчеву, да его отговорили: Кинчев, говорят, в Москве.

«А может, к Полу Маккартни? — призадумался Дмитрий Шагин.

— Да ну в жопу, у него такие бутылки, что и не примут...»

Перейдем к мифам. Я умышленно привел здесь мифы, страдательными героями которых являются сравнительно балуемые судьбой лица, как, например, Д. Шагин, Б. Гребенщиков или П. Маккартни, потому что мифы про не столь благоустроенных людей (типа В. Шинкарева и А. Горяева) представляют собой крошечный, непрекращающийся кошмар, в результате которого герои погружаются в пучину нечеловеческого ужаса и пропадают там без вести.

Однако основа всех мифов сходна настолько, что можно сказать — это один и тот же миф, миф о глумя-

щейся и рычащей толпе и одиноко страдающем добре. Прежде чем приступить к разбору канонических текстов мифов, следует отметить, что мифы рассчитаны на устный пересказ с характерной митьковской жестикულიцией, мимикой и произношением. Важная особенность заключается в тембре голоса при передаче речи положительных и отрицательных персонажей.

Обычно люди при рассказе речь отрицательного персонажа передают писклявым, капризным голосом, речь положительного (как правило, самого себя) — звучным и низким, даже если на самом деле соотношение обратное.

Положительный герой митьковского мифа-катастрофы говорит тихим, слабым, изнемогающим и испуганным голосом; отрицательный — гораздо более низким, хриплым, рыкающим, напористым и агрессивным. Это соотношение не воспринимается как условность даже тогда, когда отрицательным персонажем является трехлетний ребенок.

Итак, приведем тексты некоторых мифов.

СЕКСУАЛЬНАЯ ТРАВМА

Рассказывается от лица Д. Шагина

Просыпаюсь я утром в детской кроватке (разворотил ее всю ногами за ночь, стенки отвалились), под одеяльцем махоньким — в ватнике, ватные штаны наглухо на все пуговицы застегнуты полностью! Ну, в валенках, конечно.

Рожа так опухла, что глаза не раскрыть, — но чувствую, стоит кто-то. Раскрыл глаз пальцами, гляжу — бабушка стоит.

— Что, бабуленька? — говорю. — Что ты стоишь?

— А скажи, — говорит, — как ты деткам-то своим в глаза глянешь? Ну, про жену я уж не говорю. Бог

тебе судья, а детишкам-то? Детишкам-то как в глаза глянешь?

У меня дыхание перехватило:

— Да что? Что, бабуленька?

— Ведь их трое у тебя, детишек-то! Меньшенькой всего полтора годочка!

— Бабуленька, бабуленька! Что случилось?

— А это что такое?! — И достает из-за спины комок какой-то белый и мне показывает.

— Бабуленька, что? Что это такое?

— А я вот сейчас жене твоей позвоню, и мы с ней обсудим, что это такое!!! — Распрямляет комок, а это женские белые трусы пустые! С кружевами!

— Бабушка, бабушка! Откуда это взялось?

— А я вот сейчас деткам твоим позвоню и спрошу: откуда у вашего папы трусы женские валяются!

— Бабушка, бабушка! Дык это, наверное, Танины трусы! Уезжали впопыхах, все разбросали...

— Нет! Не Танины это трусы!

— А чьи же это трусы?..

— А я вот сейчас деткам...

— Бабушка, бабушка! Не говори так... Где же ты их нашла?

— Захожу утром в комнату, ты спишь, в руках бутылка кагора недопитая, а рядом женские трусы пустые валяются!

— Бабушка, бабуленька!.. А где же бутылка?

— Да я ее уже маме отдала!

— Дык ты... попроси ее обратно?

— Да она уже выпила всю!

Этот миф делает в завершающей стадии неожиданный изгиб в сторону, приобретая добавочный оттенок трагизма за счет увеличения числа отрицательных персонажей в лице матери положительного героя. Любо-

пытно, что герой пытается вступить в борьбу со злом («...а где же бутылка?»), что редко в мифе-катастрофе, но зло с торжественным садизмом наносит последний удар.

НАЖРАЛСЯ С ГРЕБЕНЩИКОВЫМ

Рассказывается от лица Д. Шагина

Да, братки дорогие, уж беднее Гребешка никого нет. Он и выйти-то боится — так ведь надо! Семья: за мо-локом сбегай, ведро помойное вынеси... А попробуй че-рез поклонников продерись с этим помойным ведром! Ведь никто не предложит: Борис, я очень люблю твою музыку, потому давай я тебе вынесу помойное ведро. Ку-да там! На тебе, скажут, стакан, пей со мной, а я всем по-хвастаюсь: нажрался с Гребенщиковым.

А у Гребенщикова рожа уже от коллекционного коньяка — хоть прикуривай, руки так дрожат, что гитару не удержать. Он эти стаканы видеть не может, выворачивает.

Вот подходит он к двери с помойным ведром, слу-шает: тихо. В щель смотрит: вроде нет никого.

Гребенщиков быстро шмыгает в дверь и только сту-пает на лестницу, как сзади его хватают за горло и зала-мывают назад. Помойное ведро высыпается, он падает, елозит ногами в помоях, не успел рот раскрыть, чтобы вскрикнуть, — а ему ножом зубы разжимают и вливают туда стакан самогона...

Лежит Боря, задыхается, полуослепший, разбивший-ся, — а поклонники зубоскалят, спускаются по лестни-це довольные: выпили все-таки с Гребенщиковым!

Нижеследующий миф очень жесток, но хоть режь-те — не могу удержаться, чтобы не привести его. Миф очень популярен в митьковской среде и часто разыг-рывается в лицах, даже невзирая на присутствие жен-щин, детей и стариков.

ЯЩЕРИЦА И ЗАКОН

Рассказывается от лица В. Шинкарева

Гребенщикова подарили ящерицу. Удивительно красивую, совершенно зеленую. Видимо, заграничную. Гребенщикова и Люда (жена Б. Г.) просто наглядеться на нее не могли — держат в ладонях и смотрят, какая она зеленая, светится, переливается искрами. Хорошая очень, хорошая. И только Глеб (сын Б. Г.) люто невзлюбил ящерицу.

Мы как раз в тот вечер отмечали отъезд Гребенщикова в Америку — и весь вечер из-за этой ящерицы грустно было. То Глеб ей на хвост наступит, а то взял и опустил под воду и руку пятнадцать минут под водой держал, не поленился. Ящерицу потом выгнали — а она уже еле дышит, сидит на одном месте, рот как раскрыла, так и не закрывает. Люда слезами плачет, взяла ящерицу в руки, стала гладить, отогревать, все дышит, дышит на нее. А ящерица совсем холодная. Не ест ничего. Засунули ящерицу в банку с тараканами — она на них ноль внимания.

Потом постепенно отогрелась, рот закрыла, стала хвостом вилять, тараканов наворачивает, уши торчком, шерсть распуши... да. В общем, видим — будет жить. Ну, все на радостях стали спокойно пить, и все вроде хорошо.

Просыпаюсь утром на диване, глаза разлепить еще не могу, только мычу тихонько, чтобы кто-нибудь помог. И слышу рядом такой разговор.

Боря тихо, с мукой спрашивает у Глеба:

— Глеб, ты трогал сегодня ящерицу?

— Нет, не трогал.

— А видел ее сегодня?

— Видел.

— Подходил к ней?

— Подходил. (Митек-рассказчик произносит эту реплику трехлетнего ангеловидного мальчугана неимоверно низким, рычащим, грубо агрессивным голосом, полным нескрываемого торжества и глумления над всем светлым, добрым и чистым. Реплика исполняется с ерническим завыванием, переходящим в неразборчивый мат и какое-то лающее хрюканье.)

— И что же ты с ней сделал?

— Застрелил!

Тут пауза. Я ничего не вижу еще, но слышно, как у Бори с похмелья чердак поехал; он совсем растерялся, не понимает еще:

— Как... чем застрелил?

— А вот пистолетом!

— Как пистолетом... разве он стреляет?.. Как ты ее застрелил?..

— А вот так! (Слышен резкий стук деревянного пистолета об стол.)

Тут очень долгая пауза, и потом Боря, совершенно изнемогшим голосом, даже без всякого выражения:

— Глеб, Глеб!.. Вспомни, как ящерица была живая, играла с тобой, и вот теперь она лежит раздавленная... Как же ты мог?

— Закон такой!!!

Чтобы снизить свинцовую тяжесть этого мифа, митек-рассказчик часто прибегает к барочной пышности украшений. Так, если в начале мифа Гребенщиков обращается к своему сыну просто: «Глеб», то в последних фразах он почтительно, испуганно именуется его «Глебом Егорычем», сопровождая свои слова цитатами: «Глеб Егорыч, не стреляй!», «Глеб Егорыч, что с Груздевым делать будем?» и «Глеб Егорыч, да ведь это вещи с убийства Груздевой!».

Отношение же Глеба к отцу на всем протяжении мифа можно смело уподобить отношению старослу-

жащего («деда») или вора в законе к надоедливому молодому салажонку.

На 90 процентов снимает напряжение такой конец мифа: после фразы Глеба «Закон такой!» (кстати, на исполнениях этой реплики Д. Шагин окончательно сорвал себе голос) Борис Гребенщиков падает в обморок, а Глеб, подождав, когда отец очнется, сообщает ему: «Ты не сознание, ты совесть свою потерял! Удостоверение и оружие на стол!» («Место встречи изменить нельзя», 3-я серия.)

Вывод из вышеизложенного ясен: митьковский миф-катастрофа будет развиваться в самостоятельный литературно-пластический жанр искусства, постепенно отдаляясь, хотелось бы надеяться, от митьковской правды-катастрофы.

Чтобы не заканчивать эту часть на такой утрюмой ноте, напомним об антитезе — о митьковском мифе-подвиге, почти постоянном контрапункте, полифонии мифа-катастрофы.

Не думаю, чтобы тут понадобились какие-либо комментарии.

ДРАКОН И ЗАКОН

Миф-подвиг со слов Д. Шагина

Нынче у нас на дворе стоит 1988 год, который можно обозначить по-разному. Мало кто помнит, годом чего именно считает этот год ЮНЕСКО, но два обозначения известны и малолетнему ребенку: это год тысячелетия Крещения Руси, а кое-кому важнее оказывается то, что это год Дракона.

Помнится, в начале года на каждом перекрестке стоял мордастый кооператор, торгующий свечами-драконами, серьгами-драконами, календарями-драконами;

зловещий силуэт дракона оказался людям ближе, чем память о тысячелетии нашего Крещения.

А ведь дракон — это не лошадь, не кошка, не собака, не заюшка... Во всяком пресмыкающемся видно преобладание демонических черт, а в драконе — и подавно.

Не будем рассусоливать: давайте представим себе, какой страх и горечь испытал Глеб Гребенщиков, увидев в своем доме живого, настоящего дракона, ожившего антипода Крещения!

Трехлетний ребенок слишком мал, чтобы понять разницу между условным драконом и маленькой ящерицей, но достаточно чувствителен, чтобы увидеть расстановку сил. Он увидел, что его родители поддались наваждению и поклоняются дракону, а, стало быть, всякие переговоры с ними, всякие увещевания бесполезны.

И Глеб Гребенщиков, чтобы спасти родителей от чар, на своем уровне повторил подвиг Георгия Победоносца.

Часть седьмая. Митьки и эпоха НТР

Как митьки относятся к прогрессу? Мне приятно констатировать, что митьки и в этом вопросе занимают самую мудрую позицию: они никак к нему не относятся.

Но нельзя же никак относиться к продукции эпохи НТР, в изобилии встречающейся там и сям. Опишем это отношение сжато и без лишних эмоций, неизбежных, впрочем, в описании столь трагических вещей.

Продукцию эпохи научно-технической революции можно условно разделить на два класса: продукция эпохи неразвитой НТР, окружающая нас в реальной действительности, и продукция эпохи развитой НТР, знакомая нам по зарубежным фильмам и выставкам достижений народного хозяйства.

К предметам неразвитой НТР митьки испытывают щемящее чувство, похожее на жалость к уродливому ребенку. Таково их отношение ко всяким землечерпалкам, бетономешалкам, говномолотилкам.

С нежностью относятся митьки к кирпичным заводским трубам (в известном митьковском гимне «Мы проснулись с тобой после праздничка» про трубы говорится уже прямо с любовью: «Погляди на поля золотые, на фабричный клубящийся дым...»).

Радует митьков и такой предмет, как американского происхождения танкер «Либерти», стоящий сейчас на приколе у моста Лейтенанта Шмидта (этот корабль был во время Второй мировой войны за ветхостью списан из американского флота. Будучи подобран нами, он, утратив американское имя и подданство, верой и правдой служит уже больше сорока лет).

В общем, митьки терпимо относятся к продукции эпохи слабо развитой НТР, они даже могут пользоваться предметами и средствами производства этой эпохи.

Хотя всякую техническую документацию митек воспринимает как филькину грамоту, он многое умеет. Митек может просчитать теодолитный ход, перевести подпитку котла с регулятора на байпас, раскурочить отбойным молотком мостовую — все это он сделать может.

Может, но не хочет (как, впрочем, и весь советский народ).

Совсем по-другому митьки относятся к продукции эпохи развитой НТР, и серьезность этого отношения доказывает наличие специально выработанной терминологии.

Для всестороннего описания достижений эпохи развитой НТР митьками выработано два термина:

ВИДАК — видеомагнитофон, лучше всего импортный.

ШМУДАК — почти любой, кроме видеомагнитофона, продукт, произведенный в развитых капитальных странах.

Первоначально в митьковской среде шмудаком называлась культурно-бытовая аппаратура, но затем этим термином стал обозначаться любой предмет, отвечающий по крайней мере одному из следующих признаков:

1. Качественно воспроизводит музыку и пение.

2. Выполнен из пластика или металла, в оформлении преобладают черный и серебристый цвета.

3. Покрыт шмудацкими знаками (текстами на языках развитых капстран).

Гражданин СССР, владеющий несколькими шмудаками, называется ШМУДИЛА.

Нередки и исключения, например: многие видели красивые серебристые банки, похожие на консервные, но с несколько оплывшими краями и треугольной дырочкой на верхней стороне. Банки эти сплошь покрыты шмудацкими знаками («Туборг», «Хайнекен» и т. д.) и являются ярко выраженными шмудаками. Попытки использовать эти шмудаки кроме как для громыхания в них камушками и сования пальца внутрь через дырочку — не приносят результата. Митька, владеющего несколькими такими шмудаками, шмудилой назвать нельзя, так как он не знает, что некогда шмудак содержал в себе баночное пиво, в чем и состояло единственное его назначение.

Вообще говоря, шмудак является предметом многократного пользования, но и тут есть исключения, например: ракета «першинг», хотя она и является предметом однократного пользования, есть самый настоящий шмудак со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Шмудилы, как правило, знакомы не только с назначением своих шмудаков, но и с азами их использования, в то время как нормальным человеком это постигается с трудом.

Так, однажды, увидев у одного знакомого шмудилы шмудак, Дмитрий Шагин попросил разрешения произнести в него несколько слов (для проверки качества последующего воспроизведения шмудаком этих слов). Повергнутый в недоумение шмудила согласился и с тревогой смотрел, как Дмитрий Шагин выкрикивает в шмудак угрожающие реплики. После этого Митя попросил включить шмудак, оказавшийся кофеваркой, в работу. К разочарованию Дмитрия Шагина, шмудак не смог качественно воспроизвести все его реплики.

Как следует относиться к шмудакам? Игнорировать их нельзя, более того, обсуждение их наличия и размножения является излюбленной темой разговора митьков.

Встречаются два митька. Первый: «Был в гостях у такого-то». Второй: «Ну как он там?» Первый: «Сидит, видаками-шмудаками обложился». Второй: «Ну подонок!» и т. д. (Надо заметить, что эпитет «подонок» вовсе не доказывает неприязни к самим шмудакам. Например, можно восхищаться красотой и пластикой движения хорьков, но я никогда не пойду в дом, хозяин которого их содержит.)

Шмудаки существуют, и отмахнуться от этого факта не удастся. К ним следует относиться без излишней боязни, строго, но справедливо.

* * *

Открыв дверь в свою мастерскую, я сразу почувствовал неладное и, оглянувшись, увидел: на столе лежал шмудак. Небольшой, квадратный, он несколько отполз от соседства стаканов и раздавленных в бумагу окурков, чуть выпростав себя из ядовито-синей, сплошь покрытой шмудацкими знаками обертки.

Я подошел, без боязни взял шмудак в руки и принялся разглядывать: черный пластиковый корпус содержал в себе рационально не объяснимую систему зажимов и плотно набитый серебряный пакетик. Картинки, украшающие шмудак там и сям, поясняли, что оптимальный температурный режим работы шмудака — от 55 до 95 градусов по Фаренгейту, что серебристую шмудовину внутри него нельзя резать ножницами, разрывать и поджигать спичками.

Потянувшись было за ножницами, я сразу преодолел искушение и, пораженный внезапной мыслью, быстро оглядел мастерскую: но нет, больше их не было.

Но во всяком случае, один шмудак уже заполз ко мне. Будучи чуть больше сантиметра в толщину, он свободно мог проползти в щель под дверью и, раздвинув пустые коробки спичек и окурки, хозяином развалиться на столе...

От тревожных мыслей меня отвлек приход Дмитрия Шагина: в гости он зашел с дочкой.

Я кратко описал обстановку и спросил совета: что теперь делать со шмудаком?

Дмитрий Шагин, не задумываясь, ответил, что шмудак следует разорвать, разрезать ножницами или, на худой конец, поджечь.

Подумав, мы с сожалением отказались от этой мысли и стали разбирать шмудацкие знаки. Некоторые тексты были на английском языке, но являлись бессмысленным набором слов, большинство же текстов было на незнакомом языке или же просто являлось набором букв — чисто декоративным элементом и без того эффектного внешнего вида шмудака.

Митя веселился и неподдельно радовался шмудаку. Он не понимал всей серьезности моего положения: один из шмудаков принял меня за шмудилу и приполз ко мне; где же гарантия, что через день-другой не повалят остальные?

Митя, однако, отвергал идею о возможности самостоятельного передвижения шмудаков и высказал предположение, что шмудак оставил какой-нибудь шмудила.

Я резонно возразил, что скорее шмудаки сами научатся ползать, чем шмудилы смогут с ними расстаться. Дмитрий Шагин был вынужден согласиться, и мы замолчали, размышляя.

Митина дочка заскучала от наших разговоров, бегала по мастерской и баловалась.

— Ну-ка, хватит баловаться! — сказал наконец Митя. — Хватит, а то вон шмудак лежит: возьмет и укусит тебя!

Дочка лукаво посмотрела на нас и кругом побежала по мастерской, чуть не опрокинув мольберт.

Неожиданно шмудак сорвался с места и, широко разинув пасть, бросился за ней. Митина дочка закричала и попыталась спрятаться, но шмудак, щелкая зубами и пуча глаза, лез напролом.

Хорошо, что в руках у меня были ножницы, а шмудак чуть замешкался, — видно, температура по Фаренгейту оказалась для него не оптимальной.

7.10.1988

Часть восьмая

В связи с экспансией митьковского движения на север, юг, запад и восток давно пора подготовиться к массовому паломничеству иностранных туристов в места скопления митьков.

Халатное, поверхностное знакомство с митьковской лексикой приводит к быстрому искажению и, в конечном итоге, вырождению смысла цитат и выражений.

Так, введя в группу немецких туристов сильное выражение АХ ВОТ КАК! (обозначает несогласие с окружающей действительностью), я через некоторое время с удивлением обнаружил, что оно трансформировалось в «ах, водка!», а вскоре и в «ах, шнапс!», причем гордая и саркастическая интонация фразы превратилась в мечтательную и заискивающую.

Отсюда видна необходимость дополнить список употребляемых выражений и адаптировать его до уровня разумения иностранца.

Попавшийся мне немецкий путеводитель по Транссибирской магистрали составлен так: взят некий путешественник, господин Майер, и ему, господину Майеру, предложен лексикон с объяснением, когда и зачем следует употреблять то или иное выражение (насколько я помню, лексикон краток: где я — ваша профессия — меню — солянка — икра — красная рыба — масло — соль — здесь грязно — что это — невкусно).

Итак, что должен знать тот же мистер Майер, американский миллионер, если он является начинающим митьком?

Все, описанное в предыдущих частях «Митьков», остается актуальным, однако оформилась характерная черта, бывшая на заре движения под спудом и могущая ускользнуть от внимания зарубежного неофита: раздвоение личности митька на ИКАРУШКУ и ДЕМБЕЛЯ. Митек может пребывать сравнительно долгое время в одном из этих состояний, но случается, что переход из одного в другое и снова обратно осуществляется внутри одной фразы. Нередко оба состояния сосуществуют.

Понятие ИКАРУШКА знакомо читателю, помнящему предыдущие части «Митьков», но понятие ДЕМБЕЛЬ может быть неизвестным мистеру Майеру, а потому поясним: строго говоря, дембелем называется солдат срочной службы после выхода приказа министра обороны о демобилизации данного призыва.

Соответственно, в повседневной жизни дембелем называется разложившийся, безжалостный самодур.

Дембель опьянен осознанием себя дембелем, авторефлексия отсутствует начисто; однако его самодурство не лишено мрачноватого романтического юмора. Например, дембель любит лечь на койку и приказать: домой еду! Тотчас несколько солдат первого года службы должны схватить специально припасенные березовые или еловые ветки и что есть духу бежать вокруг койки, плавно качаемой двумя другими солдатами. Эта процедура вызывает в дембеле представление о деревьях, мелькающих в окне поезда, который везет дембеля домой.

Привлекательна ослепительная пошлость эстетики дембеля, находящая выражение в «дембельских альбомах», песнях, манере одеваться.

Дембелю причиняет глубокое страдание мысль, что его могут спутать с новобранцем, поэтому, во избежа-

ние сходства, он всячески трансформирует и корежит строгую армейскую униформу. Шапке он после мучительно долгих манипуляций придает квадратную форму; чтобы изменить цвет шапки, ее следует регулярно начищать гуталином. Подметки сапог дембель должен либо полностью срезать, либо непомерно нарастить. И т. д.

Дембельское поведение имеет тенденцию переходить в передембельское — уже совершенно осатанелое, без тени юмора. Например, чтобы зарубежному митьку было понятно: Арнольд Шварценеггер, выступая в роли положительного героя, является дембелем, в роли отрицательного — передембелем. Убедительный образец зрелого передембеля — акула из кинофильма «Челюсти».

М-ру Майеру перед поездкой не помешает обзавестись некоторыми аксессуарами дембеля. Своей соболиной шапке он должен придать квадратную форму, не следует забывать регулярно начищать ее гуталином. Необходим дембельский альбом в плюшевом, разрисованном карандашами переплете. В альбом нужно наклеивать черно-белые, некачественно выполненные фотографии общения м-ра Майера с митьками, красивые этикетки, туда же следует аккуратным почерком записывать митьковские и дембельские песни (из последних можно предложить «Тамбовские огни» и «В ресторане одном пьяный дембель сидел»).

Ниже приводятся новые митьковские слова, выражения и цитаты, которые м-ру Майеру необходимо выучить для полноценного общения с окружающими. В общении с согражданами м-р Майер может произносить большинство выражений по-английски. (А. Флоренский любезно сделал перевод на то, что он считает английским языком. Хотя этот перевод даже увеличивает примитивистскую мощь митьковских выражений, он заставил меня прибегать к обратному переводу.)

ПОЛНЕЕ НАЛИВАЙ! — *Please give me some more* (Дайте, пожалуйста, еще немного) (В. Шинкарев, «Папуас из Гондураса»). Цитата произносится грубо повелительным тоном при получении м-ром Майером любого продукта.

АХ ВОТ КАК? — *You are right* (Вы правы). Фраза выражает недовольство окружающей действительностью, произносится удивленно-презрительным, саркастическим тоном.

ДА КУДА ТАМ... — *Yes where there* (Да. Куда. Там). Реакция на любое упоминание о материальной обеспеченности м-ра Майера.

А НЕ РАНОВАТО ЗАДЕМБЕЛЕВАЛ?! — *It seems to me that you go on dembel too early* (Мне кажется, что ты стал дембелем слишком рано). Фраза выражает недовольство самооценкой кого-либо из присутствующих.

ВО-ВО! — *Yes-yes* (Да-да!). Эта фраза произносится в состоянии Икарушки, однако довольно грозным тоном. Выражает сарказм.

НЕ-НЕ, ФРАЕРОК, ПОЛНУЮ! — *No-no, a man, who have never been in prison, full* (Нет-нет, человек, который никогда не был в тюрьме, полную!) («Место встречи изменить нельзя»). Требование дать побольше какого-либо продукта.

ВИДАК — *Vidak*.

ШМУДАК — *Shmudak*.

Я БЫ ЛУЧШЕ ВОДОЧКИ ВЫПИЛ... — *I want to drink vodka* (Хочу пить водку) (М. Булгаков. «Собачье сердце»). Цитата произносится м-ром Майером в ответ на любое предложение: осмотреть Эрмитаж, совершить обзорную экскурсию по городу, оплатить счет в гостинице и т. д.

Желая практиковаться в правильном употреблении митьковского лексикона, м-р Майер должен провоцировать подходящие для этого ситуации. Так, зайдя в писчебумажный или, например, книжный магазин,

он обводит тоскливым взглядом прилавки и грустно признается продавцу:

— Я бы лучше водочки выпил...

— Извините, но у нас не продается водка, — почтительно, как и при любом разговоре с иностранцем, отзывается продавец.

— Ах вот как? — саркастически вопрошает м-р Майер, лихо заламывая свою дембельскую шапку. — Нету? А не рановато задембелевали?! и т. д.

ДА ПОШЕЛ ОН! — *Yes, he is going* (Да, он идет). Фраза употребляется при разговоре о персонаже, произведении искусства или предмете, не интересующем м-ра Майера.

ТРИ ДНЯ НЕ ЖРАМШИ, НЕ СПАМШИ, НЕ ...МШИТЬСЯ! — *During last three days I have no food, no sleep, neither sexual contacts* (В течение трех последних дней я не имел ни еды, ни сна, ни сексуальных контактов). Типовой ответ на вопрос о самочувствии.

Я В ДВУХ КОТЕЛЬНЫХ РАБОТАЮ, А В СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ ВАГОНЫ РАЗГРУЖАЮ ПО ЧЕТЫРЕ РУБЛЯ ЗА НОЧЬ! — Это печальное высказывание объясняется тем, что в недалеком прошлом многие митьки, в том числе автор этих строк и Д. Шагин, действительно работали в двух котельных, т. е. сутки через сутки. Если благосостояние митька чудом возрастает, он, уже вовсе не работая, в состоянии Икарушки продолжает считать себя работающим в двух котельных и даже берется в свободное время разгружать вагоны по самой низкой ставке. М-р Майер также должен употреблять это высказывание в вышеприведенном виде, несмотря на низкую вероятность того, что в развитой капстране оплата тяжелого, пусть и малоквалифицированного труда производится советскими рублями.

Реалии не мифологического, но действительного быта митьков отражены в другой фразе:

У МЕНЯ ДАЖЕ СТУЛА СВОЕГО НЕТ! — Эта фраза, как и предыдущие, произносится отнюдь не горестным, но гневным тоном. Еще более гневно произносится следующая фраза:

А МНЕ ЛЕГКО?! — ответ на чью-то жалобу.

М-р Майер, находясь в состоянии Икарушки, совершенно не выносит упоминания о чьих-либо чужих трудностях и лишениях, гневно перебивая:

Я, МЕЖДУ ПРОЧИМ, ТОЖЕ НЕ НА ПРОДУКТОВОЙ БАЗЕ ПОДЪЕДАЛСЯ! — («Место встречи изменить нельзя»).

В состоянии Икарушки м-ру Майеру еще легче осадить навязчивого собеседника, чем в состоянии дембея. Например:

ИНТЕРВЬЮЕР: М-р Майер, как вам понравилось путешествие по СССР?

МАЙЕР: Три дня не жрамши, не спамши...

ИНТЕРВЬЮЕР (*смущенно*): М-р Майер, это весьма досадно, мне печально это слышать...

МАЙЕР (*с ревом*): А мне — легко?!

ИНТЕРВЬЮЕР (*находчиво переменяет тему*): М-р Майер, поговорим о вашем бизнесе, не поиски ли деловых контактов привели вас...

МАЙЕР (*перебивает*): Во-во! Бизнес — в двух котельных работаю, а по ночам вагоны разгружаю по четыре рубля за ночь!

ИНТЕРВЬЮЕР: Как?! Вы производите впечатление такого обеспеченного человека, я видел фотографии вашей виллы на Багамах...

МАЙЕР (*горько*): Во-во! Вилла... Да у меня даже стула своего нет!

ИНТЕРВЬЮЕР: Но ведь вы владелец контрольного пакета...

МАЙЕР (*перебивает*): Да куда там...

ИНТЕРВЬЮЕР: Но ваши заводы в Руре...

МАЙЕР: Да пошли они!..

ИНТЕРВЬЮЕР (после некоторой паузы, не зная, о чем тут еще говорить): М-р Майер, что бы вы хотели пожелать нашим телезрителям?

МАЙЕР (хмуро): Чего там желать... Я бы лучше водочки выпил...

М-р Майер, однако, не должен всегда быть таким занудой. Для развлечения случайных попутчиков или тех же интервьюеров ему следует знать митьковские игры и забавы, например викторину «Хорошо ли вы знаете телефильм „Место встречи изменить нельзя“?».

Вот примеры вопросов этой викторины:

Где проводился матч, транслируемый по московскому радио во время убийства Ларисы Груздевой, между какими командами, с каким счетом закончился и в чем заключалась судейская ошибка, допущенная в нем? (Правильный ответ: Стадион «Динамо», «Динамо» — ЦДКА, 2:0, судья не назначил пенальти.)

Другой вопрос: Назовите по крайней мере одиннадцать видов животных, упоминаемых в телефильме «Место встречи изменить нельзя», в том числе три с обозначением подвида, к которому относится данное животное, два вида, выступающих в трех ипостасях — самец, самка и молодая особь, и два вида — с оценкой индивидуальных качеств упоминаемой особи. (Правильный ответ: Лось сохатый, собака легавая-пес-щенок, боров-свинья-кабанчик, гидра трехголовая, бобер, сокол ясный, кошка черная, орел, змея, теленок, волк позорный.)

Заратустра, как известно, избавлялся от духа тяжести танцуя. Митьки избавляются от пороков танцуя — они пародируют и утрируют пороки, доводя до абсурда. (Если читатель не понял этого до сих пор — митьки должны ему казаться просто чудовищами.)

Играя в жадность, митьки используют следующие выражения:

ДЕНЕЖКА СЧЕТ ЛЮБИТ! — *Money likes to be counted* (Деньги любят быть сосчитанными).

СВОЙ ГЛАЗОК — СМОТРОК! — *My own eye is looker* (Мой собственный глаз является глядетелем).

Эти два выражения обязательно произносятся вместе, с максимально подлым выражением лица. Употребляются они при просьбе одолжить рубль, полиэтиленовый пакет, карандаш и т. д., причем ответ соответственно меняется на «полиэтиленовые пакетики счет любят» и др.

Так как каждый шаг м-ра Майера связан с тратой денег, ему предоставляется неограниченная возможность практиковаться в употреблении этих выражений.

Финансовый вопрос отражен и в следующем выражении:

РЕЗАНАЯ БУМАГА — *Cutten paper*. Так обозначаются государственные казначейские билеты СССР достоинством от одного до ста рублей. Выражение это, впрочем, является не чисто митьковским, а почти официальным.

Я не буду удивлен, прочтя в «Ленинградской правде» такую, например, заметку:

«Редкий по легкомысленности случай произошел сегодня в нашем городе на улице Остоумова. Двое неизвестных обратились к художнику Дмитрию Шагину с просьбой о продаже картины. Простодушный художник согласился, после чего неизвестные преступники вручили ему пачку резаной бумаги и, забрав картину, скрылись».

Разговоры, игры и манера держать себя не исчерпывают внешние формы митьковского поведения. Важным компонентом является героическая нелепость поведения митька наедине с самим собой; нелепость, нередко драматичная для самого митька, но относительно безвредная для окружающих, изящная бессмысленность, совершенная из нужды в постоянной карнавализации жизни.

Блестящие образцы такого поведения, называемого «геройским», можно найти у А. Флоренского.

Например. Нередко, вернувшись домой, что греха таить, навеселе, похвально чистоплотный Флоренский вместо того, чтобы сразу улечься спать, идет умыться и почистить зубы.

Звук льющейся воды убаюкивает его, его движения делаются все более медлительными. Случается, что он замечает ванну, полную грязного белья, которое подлежит стирке и замочено на ночь. Пузыри белья выступают из воды соблазнительной мягкой периной и влажно, как шелк, светятся.

Не в силах (а может быть, и не желая) преодолеть искушение, Александр Флоренский валится в ванну, погружается в пока еще теплую трясиину и мгновенно засыпает там, часто в пальто и ботинках. (По митьковской терминологии — «делает в ванну рубанько».)

РУБАНЬКО — мгновенно уснуть в неподходящей для сна обстановке, т. е. отрубиться.

Рано встающая теща Флоренского, придя в ванную комнату, застаёт там вымачивающегося вместе с бельем зятя. Последний лязгает зубами и стонет от холода, пытаясь укутаться в белье.

Так как стирку белья теща устраивает периодически, Александр Флоренский из-за своего героизма и похвальной, но не всегда своевременной чистоплотности подвержен частым простудам.

И опять повторю: под митька подделываться — себе дороже встанет. Но если можешь быть митьком — ты им станешь.

МАТЕРИАЛЫ
К ИСТОРИИ ДВИЖЕНИЯ

А может, хватит?..

(Ко всем людям доброй воли)

13 октября 1988 выставку группы «Митьки» посетили представители ТЭИИ, отбирающие картины для «Выставки современного искусства» в Манеже, которая предполагает быть смотром всех художественных сил нашего города; она призвана отразить многообразие направлений живописи, проявивших себя в последние десятилетия.

Самым нажористым направлением отечественной культуры, по мнению большинства ценителей, являются «Митьки»: внеконъюнктурность их живописи, отсутствие ориентации на неразвитого потребителя, продолжение присущих отечественному искусству традиций — снискали заслуженное уважение широких слоев культурной общественности.

Группа художников — это ценность бо́льшая, нежели отдельные художники, ее составляющие.

Однако выставком ТЭИИ думает иначе. Из 22 митьков, экспонирующихся на выставке, выставком полностью отверг картины Виктора Тихомирова, Владимира Тихомирова, Владимира Яшке, Бориса Гребенщикова, Андрея Кузьмина, Олега Фронтинского, Романа Муравьева, Андрея Романова, Сергея Бакина, Игоря Чурилова. При этом члены выставкома в присутствии авторов позволяли себе пользоваться терминологией слу-

чайных прохожих или старослужащих лосховских дедов.

НЕ РАНОВАТО ЛИ ЗАДЕМБЕЛЕВАЛИ, ГОСПОДА ВЫСТАВКОМ?

Все отвергнутые митьки безропотно приняли свою долю, но отобранные на выставку в Манеже митьки не желают воспользоваться их деликатностью.

«Митьки» отказываются экспонировать свои работы в Манеже на условиях, диктуемых выставкомом ТЭИИ.

Все, кто против надругательства над русской культурой, волюнтаризма выставкома и геноцида над «Митьками», — ставьте свои подписи.

Типичный документ фазы подъема, написанный мною на встрече со зрителями в ДК железнодорожников 21 октября 1988 г. Последний абзац сочинил Дмитрий Шагин: молчал, молчал, пока я писал, и вдруг выпалил.

Митьки и кино

В сферу восприятия митьков незаметно, но глубоко входят все знания, накопленные человечеством, и было бы нетрудно бесконечно пополнять книгу «Митьки» главами типа: «Митьки и проблемы пенсионного обеспечения» или «Митьки и трилобиты кембрия», а потому я оказываюсь в некотором затруднении — какой из аспектов широчайшей темы «Митьки и кино» осветить в рамках небольшой статьи: собственное ли участие митьков в развитии мирового кинематографа? (Не говоря уж о поистине бесчисленных сценариях вашего покорного слуги и В. Тихомирова — чего стоит актерская работа! Один только Д. Шагин снялся в двенадцати фильмах. По другой версии даже в шестнадцати. Впрочем, и нежелание участвовать в актерской работе придает митьку величие: вот кого из замечательных людей в советском кинематографе при жизни сыграли другие актеры? Таких немного: Сталин, Брежнев, маршал Жуков и Александр Флоренский.)

Не буду я ничего писать и о влиянии мирового кинематографа на митьков, тем более что митьки скорее не «испытывают влияние», а пользуются.

Сузим статью до темы: «Митьки и кинофильм В. Хотиненко „Зеркало для героя“».

Небольшое вступление: должен предупредить, что восприятие любого фильма митьками неадекватно намерениям режиссера. Например, чтобы не оскорблять режиссера и сценариста фильма «Центровой из поднебесья» подозрением в непростительной пошлости, митьки склонны считать этот фильм чрезмерно искусной, авангардной пародией на автопародию. Собственная трактовка намерений режиссера и образов героев дает фильму неожиданный драматизм и остроту.

Кто такой, к примеру, Рэмбо? Герой знаменитой трилогии есть запуганный, рефлексирующий Икарушка (к тому же интересный митькам своей нелюбовью к шмудакам; но тут он перебирает — минуты не может прожить, чтобы не испортить хорошую вещь). Этот безвинный Лаэрт никогда не упустит случая поплакаться о бедовой своей доле, а если и улыбнется, то так жалобно, что лбом о стену стучаться хочется. Сравнительно второстепенной деталью является систематическое уничтожение героем с помощью ножа, лука и стрел всего ограниченного контингента советских войск в той или иной стране.

То, что такое восприятие образа Рэмбо справедливо и органично, показало мне следующее событие: посмотрев в очередной раз на мытарства героя, моя четырехлетняя дочь осведомилась:

— Папа, а где сейчас Рэмба?

— В Америке.

— Позвони Рэмбе в Америку, скорее позвони! Пусть приезжает к нам, у нас зеленка есть, мы ему все царапины замажем. На диване его положим, я пока могу в маленькой кроватке спать. Покормим его, ему есть всегда нечего... а в войну мы больше играть не будем, у меня есть, конечно, пистолет, но с Рэмбой я, уж ладно, в войну играть не буду.

Вернемся к «Зеркалу для героя».

Митьки отнюдь не считают этот фильм выдающимся, но и здесь трактовка образов значительно углублена.

Например, благодаря замечательной игре актера Ивана Бортника персонаж и актер слиты настолько, что митьки единодушно считают Промокашку из «Места встречи» и Немчинова из «Зеркала для героя» одним и тем же лицом. Инженер Андрей Немчинов сел в тюрьму вовсе не за обвал шахты «Пьяная», а как участник банды «Черная кошка». Эта ложь, замутняющая образ единственного положительного героя фильма, придает ему дополнительный мученический ореол. («За что сидел-то?» — «За аварию. Шахта обвалилась, двоих покалечило. Ну вот, отсидел два года, вернулся. Корреспондент, значит, приезжает: Андрей Иванович, будем писать о несправедливости, допущенной к вам. А я говорю: а кто мне два года вернет?»)

Надо сказать, что митьков слабо волнует общая проблематика фильма, восходящая к убеждению отцов Церкви в том, что для Господа (по страстному желанию человека) возможно даже корректировать прошлое. Гораздо важнее сиюминутные психологические ситуации фильма, поднявшие новую мощную волну митьковской символики.

Конечно, не все смотрели «Зеркало для героя», но пусть читатель не беспокоится — символика фильма проста и сводится к тому, что на неких шахтах «Пьяная» и «Молодежная» добывается уголь. Часть героев фильма хочет закрыть шахту «Пьяная», так как, мол, она обвалится, часть категорически запрещает это делать. Этот нехитрый производственный сюжет и является доминирующей темой разговоров митьков, ибо добыча угля на шахте «Пьяная», да и вообще слово «уголь», символизируют собой употребление алкогольных напитков. Под шахтой «Молодежной» разумеются амурные дела.

Мне доставляет большое удовольствие просто цитировать фильм, поэтому еще разок сузим тему: «Митьки и способы употребления цитат из фильма „Зеркало для героя“».

Разберем самые распространенные ситуации. Допустим, что митек А хочет выпить и без затей, в лоб предлагает митьку В присоединиться к нему. Это предложение звучит так: «Шахтеры! Друзья! Все вы уже ознакомились с телеграммой, присланной нам сегодня из министерства. Мы знаем, как заботится партия, правительство об улучшении жизни советского народа. Первого марта было произведено очередное понижение цен более чем на тридцать наименований. Теперь нам угольком это подкрепить надо! Чтобы еще больше росла мощь советского государства!»

Если митек В согласен, он может кратко ответить: «Стране нужен уголь! — вот реальное задание нашей партии», но более элегантен следующий ответ, свидетельствующий о высокой культуре этикета: «Товарищи! Кажется, совсем недавно закончилась война — и вот опять вырос и гремит Донбасс, а вместе с ним и наша жизнь в гору идет! Прямо скажу: душа радуется, как подумаешь о нашем родном товарище Сталине, о том, как верно ведет он наше государство! Горняки шахты готовят достойную встречу 70-летию дорогого вождя товарища Сталина, трудно выразить чувство благодарности каждого из нас к родному товарищу Сталину. Со Сталиным мы побеждали, побеждаем и будем побеждать! И в этом смысле чрезвычайно важной представляется мне новая инициатива, проявленная новым инженером. Побольше бы нам таких инициатив! Но, товарищи, все мы знаем и реальное положение вещей (здесь митек В напоминает о трудностях, связанных с покупкой алкогольного напитка). Все мы знаем, как с наступлением зимы с каким трудом мы буквально выдираем уголь для отапливания шахтерских домов, для своих, так сказать, личных нужд. Это жизнь, товарищи. Наша с вами жизнь. Шахта „Пьяная“ дает в день 20 тонн угля. Это, конечно, немного. Но и немало! И может давать больше! По предложению того же товарища Немчинова!»

Затем митьки в полном согласии идут «добывать уголь», оставив посторонних слушателей, если они имелись, в полном недоумении относительно темы разговора.

Но не всегда дело обстоит так гладко. Не хвастаясь, скажу, что в последнее время большинство митьков систематически бросает пить. В этом случае разговор пойдет не по такому накатанному руслу. Цитаты выхватываются из разных частей фильма, но произвольное искажение их в свою пользу по-прежнему недопустимо.

— Пошли поработаем, — развязно обращается митек А к митьку В, не зная, что тот бросил пить, — посмотрю, какой из тебя шахтер получится.

— Дорогие товарищи, — устало и укоризненно отвечает В, — я счастлив тем, что выставляю на повестку дня свое новое и неожиданное предложение о закрытии шахты «Пьяная». От себя могу добавить, что в Москве, откуда я только что приехал, мне была обещана самая серьезная и самая искренняя поддержка на самых высоких уровнях нашего родного правительства. (Этим В обычно хочет намекнуть, что дал жене клятву не пить.) Не буду хвалиться, но горжусь этим обстоятельством и прошу вас отнестись самым внимательным образом к моему предложению.

— На моем столе лежат два документа, — металлическим голосом отвечает А, не теряя надежды переубедить В. — Документ первый: правительственная телеграмма. «В связи с резким понижением добычи по комбинату прошу принять безусловные меры по безусловному выполнению добычи и поставке коксующегося угля. Заместитель председателя Совета Министров». Документ второй: от начальника участка Немчинова. «В связи с бесперспективностью работы на шахте „Пьяная“ предлагаю ее закрыть». Могу я задать вопрос?

В: Ну конечно, можете.

А: Пока не откроешь шурфы, «Пьяная будет стоять»?

В: Будет стоять.

А: Сколько угля в день дает шахта «Пьяная»?

В: Ну, двадцать тонн.

А: Двадцать помножить на двадцать? (Видимо, здесь имеется в виду, что митек А предлагает устроить запой на 20 дней.)

В: Ну, четыреста.

А: Значит, согласно твоему документу четыреста тонн угля я умыкаю у государства?!!

В *(со злостью, прямо говоря о связанных с пьянством неудовлетворительных отношениях в семье)*: Да через тридцать лет шахта «Пьяная» обвалится, а я сяду! И мне моя жена кукукнет, как заключенному, понял?!

А: Через тридцать лет другие коммунисты ответят перед партией! А наша задача выстоять в наше конкретное время (мол, наплевать мне на будущие разборки с женой — лишь бы сейчас напиться) — и только диверсант и провокатор может по-твоему ответить на требование руководства!

В: И еще одно, Алексей Николаевич: вы потенциальный убийца (ведь допьемся же скоро до отека мозга!).

А: Да ты...

В: Повторяю: спекулировать на энтузиазме, выработанном в военные годы... Здравствуйтесь... (Это «здравствуйтесь» в фильме относится к проходящему мимо второстепенному персонажу, а В вынужден приводить цитату по всем правилам.) Повторяю: свои убеждения я буду отстаивать в любой инстанции. И меня поймут.

А: Ну что ж... Попробуй, Кирилл Иваныч!!!

В: А я и пробовать не стану. Просто закрою «Пьяную» — и все.

А: Попробуй! Вот только попробуй — закрой! Я за страну четыре года воевал! Я руки на войне потерял! И обвинять меня — я не позволю! Страна живет ге-

роическим трудом — и останавливать работу шахты даже на полчаса — вредительство!

Ясно, что такая перебранка цитатами не соблазнит В на выпивку, поэтому вероятнее всего, что в следующий раз А заговорит мягче: «Инженер?! Горняк?! К нам, да? Прости, руки как следует подать не могу — сухожилие на войне перебито. Садись! Садись-садись. Инженер, значит? Дело, голуба! Я здесь второй месяц (если А пьет уже третий месяц, он может соответственно изменить цитату). Трудно, браток (еще бы). Производительность никак не дотянем до довоенной... Растеряли горных мастеров (т. е. почти все собутыльники завязали). Я тебе клянусь честью шахтера — процентов на двадцать можно повесить общую добычу! А двадцать и шестьдесят — это уже восемьдесят процентов довоенной добычи! Правильно? (Кстати, неправильно. Шахта дает 60 % довоенной добычи. Добыча повышается на 20 %. 20 % от 60 % — это 12 %. А 60 % и 12 % — это 72 % довоенной добычи. Вот как внимательно митьки смотрят кино! Не то что некоторые — в один глаз вошло, из другого вышло.)

А жизнь-то — она больше всего тепло любит. У нас сегодня день повышенной добычи! Нам с тобой, главное, угольку дать побольше...»

Но покончим с алкогольной проблематикой — делается муторно при мысли, что через это «лукаво-литературное» пьянство иной читатель не разглядит в книге «Митьки» серьезное автоантиалкогольное производство.

Фильм дает достаточно материала для разговора на любую тему. Вот пример непринужденного разговора митьков А и В, оказывающий незабываемое впечатление на непосвященных свидетелей:

А: Слушай, В, одолжи мне рубль.

В: Ты нищий и убогий человек! Ты ничтожество!

А: Ну дай рубль!

В: Ты и твои друзья люди конченные. Это вне обсуждений. Это для молодых, для тех, кому необходим идеал в будущей жизни.

А: Что, рубля для братка жалко?

В: Ты враг! Ты настоящий, страшный враг! Я прошу тебя уйти!

А: Что ж ты из меня говно-то делаешь, бать?! Да провались ты...

В: Счастлива мать. Она не увидела, какого подонка...

А: Нет, я когда-нибудь угроблю этого шибздика. Мы тут на передовой трудового фронта корячимся, а оне!..

Можно продолжать и дальше, но отчего столько ругани? Фильм насыщен прекрасными лирическими фразами, позволяющими митьку описать обуревающие его положительные эмоции, например такая стилистически восхитительная цитата: «Вера была в белоснежном платье, похожая на невесту. Георгий повернулся к Вере и спросил Веру: „Вера, на какой прекрасной земле мы живем!“»

Как красиво сказано! Да! Все эти цитаты — далеко не пустое сотрясение воздуха. Однажды мне довелось видеть, как искусство попирает элементарные человеческие инстинкты: после виртуозной цитаты митек В не смог вовремя остановиться и по инерции закончил ее: «А ты, значит, вот так, сейчас прямо и с предложением? Почитаем... У тебя, кстати, с деньгами как? Помощь не требуется? Держи. Держи, держи! Держи». При этих словах митек В был вынужден достать рубль и в соответствии со сценарием фильма вручить его оторопелому митьку А.

И что вы там после этого изволите говорить об отсутствии воспитательного воздействия искусства?

Упомяну, что все статьи «Материалов к истории движения» следует считать профессиональной литературой, а не гилетантской. «Митьки» и «Конец митьков» — гилетантская литература (от лат. *delecto* — *услаждать, забавлять*), которая пишется не за чем-либо, а просто так, для собственного удовольствия, то есть является истинным творчеством. (Профессиональная литература, тем не менее, не обязательно хуже.)

«Материалы к истории движения» писались по просьбе, по заказу, иногда за деньги. Часто второпях, как «Митьки и кино» — срочно нужно было сдать статью для планировавшегося в 1990 году (но не вышедшего) альбома «Митьки».

Комментарии к митьковскому толковому букварю

В комментарий включены митьковские слова и выражения повышенной употребляемости на состояние к началу 1991 года. Выражения, исчерпывающе растолкованные в тексте «Митьков» или полностью совпадающие с общечеловеческим пониманием, не толкуются.

А

АКВАРИУМ — известный рок-ансамбль (худ. рук. Б. Гребенщиков).

АКУЛА — именно из фильма «Челюсти».

АЛЕГАТОР — животное аллигатор. Нововведение в правописании взято из сильного текста рекламы видеосалона, который для ясности привожу полностью:
САЛОН ЗНАНИЕ

18.00 — Алегатор (ужас)

20.00 — Емануель (секс)

А СЕМЬЮ МОЮ ТЫ КОРМИТЬ БУДЕШЬ? (из «Зеркала для героя») — произносится с неподдельной горечью в ответ на просьбу одолжить рубль, карандаш, полиэтиленовый пакет и др.

Б

БАБА ГОЛАЯ — выражение, обязательно используемое А. Флоренским на худсоветах для описания своих художественных образов.

БЛЯДУШНИК — почему-то безотносительно к корню этого слова — хорошее, часто посещаемое гостями помещение, например мастерская митька. Для иллюстрации заявление: «В Художественный Фонд РСФСР. Прошу для дальнейшего упромысливания движения митьков выделить мне блядюшник».

БОТЫ (из поэмы О. Григорьева) — обувь вообще.

БРЮССЕЛЬСКАЯ КАПУСТА — бельгийские франки (капуста, как известно, деньги вообще).

В

В «АСТОРИИ» ПОУЖИНАЛ (из «Места встречи...») — объяснения по поводу безобразного внешнего вида или плохого самочувствия.

ВАТНИК — пальто, шуба, плащ или ватник.

ВОЛЧИНА ПОЗОРНЫЙ — ласковое обращение к собеседнику.

ВСТАЛ, УПАЛ, ОТЖАЛСЯ, ПОШЕЛ — типовое описание начала трудового дня. Подразумевается отнюдь не физзарядка, но общая замученность организма (на грани обморока), которую митек мужественно преодолевает.

Г

ГОРЯЧЕЙ ВОДЫ ИЗ-ПОД КРАНА ПОХЛЕБАЛ — описание предыдущей трапезы митька, и уж обязательно — завтрака. Подразумевается, что домашние относятся к митьку столь враждебно, что не дают ему не только поесть, но и вскипятить воду, так что он вместо чая или кофе довольствуется горячей водой из-под крана. (Замечено, что «холодной воды из-под крана похлебал» хотя и жалостливее, так как подразумевает еще меньший комфорт в быту, звучит не столь тошнотворно-абсурдно.)

Д

ДВА — ДВЕНАДЦАТЬ. ЖДУ. (из «Зеркала для героя») — ничего не означает.

ДОППАЕК — смотри «Талоны на усиленное питание».

ДУБАСИТЬ — потребляя несколько дней подряд алкогольные напитки, сознательно довести себя до сильного отравления.

Е

ЕДАК — съедобный шмудак.

ЕМАНУЭЛЬ — смотри «Алегатор», «Баба голая»

З

ЗАЙЧИКОВЫЙ — что-либо положительное вообще (существительное «зайчик» — напротив, кто-либо больной, замученный или беспробудно пьяный).

ЗАТКНИ ПОДДУВАЛО — просьба прекратить разговор.

ЗАЧУШКОВАТЬ — 1. Испачкать, уронить. 2. Использовать (выпить из стакана чаю — зачушковать его).

3. Прекратить («Зачушкой окурок — дымит»).

И

ИМЯ В НАРОДЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЕ (из «Папуаса из Гондураса») — одобрительный отзыв о ком-либо.

ИСКУССТВОВЕДУШКО — искусствовед, обслуживающий митьков.

К

КАЛАБАХА (из «Максима и Федора») — круглый пень, служащий объектом для созерцания.

КАЙЛО (из поэзии О. Григорьева) — любой инструмент для работы (каторжной).

КАМЕЛЬ — сигареты «Кэмел». (Смотри «Трофейные».)

КАТОРЖНАЯ — обязательное прилагательное к слову «работа».

КОБЯНИТЬСЯ И ЗАЛУПАТЬСЯ (из «Папуаса из Гондураса») — манера держать себя, теоретически прямо противоположная митьковской.

КОДАК — шмудак, оснащенный оптикой.

КОЗЕЛИКИ — персонажи фильмов ужасов, подобные им объекты, люди и собутыльники.

КОНЬ — примыкающий к движению митьков матрос А. Конев: лицо, приездом которого в Ленинград митьки запугивают друг друга.

КОТЕЛЬНАЯ — некое сакральное место; потерянный рай, о возвращении в который митек постоянно публично мечтает.

КРОВИЩА И ГОВНИЩЕ — романтизированное героическое прошлое митька («Я пятнадцать лет в кровянице и говнянице упромысливал движение митьков!» и т. д.).

Л

ЛЕНИН — одно из обозначений Д. Шагина.

ЛОСЬ СОХАТЫЙ (из «Места встречи...») — ласковое обращение к собеседнику.

М

МАНДУЛА — предмет крупного размера.

МАНГУЛИТЬ — работать (каторжно).

МОРДОЙ ОБ СТАНОК — бескорыстно каторжно работать, пока все жируют.

МУРКУ МОЖЕШЬ? (из «Места встречи...») — просьба сыграть на музыкальном инструменте.

МУХОСРАНСК — город, лишенный самостоятельного онтологического наполнения, или город, посещением которого митек недоволен.

Н

НАЖОРИСТО — хорошо (первоначально о характере воздействия продукта на организм: «портвешок-то водки нажористой»).

НА МОЕМ СТОЛЕ ЛЕЖАТ ДВА ДОКУМЕНТА (из «Зеркала для героя») — ритуальное высказывание при созерцании любого документа, что-то вроде песни; я наблюдал, как митек, лишенный каких-либо документов, написал на листочках бумажки: «Документ № 1» и «Документ № 2» и, разложив их перед собой, производил ритуальные восклицания.

НЕРВЫ ПОВЕРХУ (из «Зеркала для героя») — напоминание о тонкой душевной организации митька.

НЕУДОБНО — ритуальный возглас при намеке на эротику в разговоре, литературе, видео- и аудио-продукции.

О

ОКСАНА! — ритуальное восклицание при публичном воспоминании о любимой женщине.

ОСОАВИАХИМ — мифическое место, куда митек, по его утверждению, сдает все заработанные деньги.

П

ПАПУАС ИЗ ГОНДУРАСА — произведение В. Шинкарева.

ПЛОХО, ОЧЕНЬ ПЛОХО — эта фраза, произнесенная глухим и скорбным голосом, подавляет любой энтузиазм и дезорганизует конструктивную работу, а потому является у Д. Шагина одной из самых любимых.

ПОДКОЖНЫЕ — 1. Деньги, которые митек все-таки не сдал в ОСОАВИАХИМ. 2. Запасы алкогольных напитков, которые он скрыл от товарищей.

ПОЛОЖИШЬ ПАРТБИЛЕТ НА СТОЛ — неопределенная угроза, которую Д. Шагин, в качестве члена политбюро, постоянно обращает к молодым митькам.

ПОЛИТБЮРО — А. Флоренский, Д. Шагин, В. Шинкарев (ротация исключена).

ПОТЕРПЕВШИЙ — 1. Несправедливо обиженный человек. 2. Интеллектуально неразвитый человек.

ПРИ- — приставка к большинству глаголов: так, женщину митек не обнимает, а приобнимает и т. д.

С

СВАЕБОЙНЫЕ РАБОТЫ — некое сакральное времяпровождение (смотри «Котельная» и др.).

СОЛОМУ ЖРАЛ — потребление продукта питания во время героического прошлого (смотри «Сваебойные работы» и др.).

Т

ТАЛОНЫ НА УСИЛЕННОЕ ПИТАНИЕ — документы, владельцами которых являются лица, не знакомые со сваебойными работами и др.

ТОЛКОВО ПРИДУМАНО (из «Места встречи...») — отзыв об откровенно идиотском предложении.

ТРОФЕЙНЫЕ — пачка сигарет, покрытая шмудацкими знаками, например «Камель».

У

УПРОМЫСЛИТЬ (из «Папуаса из Гондураса») — замена любого глагола действия.

Ф

ФЕДОСЕЕВА-ШУКШИНА ЛИДИЯ — любимая актриса Д. Шагина.

Х

ХОРЕК — лицо, стремящееся к незаслуженным благам.

ХРЯК — дородный неприятный немитек.

Ц

ЦЕНТРАЛИЗОВАННО — нужно держаться. Так, если какой-нибудь митек отказывается выпить со всеми, на него цыкают: «Централизованно нужно держаться! Нельзя допускать децентрализации!»

ЦИНИЗМ ОСОБЫЙ — качество, приписываемое митькам, допустившим децентрализацию.

ЦУГУНДЕР (из «Места встречи...») — то, до чего доводят бабы и кабаки.

Для планировавшегося в 1990 году альбома «Митьки»

Похвала котельной

Больше всего поражала меня преданность русских джазистов своему искусству. Эти немногословные юноши играли джаз без всяких надежд на успех, на деньги, на признание. Порой, во времена сильных «зажимов», они, подобно древним христианам, уходили в буквальное подполье, играя в котельных...

В. Аксенов

Относительно русских джазистов, да и любых творческих людей: не вижу ни героизма, ни чудовищной несправедливости в том, чтобы поработать или поиграть джаз в котельной. Вот только не надо, не надо жалеть умного человека, что он будто бы укрывается в этой экологической нише.

Десятки лет наша интеллигенция ищет ареал своего обитания. Страна обладала первоклассными переводчиками, так как в переводах нашли свой ареал обитания литераторы. Изобразительного искусства на поверхностный взгляд как бы вовсе не существовало, зато какая (поэтому) великолепная книжная графика!

Но «я не могу заниматься журналистикой — это испортил мой стиль», с отчаянием говорил Мартин Иден, и вот, наверное, в конце 50-х годов, творческая интеллигенция, отвергнув смежные профессии вроде рисования афиш кинотеатров, все чаще обращалась к профессии дворника, сторожа и, наконец, кочегара.

Сторожа имеют обыкновение в рабочее время непродуктивно пьянствовать (пусть меня простят представители этих почтенных, но несколько дурацких и непроизводительных профессий — они сами об этом свидетельствуют, см., например, «Сторож Сергеев»

Б. Гребенщикова). В котельной ураганный запой (медицинский термин) невозможен — она не прощает полного пренебрежения к себе.

Попытка классификации котельных очень трудна и для несведущего человека покажется вполне нелепой (так в новелле Борхеса животные делятся на: а) принадлежащих Императору, б) набальзамированных, в) прирученных, г) сосунков, д) сирен, е) сказочных, ж) отдельных собак и т. д.). Можно и котельные последовательно выделять в обширные категории: а) работающие на угле, б) расположенные в красивом месте, в) не имеющие начальства внутри себя, г) чрезмерно шумные, д) посещаемые сутки через трое и т. д.

Котельные, конечно, поддаются технической классификации, как и люди поддаются классификации на расы и народы, но это не отражает души котельных. Мир котельных существует наравне с миром людей или миром ангелов и демонов; взгляд на этот мир извне сух и примитивен, как путеводитель: котельные населены преимущественно кочегарами, из которых наиболее отсталые представители именуются душным словом «истопник», наиболее развитые — «газооператор». Основным занятием аборигенов, помимо художественного творчества, является ежечасная запись о расходе газа и наблюдение за уровнем воды в котле.

Лично я работал только в пяти котельных, но знаком с десятками, и буду писать о некоей усредненной.

Что сначала? Что испытывает человек, эмигрировавший в мир котельных?

Не скрою, первый осмотр вызывает головокружение и страх, это атмосфера фильма-триллера (недаром захватывающие развязки многих американских фильмов происходят в котельных — «Коммандо», например). Полое внутри, трехэтажное здание, где время не движется (сутки дежурства — слишком много, чтобы ждать их окончания). Прекрасные супрематические

скрещения труб и глыб деаэраторов, кубы котлов, разноцветные флаги угрожающих плакатов: «Следи за уровнем воды в котле!», «Следи за давлением газа в сети!», «В случае появления запаха газа промажь мыльным раствором вентили и стыки труб и обнаружь место утечки!» (все это далеко не пустые слова, кстати). Пугает очевидная одушевленность пространства: перемешивание, танец спиралей пара, горячего и морозного воздуха; разнообразие звуков, частью непонятого происхождения, явных полтергейстов. Больше половины лампочек этого замка выкручено обслуживающим персоналом для домашнего употребления, освещение неравномерно, ослепительные языки пара сменяются чернотой, дальше мечутся блики огня, светится автоматика защиты, блещет рябь на воде в аккумуляционном баке. Нотабене: в моей котельной, правда еще задолго до моего поступления туда, один кочегар сжег трубы с верхним барабаном котла и исчез, даже за трудовой книжкой в отдел кадров не пришел. Все думали, что он убежал со страху, ан нет: через полгода в полукипящей воде, на дне аккумуляционного бака, был обнаружен его скелет. Видимо, он, пьяный, свалился в бак, а оставшийся в одиночестве котел покончил с собой.

Начальством прямо не объясняется, и в инструкции этого нет, но, опять скажу, запой и котельная несовместимы, так что ее благотворное воздействие сказывается и в предохранении от хронического алкоголизма. Другой пример (в сущности, такой же): один мой дальний знакомый, взалкав во время дежурства, пригласил подругу на ужин. Наутро рядом с развалинами котла и осколками бутылок лежали два трупа. Котел ДКВР 20/13 убил себя и их, видимо, из ревности. (Котлы ДКВР 20/13, эти теряющиеся в высоте громады, можно полюбить только по расчету, за большие деньги или пропуску. Ни за что не стал бы с ними работать.)

Первая моя газовая котельная находилась на заводе, название которого никто толком не знал, говорили о нем просто: пьяный завод. Нередко, придя на работу, я заставал кочегара предыдущей смены спящим в луже мочи. Мучительно прочухиваясь, он грязно матерился по поводу того, что кто-то облил его штаны водой и допил его вино. Если вино все-таки отыскивалось, он, опохмелившись, выливал остаток в блюдечко котельным животным — ежу и кошке. (Животные вскоре допились до безумия одновременно с этим кочегаром, судьба их была похожа. Кочегар был заточен в ЛТП, кошка изгнана с территории завода другими заводскими животными. Еж, пьяный, бросился в Малую Неву и утонул.)

Первое время котельная вызывала у меня нездоровую тревогу, даже не страх, а полное недоумение. С каким другим чувством мог я наблюдать бесперебойную работу английского котла «Powermaster»? Никто из кочегаров не знал его устройства, даже не знал, как он включается и выключается — для этого приходил специальный человек. Про котел знали одно: срок годности кончился двадцать лет назад, и если он рванет, что пора бы уж, то от всего завода камня на камне не останется. Так что функция кочегаров была аналогична функции известных собак-космонавтов Белки и Стрелки — сидеть и ждать, что будет, не вмешиваясь в естественный ход событий.

Но вскоре котел «Powermaster» отключился окончательно и был демонтирован. Заработали рационально объяснимые котлы «Универсал» и ДКВР 5/13. Недоумение и чувство катастрофы исчезло, я ассимилировался с миром котельных, поняв наконец душу и назначение этого мира.

Едва ли не главное, что я помню о лучших годах моей жизни, — время, проведенное в котельной.

Художник, чтобы лучше увидеть картину, отходит подальше от мольберта, долго вглядываясь: этот момент и является настоящим творчеством; сутки (через трое), проведенные в котельной, есть то самое время и место, откуда лучше всего оглядеть свою жизнь, творчество, любовь. Место, почти идеальное для любого вида творчества: здесь складывается мировоззрение.

Конечно, где-нибудь во Франции поэт, работая кочегаром, вряд ли сможет сутки напролет писать стихи, — куда выгоднее взять на его место жилистого алжирца без творческих претензий, который уж наверное будет более добросовестным и трудолюбивым. В Англии один оператор одновременно обслуживает более ста вышеупомянутых недобрым словом котлов «Powermaster».

Не то у нас. Следить за нормальным функционированием котлов у нас не намного обременительнее, чем вовремя кормить котенка, и эти нехитрые обязанности полезны, они структурируют жизнь в котельной, не позволяют обратить пребывание в ней утрюмым тюремным бездействием, сном или пьянством.

Мало кто из советских людей испытывает радость неотчужденного труда, но почти любой кочегар чувствует удовлетворение от непосредственной пользы своей деятельности (как у фермера: посадил — снял урожай; затопил котел — людям тепло).

В котельной трудно человеку, не имеющему центра тяжести внутри себя, нуждающемуся в постоянных внешних впечатлениях (таких особенно презирал Шопенгауэр: они постоянно должны развлекать себя во время вынужденного ожидания — то барабанят пальцами по столу, то качают ногой, то посвистывают).

Котельная дарует кочегару драгоценное свойство: усидчивость. Я бы вообще посоветовал любому не избегать одиночества, даже и принудительного — из одиночества, наверное, развиваются творческие способности

(человек все время должен общаться с другими людьми и Богом, а не имея возможности общаться обычным образом, развивает в себе возможность общения на более высоком уровне — через творчество).

Да не только в этом польза котельной, атмосфера здоровой тревоги и некоторой опасности обостряет все чувства и потенции. Эта атмосфера сродни монастырю, а не производству. Впрочем, «монастырь» — слишком сказано: устава-то нет, можно даже девушек в гости приглашать.

В американском журнале для разбойников «Soldier of Fortune» ветеран вьетнамской войны делится изумившим его самым наблюдением: нигде половой акт не переживается так остро и вдохновенно, как на войне, в атмосфере тревоги и опасности, лучше всего — прямо на поле боя. Нужно ли разъяснять, к чему я это упомянул?

Но это так второстепенно по сравнению с главным, в чем могу уверить: котельная — обетованная земля творчества, рай литератора. Не могу поклясться, что каждая мною написанная строчка написана в котельной, но мне так кажется. Я занимался там и живописью; ограниченность средств — мешковина, три ведра красок, в которые красят котлы, — стимулирует изобретательность. Да я и кино там снимал.

Известно, что в ауре Петербурга немало чернухи, которая рано или поздно даст умному человеку по башке; котельная — громоотвод для этого события, в огне котельной чернуха переплавляется в тревожный, но твердый творческий акт.

Сезанн в бешенстве бросал кисть, если где-то лаяла собака и нарушила его медитацию. Я его хорошо понимаю, но мне легче: мир котельных закалил.

Если читатель знаком с движением митьков (летописцем которого и является ваш покорный слуга), становится понятным, что тема «Митьки и котельная» требует

специального разговора, и, даст Бог времени, напишу эту главу, объясню, почему Дмитрий Шагин в соответствии с коммунистическим идеалом шел на работу (в котельную, разумеется) как на праздник. Давно митьки не работают в котельной, но она была и останется неким сакральным местом, потерянным раем, о возвращении в который они постоянно публично мечтают.

И часто с радостью и грустью мне вспоминается ослепительный, иссиня-белый свет, видный через смотровой люк котла (как в книге Муди «Жизнь после жизни»). Свет рая, который я так легкомысленно оставил.

Для планировавшегося в 1990 году альбома «Митьки»

Вторая улучшенная окончательная система мироздания

А. Флоренскому

Не думайте, что я сужу поверхностно. Я размышлял над этим восемнадцать с лишним минут.

Г. К. Честертон

Шарапов: Глеб, что же делать?

Жеглов: Не знаю, что делать! Думай!

«Место встречи изменить нельзя»

Будучи вполне доволен своей первой окончательной системой мироздания, я тем не менее вынужден выдвинуть вторую, которая, однако, ни в чем первую не опровергает.

Первая предлагала и прослеживала надлежащие пропорции четырех стихий ментальности, то есть отвчала на вопрос «кем быть?».

Вторая отвечает на вопрос «что делать?», выявляя четыре стихии иной плоскости. (Не будет ли третья система отвечать на волнующий всех вопрос «кто виноват?»)

Есть запись у Розанова, которая, собственно, и является этой системой. (На Розанова сейчас только ленивый не ссылается. Впрочем, нет: и ленивый сейчас на Розанова опирается.) К сожалению, не могу ее прямо цитировать, да и не помню, где она; расскажу своими словами, как делал и сам Розанов.

— Что делать? — вопят гнойные нигилисты. — Что делать?

— Ах, что делать? — со спокойствием, выдающим высший гнев, переспрашивает Розанов. — Ладно, я вам скажу, что делать: если лето — варенье варить, если зима — чай пить с этим вареньем.

Всё! Действительно, хватит трюндеть про сложности жизни: жизнь проста. «Невыносимая легкость бытия», как блестяще называется один роман Кундеры.

Жизнь проста, как гром среди ясного неба.

Под «варить варенье» будем понимать всякую производственную деятельность, под «пить чай» — потребление, развлечение, созерцание.

Этого, конечно, маловато, чтобы описать все, что люди делают. Еще более важна третья сфера деятельности, которую я обозначу термином «целоваться» — вся сфера общения людей (почти).

«Почти» потому, что есть примыкающая к общению четвертая стихия деятельности человека, вероятно важнейшая. (Не знаю, к чести ли человечества. Но во всяком случае, важнейшей ее считали Бердяев, Даниил Андреев и другие не менее уважаемые митьками люди.)

Про нее подробнее.

У Маши есть попугайчик, уже не молодой. С нарастающим ужасом я наблюдал его беспросветную жизнь: не видел он никогда ни одного себе подобного существа, не покидал своей клетки. Он даже никогда не летал, к чему предназначал его Бог.

— А ему не скучно? — спросил я Машу.

— Да нет. Он то в колокольчик побрякает, то в зеркальце посмотрится, то на перекладинке покачается.

Я задохнулся от волнения: затворник без общения и труда, это был чистый, разнообразный творец типа Ван Гога, без усталости творящий.

Вот четвертая стихия: «брякать в колокольчик».

Можно сделать отступление ради жизни подсканной детализации этой сферы деятельности человека:

«Брякать в колокольчик» — так (хотя и напрашивается аналогия именно и только с музыкой) я обозначил бы самые высокие, без всякого расчета на признаки образцы искусства.

«В зеркальце смотреться» — это творец, четко (как ему кажется) знающий свое место в общем культурном процессе, это уже концерты, интервью, дембельство и самолюбование.

«Качаться на перекладинке» — это уже массовое, рассчитанное на мгновенную и непосредственную реакцию зрителей (и жертв) произведение — это «Поп-механика», Октябрьская революция, Вторая мировая война, убийство шпаной нищего в подворотне.

Итак, вот четыре занятия, достойные человека: варенье варить — чай пить — целоваться — брякать в колокольчик.

Больше нет ничего, все сверх этого — от лукавого.

— Как так? — спросят. — А чем же занимается буддийский монах, Симеон Столпник, любой христианский священник, наконец?

Любой священник совмещает разом четыре деятельности человека: он варит варенье — тем, что борется с бесами; он пьет чай — тем, что просто находится в гармонии с миром; он целуется с Богом и прихожанами; он брякает в колокольчик, потому что храмовое действо — синтез всех искусств.

Так каждому человеку надлежит совмещать в себе эти четыре стихии деятельности — иначе он будет ущербен, хоть и может быть высок и занимателен. Но так высок и занимателен колхозник 60-х годов, без продыху варящий варенье; или Обломов, только пьющий чай; или Казанова, без усталости целующийся; или великий Ван Гог. Но ведь никто из этих четверых не мог сказать: жизнь прекрасна...

Для «Митьки-газеты», Благовещение, 1992

О составе группы художников «Митьки»

Из песни слова не выкинешь. Какую красивую схему можно было бы сделать! Но нет, вот она, исторически сложившаяся ненастным осенним вечером в мастерской Флоренского.

ГРУППА ХУДОЖНИКОВ «МИТЬКИ»

- | | |
|------------------|-------------------|
| 1. Д. Шагин | 8. В. Тихомиров |
| 2. В. Шинкарев | 9. Вл. Тихомиров |
| 3. А. Флоренский | 10. А. Кузнецов |
| 4. А. Горяев | 11. О. Флоренская |
| 5. А. Филиппов | 12. В. Яшке |
| 6. А. Семичев | 13. В. Голубев |
| 7. И. Чурилов | |

МОЛОДЕЖНАЯ СЕКЦИЯ

Куратор А. Филиппов

- | | |
|---------------|-----------------|
| 1. А. Кузьмин | 3. И. Васильева |
| 2. А. Митин | 4. Р. Муравьев |

МОСКОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

- | | |
|-----------------|------------------------|
| 1. К. Минин | 4. К. Батынков |
| 2. Д. Пожарский | 5. В. Щеткин (Щетинин) |
| 3. Н. Полисский | |

ПОЧЕТНЫЕ ЧЛЕНЫ ГРУППЫ «МИТЬКИ»

- | | |
|---------------|-------------------|
| 1. В. Ван Гог | 7. Н. Жилина |
| 2. А. Арефьев | 8. И. Кириллова |
| 3. В. Шагин | 9. О. Фронгинский |
| 4. Р. Васми | 10. Б. Козлов |
| 5. Ш. Шварц | 11. Г. Устюгов |
| 6. В. Громов | 12. И. Сотников |

ЗАРУБЕЖНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

- | | |
|-----------------|-------------------|
| 1. Толстый | 4. М. Розанова |
| 2. А. Хвостенко | 5. К. Кузьминский |
| 3. А. Синявский | 6. В. Некрасов |

МУЗЫКАНТЫ

- | | |
|----------------|-------------------|
| 1. В. Моцарт | 5. Б. Гребенщиков |
| 2. А. Башлачев | 6. А. Романов |
| 3. В. Цой | 7. Ю. Шевчук |
| 4. М. Науменко | 8. А. Макаревич |

ИСКУССТВОВЕДЫ

- | | |
|----------------|---------------|
| 1. Е. Чурилова | 2. Л. Гуревич |
|----------------|---------------|

ИСКУССТВОВЕДУШКИ

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 1. Конь (А. Конев) | 2. М. Трофименков |
|--------------------|-------------------|

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОТДЕЛ

- | | |
|---------------|-----------------|
| 1. А. Пушкин | 3. О. Григорьев |
| 2. В. Ерофеев | |

ФОТОСЕКЦИЯ

Б. Смелов

ГЛАВНАЯ СЕСТРЕНКА

М. Зорина

ПСИХИАТРИЧЕСКИЕ МИТЬКИ

Е. Зубков

ЭКСПОНЕНТЫ ВЫСТАВОК

ГРУППЫ «МИТЬКИ» 1984 – 1991 гг.

- | | |
|---------------------|-------------------------|
| 1. А. Манусов | 20. Шконда |
| 2. С. Авдеев | 21. Штапакова |
| 3. С. Чекменев | 22. Е. Виноградов |
| 4. Т. Новиков | 23. С. Свешников |
| 5. С. Бакин | 24. Ю. Медведев |
| 6. Циркуль | 25. В. Гоос |
| 7. М. Цой | 26. Жена Гооса |
| 8. В. Крюк | 27. Гера Мальшев |
| 9. В. Бурянин | 28. И. Боркова |
| 10. В. Кубасов | 29. А. Флоренская |
| 11. А. Ковенчук | 30. Е. Флоренская |
| 12. О. Котельников | 31. В. Флоренский |
| 13. Анд. Белле | 32. Кондрат Филимонович |
| 14. Ал. Белле | 33. Т. Лямина |
| 15. Фидель | 34. С. Мусатова |
| 16. Друг Фиделя | 35. Б. Бадалов |
| 17. М. Яшке | 36. В. Овчинников |
| 18. М. Снегиревская | 37. А. Хлобыстин |
| 19. Б. Борщ | 38. М. Хлобыстина |

Документ сопровождается следующим торжественным заявлением:

«Этот документ является абсолютным и единственным иерархическим перечнем митьков и того, что их окружает.

Документ этот принят на собрании митьков в мастерской А. Флоренского 20.10.1991 г. в присутствии: Д. Шагина, А. Флоренского, А. Горяева, И. Чурилова, В. Голубева, Вл. Тихомирова, Викт. Тихомирова (частично), А. Филиппова, А. Кузьмина, Е. Чуриловой.

К ним не бывшие в этот день с ними присоединились одно(с ними)значно: В. Шинкарев, А. Семичев, А. Кузнецов, О. Флоренская (Ильина), В. Яшке.

Верность документа подтверждается подписью на каждом листе секретаря собрания А. Филиппова. Документ окончательный».

Ценность схемы в том, что она действительно охватывает всех без исключения лиц, могущих на тот день считать себя митьками, вплоть до таинственного «друга Фиделя», Марьяны Цой и Светланы Мусатовой. Всякое иное лицо, продающее свои картины или литературу и использующее при этом копирайт «Митьки», является самозванцем. (О вновь принятых, видимо, будет сообщено особо.) Список начинается перечислением канонического состава «Митьков» — так называемых «11 + 2» (2 — Яшке и Голубев, включенные в основной состав за особые заслуги после формирования группы). Молодежная секция — все ясно, смотри устав Союза художников СССР.

В состав «Московского отделения» настолько неожиданно вклиниваются Минин и Пожарский, что в первый момент и не сообразить — что за Минин и Пожарский такие? С этого момента начинается проникновение в список произвольных, на сегодня ценимых митьками лиц: Минина, Пожарского, Ван Гога, Моцар-

та, Пушкина, Вен. Ерофеева. (Только эти шесть лиц произвольно и пьяно включены в список действующих митьков. А почему бы не включить Серена Кьеркегора? Не Василия Розанова?)

Надо сказать, что многие из списка «Экспонентов» могли бы быть перенесены в «Московское отделение», но сделать это мешает определение этого перечня «иерархическим» (т. е. Ван Гог и Пушкин менее значительные лица, чем Дмитрий Шагин, что ли?).

«Зарубежное отделение» тоже составлено по принципу «кто вспомнился», да и что-то сомневаюсь я, чтобы Андрей Донатович Синявский, выйдя на кафедру в своей Сорбонне, сказал: «Я, как митек...» Впрочем, говорят, он так сказал однажды...

Секции «искусствоведов» и «искусствоведушек» не полны — так, в первую должна быть включена М. Халтонен, а во вторую — О. Хрусталева.

Нельзя не споткнуться на куцем литературном отделе. Понятно, что схема составлена по убывающей, т. е. О. Флоренская, например, фигурируя в первой группе («художники»), не имеет права участвовать в каком-то там «литературном отделе». Из песни слова не выкинешь, да в том беда, что и не вставишь. (Не могу приписать эту занятную дискриминацию секретарю всего А. Филипову, имеющему, кроме живописи, одно занятие — беспробудное пьянство. Так, может, внести в схему секцию «алкоголики», которая и будет все возглавлять?)

Лаконична и «фотосекция»; ладно, там нет А. Кузнецова, ибо он в основном составе, но почему не включен даже В. Немтинов?

Замыкает список скрупулезное перечисление всех, когда-либо с восторгом или милостиво принятых митьками на своих выставках (опять повторю — список составлен по нисходящей, то есть постоянный экспонент

Б. Гребенщиков по уважительной причине отнесен к «музыкантам», и можно не догадаться, что он и экспонент выставок).

Документ сей со времени составления не дополнялся, так что особо и с надрывом поднятый Д. Шагиным вопрос о создании секции «Лидия Федосеева-Шукшина» будет освещен в следующих номерах газеты*.

Для «Митьки-газеты», 1992

* Документ 1998 года не только не дополнился, но очищен от всяких украшений:

ГРУППА ХУДОЖНИКОВ «МИТЬКИ»

ПОЛИТБЮРО: 1. Д. Шагин. 2. А. Флоренский. 3. В. Шинкарев. (Очередность внутри политбюро для каждого конкретного случая определяется жребием — я и сейчас его бросил.)

ОСНОВНОЙ СОСТАВ: 4. К. Батынков. 5. В. Голубев. 6. А. Кузнецов. 7. Н. Полисский. 8. В. Тихомиров. 9. Вл. Тихомиров. 10. А. Филиппов. 11. О. Флоренская. 12. И. Чурилов. 13. В. Яшке.

МОЛОДЕЖНАЯ СЕКЦИЯ: 14. И. Васильева. 15. А. Митин. 16. В. Флоренский.

Золотой город

(Выставка митьков в Париже, ноябрь 1992 г.)

Наш мудрый друг Толстый говорил: методика жизни творца — мгновение-поступок-документ. К несчастью, митьки тяготеют к иной методике: взрыв энергии (не обязательно пьяной)-прочухивание-ничего не помню.

Дмитрий Шагин предложил составить отчет о поездке в Париж коротко и конкретно, отмечая главное событие дня в духе первой страницы журнала «Корея»:

3 ноября. Были в гостях у Хвостенко. Фил уснул за столом.

5 ноября. Были у Синявского с Розановой. Филадельфия не взяла, побоялись, что он уснет за столом.

6 ноября. Собрание первых эмигрантов на рю Оливье. Когда они запели «Бородино», Фил всех переорал.

7 ноября. Были у Алеши и Анечки Струве. Фил заснул на кухне.

8 ноября. Именины Дмитрия Шагина.

9 ноября. Ассоциация русских художников на рю Оберкампф. Фил спал так крепко, что чуть не опоздали на метро.

Такой отчет настолько скучен, что даже не является правдой. Подлинный отчет о поездке — это лавина эмоций — нежных, давящих; и раз не случилось «мгновение-документ», то трудно ловить в этом потоке; нужных предметов в нужной последовательности не выгатишь

(а про многое и не напишешь: не посмеешь! Это достойные жизни, а не искусства).

Обычно отчетом и является это случайно выхваченное: вот я с Филом бегу по кладбищу Пер-Лашез. Все посетители ушли, кладбище закрывается, сладкий и тяжелый закат над Парижем. Мелькают фонарики полицейских, а мы, как коммунары, прыгаем между могилами в поисках выхода. Фил падает в полутьме и разбивает едва початую бутылку «Guvee du Patron» о могилу Абельяра и Элоизы. «Монах какой-то...» — с раздражением комментирует он, осматривая оскверненную им могилу великого мыслителя. Наконец полицейские свистками загоняют нас в последнюю открытую калитку.

Или всплывает в памяти знаменитый фонтан Невинных, расположенный прямо под окнами комнаты, где жили Дмитрий и Татьяна Шагины. Приходя к ним, я немедленно открывал окно, и... «Закрой ты окно, ради Бога! — сразу начинал орать Митя. — Не могу!» Послушав пару дней мелодичное журчание фонтана, Митя сатанел от этого звука; внешний вид великолепного сооружения вызывал у него судороги отвращения.

С трудом Дмитрий Шагин достал где-то (или купил на последнюю валюту) большие тяжелые занавески и жил в темноте и духоте.

Упомяну, что при вселении казалось, что Мите и Тане исключительно повезло с жилплощадью — отдельная квартира 15 м кв., редкой доброты и ума хозяйка (Мари-Мишель Понсэ) — художница, живущая напряженной христианской жизнью.

Куда больше опасались Флоренский с Олей. Им предстояло жить у католического священника (Жан-Пьер Маньи). Дико страшно, что Богу заставит молиться сразу, поклоны земные головой в пол (Флоренский-то больше любитель мордой в салат). Мучительно стесняясь, входят знакомиться.

Сидит священник перед бутылкой виски и смотрит по виду как порнуху. Эффектная сцена, но, как потом

выяснилось, абсолютно случайная (вот как всегда несправедлив отдельно выхваченный факт!). Ну чем виноват католический батя, если по телевизору мелькнул эротический кадр. Да и выпил небось для храбрости, такие люди приехали...

Я считаю, что крупно повезло мне с Филом. Нас поселили у русско- (впрочем, в той же степени и франко-)язычной православной (Катя Богенхардт), вероятно, француженки — ведь уже родители ее родились в Париже.

Сделаю небольшое отступление про обаятельного Андрея Филиппова (а то уж больно мало про него в буклете выставки).

Увы, нельзя сказать, что природа и вообще-то щедро наградила беднягу тактом и деликатностью, но поразителен размах деликатности Фила трезвого и свирепой бестактности пьяного.

Наша хозяйка Катя отличается большой чистоплотностью и аккуратностью. Недопустимо, приняв душ, оставить после себя хоть каплю воды — на это есть всевозможные тряпочки и губки. Вести себя следует непринужденно, но прилично; постели должны быть заправлены по-солдатски.

Вот как реагирует на подобные требования Андрей Филиппов.

Две парижские дамы приходят домой попить кофе. Дверь в сортир открыта, там с папиросой сидит пьяный Фил. Не здороваясь, хмуро, он с треском захлопывает дверь. Некоторое время из сортира доносится нечленораздельный мат. Дамы идут в ванную комнату помыть руки, но в умывальнике замочены грязные носки Фила. Дамы, не помыв руки и даже перестав от уныния щебетать по-французски, садятся за стол. Фил в суровом, неодобрительном молчании, застегивая штаны, проходит через кухню в свою комнату, некоторое время раздраженно хлопает ящичками комода, затем нетерпеливо вбе-

гает на кухню и требует налить себе полстакана «Ваньки-гуляки» (так он, подчеркивая свое русофильство, именуется виски «Johnny Walker») или, на худой конец, стакан божоле. Или любой реальной, конкретной вещи. (Митьков в целом удовлетворяют цены в Париже. Про любой продукт, стоящий относительно недорого, они скажут: бесплатная раздача. Если дорого, уважительно отзовутся: реальная, конкретная вещь. Но есть один странный продукт, про который Фил говорил: бесплатная раздача реальной, конкретной вещи. Этот продукт — клошарское вино по 5 франков за литр.)

Ладно, оставляю обычные митьковские байки, а то не пустят больше в Париж. А хотелось бы.

В Париже, как метко заметил Александр Флоренский, есть нечто чуть-чуть пошлое. Да, Париж — величественное произведение, но чуть-чуть пошлое оттого, что думается: а не репродукция ли это? Слишком красив, и на четверть меньше натуральной величины! Представьте себе Исаакиевский собор на четверть меньше. Смешно?

Но я охотно допускаю, что это Петербург на четверть больше, чем нужно, и наши свирепые дующие пространства, «мучитель жестокосердый, непокойный призрак», — ненормально. Почему должно быть нормально, что и зимой и летом из бескрайних пустых просторов в рожу ударяет колючий вихрь? Тут после Парижа кажется, что живем на последнем рубеже возможной жизни человека, в суровой крепости (где паек — как в осажденной), а дальше жить нельзя, неестественно, как неестественно жить белому медведю в Африке.

Но не потому чуть-чуть пошел Париж, что он поизящнее, без величественных громад нашей пограничной крепости. Сладок слишком, что ли? Но это не сладость, это хуже.

Когда в солнечный день стоишь на площади Согласия, и золото на каждом фонтане и мосту, золотой купол

собора Инвалидов; вибрируют в воздухе золотые крылатые кони над мостом Александра III, и брусчатка площади сияет, как чешуя золотого змея... Кругом это золотое марево, «блещанье» — и клубится в воздухе почти страшная, ядовитая сладость.

Вероятно, так возникает чувство метафизической эротики (от которой так предостерегал Даниил Андреев).

Дмитрий Карамазов говорил о таком изгибе ножки у женщины, из-за которого можно с ума сойти. Вот в воздухе Парижа для многих есть этот изгиб ножки, «инфернальный», как любил писать Достоевский.

Ясно, что я говорю не про эротизм человеческий, про женщин Парижа: Бог с ними, про них и так много говорено. Впрочем, коротко скажу: не пьют одеколон и говорят по-французски. Ну а как они должны выглядеть с их косметикой, туфлями, зубами, питанием и открытой приветливостью лица?

Может быть, жизнь в Париже неблагоприятна для творчества, она слишком хороша и жестока («инфернальница» Достоевского).

С одной стороны, все время потрясающие выставки, прекрасные библиотеки, почти бесплатные абонементы на киноклассику, и главное: Париж, Париж!

С другой стороны, русский человек обычно с некоторым трудом вспоминает, где он сейчас работает, если вообще где-то работает. Француз — работает. Буквально под страхом смерти. Ну и про это много говорено, но только один пример. Однажды вечером я возвращался домой по бульвару Лефевра, и машина каким-то мылом скребла тротуар, но утром, выйдя из дому, я обнаружил на этом месте котлован глубиной с двухэтажный дом, где копошилось с десятков рабочих. Я испытал понятную досаду, что лиричный пейзаж на время моего пребывания в Париже испакощен.

Вечером, когда я возвращался домой, на этом месте машина скребла мылом целехонький тротуар.

Житель Большого проспекта Васильевского острова, который вырос, возмужал и постарел, глядя на подобный котлован, сочтет мой рассказ галлюцинацией. Никогда я не хотел писать нравоучений, видит Бог! Но, видно, жестокий страх не позволил десятерым французским рабочим отправиться кому за пивом, кому за портвейном, а кому по бабам, хотя искушения в Париже куда позаманчивей, чем у потомственных династий копателей нашего Большого проспекта.

Я уж не говорю про налоговую и страховую систему, где черт ногу сломит, и, если не умеешь ежедневно перепроверять бумажки и справочки, угодишь в тюрьму*.

Вывод ясен: не бывать митькам законными гражданами Парижа, разве что почетными, зато братков дорогих у них там немало найдется.

Первым, всегда первым я буду называть Алексея Струве, генерального секретаря организации АКАТ («Христиане за отмену смертной казни и пыток»), ко-

* Еще одна трудность, которая многими, к сожалению, воспринимается как юмористическая, — резко негативное отношение к митькам со стороны шмудаков. А ими Париж кишит. Вот события одного только дня: с утра телефонный автомат заглатывает у нас свежую, неиспользованную телефонную карточку. Это невероятно, ни один француз нам не поверил, так как телефонный аппарат просто не имеет пищеварительного тракта, которым можно что-либо проглотить; так же нелепо было бы утверждать, что на стол положили книгу и стол ее проглотил. Но все так и было, шмудак слопал карточку стоимостью в 40 франков и стал беситься: показывал на счетчике нелепые цифры и пищал на разные лады.

Позже, когда мы везли на выставку картины, турникет в метро, выбрав удачный момент, намертво их защелкнул, и, несмотря на уговоры работников метрополитена, не хотел отдавать.

Смертельная вражда продолжалась и вечером, когда мы собрались показать Толстому мультфильм «Митькимайер». Видак Толстого снабжен десятью степенями защиты от дураков, с ним можно делать что хочешь: хоть бросай из окна — его нервы выдерживают все. Но когда я, засунув кассету, тщательно ознакомился с назначением кнопок и нажал две-три — видак умер. Его можно было выбросить на помойку. Он предпочел смерть сотрудничеству с митьками.

торый нечеловеческими бескорыстными усилиями устроил нам эту выставку. (Вообще, знакомясь с потомками первой эмиграции, будто листаешь литературно-философскую энциклопедию: Струве, Лосский, Сологуб, Ельчанинов.) Для определения тех из них, кого я действительно узнал, в особенности Алексея Струве, Александра Ельчанинова, Кати Богенхардт, у меня одно слово — святые люди. Большинство из них работает в этом вражьем гнезде, РСХД, выполняя за полунищенскую зарплату зачастую неинтересную, очень нужную людям работу. Им и в голову не придет денег прижрать, известности, ни о какой конкуренции и оттирании то-варищей не может быть речи.

Меня просто бритвой режет мысль: ведь и мы могли быть такими! Это такие же, те же русские люди. Но, как говорится у Лескова про приезд шкипера и Левши в Петербург, с тех пор судьба их стала сильно различаться.

Судьба-то «с тех пор» у первой эмиграции была нередко пожестче нашей — но они сохранились такими, какими должны бы быть мы. Не нужно читать «Архипелаг ГУЛАГ», чтобы проникнуться несправедностью советской власти. Просто посмотрите на потомков первых эмигрантов и сравните с собой. И все станет наглядно.

Несколько слов про текущее состояние дел в парижской «зарубежной фракции группы „Митьки“» (см. «Митьки-газета», № 3).

Андрей Синявский и Мария Розанова. Но сейчас ли, в рамках туристской статьи, писать про эту недооцененную великую семью? Ограничусь автопохвальбой на тему «Митьки и кино» (см. «Митьки-газета», № 9). Финал мультфильма «Митькимайер» Андрей Донатович требовал включать четыре раза подряд, а Мария Васильевна сказала: «Сейчас настало время создавать образы ангельской чистоты. Этот мультфильм таков».

После этого абзаца я намеренно ставлю имя Толстого — так мой учитель ставил на полке книги поэтов-

антагонистов рядом: «миритесь». Элегантный Толстый, крепко стоящий на земле всеми ногами, задницей, головой, животом и спиной; зубами рвущий жизнь, творчество и славу из неба, земли, воды — вплоть до Голгофы. Толстый — один из самых обаятельных людей, которых я наблюдал.

Алексей Хвостенко, любимый всеми без исключения. Господи, как славно: никого не обидишь, расписавшись в дружбе с ним! Мне нелегко представить себе человека, испытывающего негативные эмоции к этому поэту, музыканту и художнику.

В той или иной степени приближения к митькам можно причислить всех, чьим гостеприимством мы пользовались:

Александр Леонов, один из организаторов выставок в ДК Газа и «Невском»;

Эдуард Зеленин, большой друг Олега Григорьева;
Владимир Лягачев, на диво неутомимый художник;
и его веселая дочь Виолетта;

Алик Ханани из «ИМКА-пресс»;

наделенная многими талантами красавица Лея, на скромную зарплату банковского служащего коллекционирующая произведения Бенуа, Судейкина и, естественно, митьков;

обозреватель «Либерасьон» Василий Карлинский;
Андрей Гучков;

президент Ассоциации русских художников в Париже Вадим Нечаев;

здесь же назову глубоко уважаемого нами Владимира Пореша, организатора Дома прав человека в Петербурге. Он один из этого списка не из Парижа — но без него мы в Париж просто не попали бы.

Понимаю, читателю утомительно долгое перечисление неизвестных ему людей, это напоминает соцреалистические производственные романы, но мне ничего не остается делать, как и дальше перечислять, ибо мне

предстоит сказать о вернисаже. Список людей, пришедших на вернисаж нашей выставки, невероятен — настолько различные его составляющие не совпали бы друг с другом без митьков. Помимо всех вышеназванных, это: Оскар Рабин и Вилли Бруй, Флор и брат Алена Делона, Анатолий Путилин и глава районной администрации (5-го округа Парижа), Валентин Воробьев и сотрудник «Баярд-пресс» Мари-Элен Дельваль и еще многие, многие, в том числе пришедшие к двум корытам вина, которые принято выставлять на вернисажах (Владимир Овчинников, чей вернисаж был неделей позже, учел ошибку: выставил вино за час до закрытия). Надо ли говорить, что постоянные покупатели галереи просто не могли втиснуться в помещение. Испуганная этим (петербургским по духу, а не парижским) вернисажем хозяйка галереи непрерывно втолковывала мне по-французски какие-то инструкции (она надеялась, что если достаточно долго говорить с человеком — он начинает понимать незнакомый язык. Метод оправдал себя. К концу выставки я уже понимал даже ее абстрактные рассуждения об искусстве).

Словом, вернисаж удался, хотя картин, ясное дело, в такой толпе никто не разглядел. Это было прекрасно, не верьте, если кто из митьков скажет, что он месяц «в кровнице и говнице стучался мордой об Париж». Золотой город.

Для «Митьки-газеты», 1992

Империя чувств

(Как и зачем пить запоем)

Алкоголь относят к пищевым продуктам, его потребление связано с вкусовыми качествами, хранение алкоголя в домашних условиях и потребление в быту не противоречат закону. Законом не устанавливаются также нормы потребления алкоголя.

Г. В. Морозов

1. ЗАЧЕМ ВООБЩЕ ПИТЬ

Один мой знакомый туповатый алкоголик после долгих размышлений объяснил: выпьешь — пьяный будешь; не выпьешь — трезвый, как дурак, останешься. Инопланетянин понял бы это заявление в том смысле, что трезвым быть плохо, во всяком случае, глупо, а пьяным — хорошо.

Умный алкоголик так не считает. Самое распространенное алкогольное мироощущение сводится к следующему силлогизму:

1-я посылка: Плохо быть трезвым.

2-я посылка: Плохо быть пьяным.

Вывод: Плохо жить на свете.

Если мы отбросим второстепенные соображения вроде того, что водку пьют ради ее высоких вкусовых качеств, то все равно окажемся перед запутанной конструкцией со многими измерениями. Пьют люди, как поясняет известный романс, «от радости и скуки», то есть пьют, чтобы закрепить эффект всякой эмоции: радостный восхищается своей радостью, злой — своей злостью; пьют в надежде изменить свою эмоцию, развеять скуку и тугу-печаль. Пьют, чтобы возрадоваться се-

бе: умный восхищается своим умом, тупой наслаждается своей тупостью. Пьют, чтобы изменить свои границы, выйти за пределы себя — для храбрости в общении с дамами и для выхода в астрал. Пьют, чтобы забыть или заснуть; чтобы вспомнить или взбодриться тоже следует выпить. Пьют, потому что так повелось и потому, что вино налито — его нужно выпить. Потому что надо пить, и все тут!

Зачем надо пить — и не нужно особенно доказывать, об этом достаточно говорится в художественной литературе. Вот примеры наугад:

Ты понял, что жизнь — дерьмо!
Смейся и веселись.
На каждом шагу — вино.
Не мучай себя — нажрись...

Группа «ДК»

Я самый плохой, я хуже тебя,
Я самый ненужный, я гадость, я дрянь —
Зато я умею летать!

Группа «Звуки Му»

Расширяющуюся бесконечность причин пьянства, растерянность спутанного сознания человека перед ними прекрасно передает емкое двестишестидесяти Артема Троицкого:

Зеленый змий — что еростат.
Одну голову отрубишь — две вырастат!

Вот так надо писать про алкоголизм — коротко и мрачно.

2. ВОТ ЧТО ГОВОРИТ НАУКА

Можно говорить о жизни, смерти, любви или похмелье с эстетической точки зрения, этической, религиозной; свою точку зрения на эти события имеет наука,

и даже на сухой взгляд науки потребление алкоголя представляется довольно напряженным и волнующим занятием.

Наука говорит нам, что удовлетворяемое обсессивное, компульсивное, пароксизмальное и, наконец, генерализованное влечение к алкоголю рано или поздно приведет к появлению гастроинтестинальных, психомоторных, кардиоваскулярных, вегетативных, психопатологических и многих других расстройств, полный список которых включает в себя все известные человечеству неприятности. Смело можно упоминать любое нарушение нормальной работы любого органа, от запора и отрыжки до гиперактузии и поливокального галлюциноза, — все это симптомы похмелья.

Эту безрадостную картину венчает необратимая психическая деградация личности, социальные последствия выражаются в неспособности исполнять ни семейные, ни производственные, ни иные обязанности. Наконец, смерть от многочисленных соматических последствий избавляет мученика от страданий.

Резюме всей обширной научной литературы на эту тему: будешь пить — сопьешься.

Да, так может кончиться влечение к алкоголю. Но так может кончиться любое сильное чувство. Любовь, например, тоже может так кончиться.

3. СИНДРОМ ЛИШЕНИЯ

Общественное мнение, однако, куда более терпимо к тем же влюбленным, чем к алкоголикам. Ведь один умирает от неразделенной любви к Лауре — а другой водку трескает. Водку, мол, любой трескать умеет.

В кинофильме «Пьянь» есть такой эпизод. Поклонница-журналистка говорит поэту Микки Рурку: «Что ты пьешь-то непрерывно? Садись, пиши! Пить-то всякий может».

А Микки Рурк ей: «Да нет, мать твою! Это не пить — всякий может! А пить — нет, не всякий!!!»

Любой человек, послушав про муки похмелья, может сказать: и я выпивал, и у меня бывало похмелье, и ничего страшного в этом нет. В немецком языке похмелье обозначается уничижительным словом *Katzenjammer* — кошачье горе. То есть вот так горе: кошачье... (Однобокую информацию о похмелье дает и французское название *gueule de bois* — деревянное рыло.) Но ученые обозначают похмелье, абстиненцию термином *withdrawal syndrom*, синдром лишения. Вот это настоящее название. В нем слышно дрожание рока.

Что такое синдром лишения, приблизительно понимает каждый. Кто не лишался важных для него вещей! И ребенок терял игрушку, у него отбирали книжку перед сном, не давали досмотреть мультфильм, кончались летние каникулы — все это маленькие синдромы лишения.

Очень страшен синдром лишения свободы, еще хуже синдром лишения любви. Но синдром лишения алкоголя — когда алкоголь сделался необходим для жизнеобеспечения организма — более серьезен.

Помнится, в школьных сочинениях по литературе использовался такой описательный штамп: Х персонаж отрицательный, но способен на глубокое чувство (то есть все же хороший). Глубокое чувство — обычно разумеется любовь, голос рода. Но голос биохимии, алкоголизм — куда громче в человеке; вот где настоящая «империя чувств»! Достаточно примелькался персонаж, погибающий от синдрома лишения любви, он высок и вызывает уважение (обозначение любви как высокой болезни — не метафора, всякий синдром лишения — болезнь).

Один умирает от неразделенной любви к Лауре.

Другой водку трескает.

Почтим их обоих минутой молчания.

4. ПЬЯНСТВО И ЛЮБОВЬ

Я буду настаивать именно на этой аналогии, чтобы читатель помнил о серьезности затронутой темы.

И влюбленность, и любовь, и синдром лишения любви доступны даже животным. «Но человек, — говорит Честертон, — несравним с животным. Он и выше и ниже животного. Животному недоступна ни такая радость, как выпивка, ни такая мерзость, как пьянство». Я бы добавил третью ипостась алкоголя: ни такое счастье и ужас в одной точке, как алкоголизм.

Но у любви между подобными тремя ипостасями — радости влюбленности, мерзости беспорядочной похоти и ужаса синдрома лишения — есть большое центральное поле хорошей, настоящей любви; и нет такой области в сфере алкоголя.

Если эйфория влюбленности без всякого ужаса может перейти в хорошую, настоящую любовь, то эйфория выпивок если переходит во что-то, то в самый свирепый ужас.

Смертельно влюбленный со своим синдромом лишения не так безжалостно несчастен, как алкоголик. Если первый знает, что с ним случилось, то второй, как истязуемое животное, часто даже не понимает — что происходит?

Да смертельно влюбленный и горя не знает! Хотел бы я посмотреть, как он почувствует себя, если общество станет относиться к нему с такой брезгливостью, как к алкоголику. Настоящий мученик даже лишен права так называться.

Много нам известно про величие и кошмары любви, иные люди, коснувшиеся этого, делаются неприятно разговорчивы.

Но мало кто из увидевших нестерпимое сияние и ужас алкоголизма поведает об этом: они все умерли, ослепли, сошли с ума.

5. ВОТ ТАК ЭЙФОРΙΑ

В предыдущих абзацах столько раз повторяется слово «ужас», что возникает вопрос: зачем? Зачем это надо? Получает ли алкоголик хотя бы эйфорию от своей губительной страсти?

Древнегреческие мыслители говорили: учиться философии — значит учиться умирать. Запою я бы дал то же самое определение — учиться умирать.

Состояние запоя далеко от эйфории. Это больше напоминает то, как если бы с праздника жизни тебя выкинули где-то этажа с пятого спиной оземь. Однако желанного оупения и оглушенности нет, напротив, каждая клеточка плоти, нервов и души подвешена на крючке в своем кругу ада.

Но зачем-то это надо; более того, складывается впечатление, что алкоголик именно принял решение: пить запоем. Нелегкое решение.

6. А СЧАСТЬЕ НЕ БЫВАЕТ ЛЕГКИМ

Ни с чем не сравнимо чувство утреннего ошупывания себя. Сперва выяснить одно: живой или нет (более глубокие мысли, вернее, мысль, появится потом). Легкие хрипят: дышать могу. Руки? Шевелятся. Ноги? Дрожат: на месте. Голова медленно поднимается от подушки. Сквозь веки прорезается, режет свет. Значит?.. Значит, я еще могу выпить!

Иные люди предпочитают быть именно запойными пьяницами. Смысл запоя в стремительности взлетов, в несравненном (но нелегком) счастье опохмеления, а оно из таких запредельных состояний, что человек совершенно теряет человеческий облик. Только что он пребывал в ужасном несчастье, и вот стакан, минута ожидания — и свободное парение в чистом свете.

Естественно, что хочется вновь и вновь испытать это — запойный пьяница выбирает не хождение по поверхности земли, а взлет из магм ада в подвал. Алкоголь для него не роскошь, а средство передвижения вверх и вниз.

7. С УТРА ВЫПИЛ — ВЕСЬ ДЕНЬ СВОБОДЕН

От постоянной необходимости обороны можно ослабеть настолько, что не иметь более сил обороняться. Ницше писал: «Предположим, я выхожу из своего дома и нахожу перед собою вместо спокойного аристократического Турина немецкий городишко: мой инстинкт (самосохранения. — *В. Ш.*) должен был бы насторожиться, чтобы отстранить все, что хлынуло бы на него из этого плоского и трусливого мира... Разве не пришлось бы мне обратиться в ежа?»

Как мало сил чувствительного человека уходит на жизнь и творчество — все на оборону; не развить себя, а хотя бы сохранить, чтобы иметь возможность исполнить свою судьбу.

Конечно, советуют быть сильнее и выше мелочей — это иметь носорожью шкуру, что ли? Ее не прокусят комары, но под такой шкурой вырастет только носорог.

Читатель уже догадывается, что есть железный занавес, при котором не страшно все происходящее извне — ни комариные укусы, ни немецкие городишки, ни детский плач, ни поездки в метро, ни жуткие лампы дневного света в ночной котельной... пьянство! — вот тотальная оборона. Ведь когда пьешь — нет необходимости исполнять судьбу, и обороняться, значит, нет нужды. Да и оборонять нечего.

8. КАТЕГОРИЧЕСКИЙ ИМПЕРАТИВ

Есть категорический императив: необходимость исполнить свою судьбу. Судьба эта может быть совсем нехитрая, когда и беспокоиться особенно не о чем, бывает невероятно сложная, со многими равновеликими целями. Настоящее удовлетворение от жизни человек получает только тогда, когда чувствует, что его судьба исполняется, — пусть ценой любых жертв, хоть ценой жизни.

Исполняет ли алкоголик свою судьбу? Еще как! Во время запоя все цели в жизни заслоняются, а затем и замещаются одной: выпить.

Ну разве не высшее удовлетворение получает человек, когда цель жизни вновь и вновь (пока не кончатся деньги и здоровье) достигается самым убедительным образом!

9. ЧЕГО ВЫ ХОТИТЕ ОТ БОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА

Маловероятно, что родные и близкие алкоголика удовлетворятся таким объяснением запоя: пью и буду пить, потому что таков категорический императив! В ответ на такое объяснение могут и санитаров вызвать.

Хороший, культурный алкоголик преодолел плебейскую черту — анагнозию (отрицание болезни), может без труда осадить надоедливых родственников и посмеяться над их малограмотным призывом «хватит пьянствовать!».

Он может сообщить им следующее: в организме каждого человека, даже грудного ребенка, постоянно циркулируют 20 грамм чистого алкоголя (эндогенного, то есть произведенного самим организмом для окислительных процессов и т. д.). Его точное количество слегка варьируется, что заметно по темпераменту отдельного человека и даже целого народа, например, у грузин или басков эндогенного алкоголя чуть больше, а у пасмурных скан-

динавских народов меньше. Жадный организм пьяницы может начать усваивать и этот эндогенный алкоголь; если его остается только 15 грамм — страстно хочется выпить. При 10 граммах человек и на преступление пойдет, чтобы добрать до объективно необходимых организму 20 грамм. Добрав, он, понятное дело, не останавливается на достигнутом, а начинает запой.

Можно, конечно, посоветовать получше питаться, особенно овощами и фруктами, из которых в основном и вырабатывается эндогенный алкоголь, но свирепы все пути-выходы алкоголика, и относительно питания он объяснит вот что: получше питаться не просто бесполезно, но и вредно. Пища во время запоя не усваивается, а лежит в желудке, разлагаясь как труп. Алкоголь хоть и яд, но высококалорийный продукт, совершенно лишенный, однако, микроэлементов, витаминов, гормонов и многих необходимых компонентов, — чистая энергия, которую организм должен переработать в первую очередь. Доля алкоголя в пищевом рационе некоторых людей может достигать до ста процентов. И что же будет, если алкоголик бросает пить? Его организм не переваривает полноценную пищу, а ждет привычного источника энергии — алкоголя. Но алкоголя не поступает. И начинается истощение.

10. ВЫХОД ИЗ ЗАПОЯ

Похмелье — стальная удавка, и не на шее, а на душе и сердце. Отсюда известная «хитрость алкоголика» — станешь хитрым, когда за жизнь цепляешься! Однако, если не хочешь, чтобы данный запой оказался последним в твоей жизни, — надо когда-нибудь отбрасывать хитрость и прекращать пить. Как выйти из запоя?

Ангел-хранитель и природа снисходительны к некоторым алкоголикам — у них развивается так называемый

мый аверсионный синдром, когда опохмеление становится вообще невозможным из-за рвоты после любого количества алкоголя. Однако человек и тут умеет не ждать, пока природа смилостивится: в последнее время появилось немало кооперативов, занимающихся научным выведением из запоя, а на деле снимающих аверсионный синдром и дающих запую новый энергичный толчок. Алкоголик, который не мог уже и до туалета добраться от слабости, вызывает за несколько сотен или тысяч рублей кооператоров-отрезвителей и, полежав под капельницей, бодро бежит в магазин за водкой.

Думается, что едва ли не единственным вполне надежным средством выхода из запоя является баллончик нервно-паралитического газа. Проснувшись с лютого похмелья, больному следует пшикнуть на себя газом и отрубиться на несколько часов, что полностью исключает опохмеление. Если после прихода в сознание похмелье не исчезло, следует вторично пшикнуть. Эту процедуру можно повторять до тех пор, пока газ в баллончике не кончится, постепенно перейдя в состояние трезвости. (Примечание: определив методом проб и ошибок смертельную для себя дозу, следует стараться не достигать ее.)

На такую страшную тему, как выход из запоя, остается только шутить — ведь никакого способа выйти из запоя нет, каждый раз помогает только какое-нибудь чудо — ну, любовь, например.

11. ЛЕЧИТЬСЯ

Многие, даже врачи, считают, что при алкоголике достаточно не пить, чтобы не провоцировать его, тогда и он пить не начнет.

То есть алкоголика принимают за идиота, который помнит про алкоголь, только когда его видит. И почти единственный принятый способ лечения от алко-

лизм тоже не очень уважителен к личности — это простое запугивание смертью. Имплантация препарата «эспераль», непонятное «кодирование», любые другие виды запугивания нисколько не излечивают от алкоголизма, даже не избавляют от соматических и неврологических последствий предыдущего запоя, а делают пьянство на некоторое время невозможным. Что ж, хорошо, если хоть это действует. Многие алкоголики из детского любопытства вскоре начинают испытывать: а хорошо ли действует подшивка, кодирование и т. д. Если действует хорошо — экспериментатор погибает через несколько минут, если плохо — начинает запой.

А сильному и смелому запугивание не помеха: он еще в больнице узнал от товарищей, как нейтрализовать любую разновидность запугивания.

Почти все запугиваемые воспринимают это как отсидку в тюрьме: вот выйдет срок действия — и загуляю. При некоторых видах кодирования срок, когда можно начинать следующий запой, известен до минуты! Ну, а раз можно...

Кроме того, «эспераль» и кодирование должны ощущаться как инородное тело внутри организма, как чужая воля поверх своей — и это тяжело для психики. Ельчанинов говорил, что ничто так не умножает в нас духовную силу, как преодоленное искушение. Я бы не отбирал у человека возможность самостоятельно преодолевать искушение. Ведь добиться звания «непьющий алкоголик» самостоятельно — это такая заслуга, что тут уж, действительно, шапки долой, это вам не пятилетка в четыре года.

12. НЕ ПИТЬ

Трудно даже решиться на это, еще труднее найти врача, который не просто поможет оклематься от запоя, а расформирует алкогольный гомеостаз. И труднее все-

го изменить алкогольную ментальность, чтобы от «радости и скуки» хотелось не пить, а радоваться или скучать.

Массовый опрос мужчин Германии показал, что 57 процентов респондентов готовы скорее отказаться от половой жизни, чем от употребления спиртного. Смешно, зная эту цифру, возвеличивать трезвость как самоцель — здорово, мол, не пить, на хрена нам пить?

Алкоголь для многих — творчество, алкоголь — единственно «настоящее», то, что противостоит хмурой серьезности жизни. Пьянство Синявский назвал другой стороной духовности.

Не в силах отказаться от этого, даже умный алкоголик сохраняет в себе долю анагнозии. Этому помогает простое, всем ясное рассуждение: всегда есть пример того, у кого положение хуже, вот он-то и есть настоящий алкоголик, ему пить нельзя, он не умеет; а я захочу и не буду пить.

Тошно и говорить про эту систему самообмана. Сколько людей — столько и алкоголизмов, страшных и непохожих один на другой.

Представьте себе, что по видеомагнитофону демонстрируют фильм: стол, на столе горит свеча. Свеча падает на стол, загорается скатерть, мебель, стены. Это у нас будет символизировать развитие алкоголизма: пожар, все может сгореть. Человек прекращает пить — нажата кнопка «пауза», пожар не продолжается — но на экране та же грозная картинка. Человек может держаться и не пить долго, но стоит начать — включить «воспроизведение» — и пожар вспыхнет с того же самого места.

Мало нажать «паузу». Мало нажать даже «стоп». Нужно подумать, как включить перемотку назад.

Для «Митьки-газеты», но единственная статья из «Материалов к истории движения», написанная для собственного удовольствия, 1992

Весть счастливым алкоголикам

Я поведу речь об одном замечательном человеке, но сначала, как всегда, пару слов о смысле движения митьков.

Каждый, кто слышал об этой группе художников, знает об их героическом пьянстве (в большинстве случаев это первое, что о митьках узнают). Ведь движение и было задумано как каталог основных национальных черт (можно спорить: плохих или хороших), а уж пьянство из этого каталога не вычеркнешь.

Может быть, пьянство митьков — последнее теплое, что можно было сказать о русском народном пьянстве, их пьянство не комментировалось — оно было дано как непреложный атрибут, — спорили о подчиненных этому факту следствиях: должны ли пьянствующие национальные художники заниматься авангардным или консервативным искусством, должна ли газета пьянствующих митьков быть элитарной или популистской. В одной статье помню трогательный патриотический призыв: митьки должны пьянствовать на Родине.

Но случилось совсем не так. Двое из основателей движения (а именно Дмитрий Шагин и автор этих строк) по приглашению Международного института по изучению проблем алкоголизма отправились за пределы нашей родины, в США, отнюдь не для того, чтобы пьянствовать.

В числе прочего мы провели месяц в Эшли, одном из лучших центров по лечению от химической зависимости; основатель этого центра, отец Джозеф Мартин, и есть тот человек, о котором я хотел сказать.

Нам с Митей выпал счастливый билет, иначе не назовешь, ведь и для граждан США провести месяц в Эшли — счастливый билет. (Впрочем, отец Мартин и тех алкоголиков, которые с фиолетовыми лицами валяются на тротуарах, называет счастливыми алкоголиками: «А почему счастливые? Да потому, что живы еще!»)

Отец Джозеф Мартин посвящен в сан в 1948 году, с 1970 года профессионально работает с проблемой алкоголизма. Это лучший оратор, которого я видел, магнетизмом своим далеко превосходящий знакомых мне рок-звезд.

В США есть очень симпатичная категория людей, которые называют себя аббревиатурой CIA — по-русски это всегда переводилось как ЦРУ, но в данном случае это обозначает Католик-Ирландец-Алкоголик. Отец Мартин в высшей степени воплощает эти ипостаси: он католический священник, знаменитый далеко за пределами своей паствы блестящим ирландским юмором, а знание алкоголизма помогло ему спасти уж не знаю сколько тысяч алкоголиков, ведь алкоголику может помочь только сочувствующий человек, то есть другой алкоголик. Только на своем примере можно показать, как именно выздороветь.

Лечебная программа центра Эшли и лекции отца Мартина основаны на терапии «Двенадцати шагов» — самой мощной терапии на Земле. Все остальные действенные способы избавления от алкоголизма являются производными от этой программы.

Писать об алкоголизме трудно — тема эта мистическая и ранящая. Даже причины алкоголизма неизвестны. Из всех смертельных болезней эта из самых смер-

тельных, которую большинство людей даже не считает болезнью, такой же как рак, диабет, сердечно-сосудистые заболевания, ведь решение проблемы лежит на поверхности: пить надо меньше, вот и не будет алкоголизма. (Отец Мартин говорил по этому поводу: «Если бы развитие алкоголизма зависело от силы воли, на свете не было бы алкоголиков».)

У нас, если кто случайно заинтересуется литературой об алкоголизме, то затем только, чтобы узнать, как избавиться от похмелья. (Нет такого способа. Отец Мартин: «Единственное, что вы получите, дав кофе мучающемуся с похмелья, — это мучающийся с похмелья, которому не хочется спать».)

Научная литература сообщает только, как в стационарных условиях снимать соматические и неврологические последствия запоя, — читать ее бесполезно.

Книги академика Углова читать страшно: это злобное беспредметное нытье, предназначенное, видимо, для карательных органов — алкоголики для академика не больные, а сознательные преступники.

Книги и лекции отца Мартина предлагают духовную программу, обеспечивающую полное освобождение от алкогольной зависимости.

Надо сказать, что русский человек, с уважением относясь к американской науке и технике, духовные свершения справедливо предпочитает отечественные (отсюда юмористически-отчужденное отношение к деятельности американских и иных проповедников-протестантов на стадионах. То, что делает отец Мартин, — абсолютно не из этой области). Сообщество Анонимных Алкоголиков, основанное на терапии «Двенадцати шагов», свершение не отечественное, но и американским его назвать нельзя: оно помогло выздоровлению нескольких миллионов людей более чем в 120 странах, в том числе и в нашем городе, так что национальные особенности тут ни при чем.

Хотя у русского алкоголизма особенности, бесспорно, яркие. Любимые отечественные напитки — портвейн «Агдам», спирт «Красная Шапочка» — просто не имеют зарубежных аналогов по свирепости искомого результата. Если в США алкоголизм является «проблемой здоровья номер один» и число алкоголиков исчисляется десятками миллионов, то у нас при повально-геройском пьянстве алкоголиком себя не считает никто, это просто абстрактное бранное слово. Жена президента Форда и Эрик Клэптон решаются объявить себя алкоголиками публично, но даже мысли о том, что пора что-то делать, не мелькнет у русского человека, очнувшегося в выгрезвителе. Конечно, стойкость алкоголика в отрицании своего состояния — интернациональная черта. (Отец Мартин рассказывал о своем знакомом, в страшных муках умершем от алкоголизма со словами: «У меня нет проблем с алкоголем!») Но такое неведение об этой болезни, как у нас, запутывает взгляд на весь психический климат в стране.

В России искалеченность алкоголем ошибочно принимают за судьбу.

Отчего мир становится все хуже? Почему все так хреново стало? Почему же раньше все было так хорошо? Для миллионов людей ответ лежит вовсе не в плоскости политэкономии или морали. Для них все так плохо стало потому, что они даже не знают о своей зависимости от алкоголя, о психической деградации, о непрекращающейся алкогольной депрессии.

Для многих алкоголиков понимание своего состояния, «момент истины», не наступает никогда, этому помогает четкая система самооправданий, «алкогольных алиби»; свидетельства родных и близких злят и приводят к одиночеству (или же, как говорит отец Мартин, «мы оправдываем любимых нами людей и позволяем им умереть от алкоголизма»).

Неохота признать, что ты болен неизлечимой и, что еще хуже, прогрессирующей болезнью. Ведь, и это

мало кто знает, алкоголизм неизлечим, увы. Можно, правда, не пить (отец Мартин, например, не пьет уже 35 лет), но страшна черная ледяная пустыня трезвости до самой смерти. Переход в такое состояние алкоголиком как смерть и воспринимается: как так, я еще так молод — и уже нельзя пить...

Я бесконечно благодарен отцу Мартину, что он разрушил мне этот пугающий образ.

В своих лекциях отец Мартин не читает, что называется, «морали»: он дает мощный импульс к самосознанию, к «моменту истины», к честности перед самим собой. А это и оказалось свободой.

Для газеты «Час пик» по случаю приезда в Санкт-Петербург отца Мартина, 1993

Митьки и живопись

Не часто художественная группировка доживает до своего десятилетия, и совсем редко бывает, что этот юбилей является не признанием заслуг десятилетней давности, но триумфом. Выставка «10 лет движения митьков», организованная Государственным Русским музеем, — именно этот редкий случай.

Достаточно упомянуть, что в течение первой недели выставку посетило столько людей, сколько их пришло на тринадцать предыдущих выставок, расположенных в этих же залах. По просьбе посетителей она продлевалась трижды.

Печатные средства массовой информации откликнулись статьями, а чаще сериями статей; все это совершенно аналогично тому, что и раньше писалось.

Пресса о митьках огромна и безлика. Поскольку журналисты друг друга не читают, они не могут оценить юмористический эффект этой лавины. В качестве биографий художников и анализа культурной среды берутся (без кавычек) несколько абзацев книги «Митьки», описываются (впрочем, достаточно и названий) линогравюры В. Голубева «Митьки дарят свои уши Ван Гогу» и «Митьки отправляют Брежнева в Афганистан». Делается подарок: совет нарисовать картинку «Митьки делают то-то и то-то».

Такова обычная статья, освещающая деятельность группы художников «Митьки», причем статья благожелательная и хорошая, хоть как-то упоминающая про живопись. Конечно, изучение вопроса не заходит настолько глубоко, чтобы запомнить авторство картин, ведь интересны не картины, а «смысл движения митьков».

Тысячу раз журналисты, игнорируя совет прочитать книгу «Митьки», обращались ко мне с вопросом: в чем смысл движения митьков? Ладно, я отвечу: в книге «Митьки» на примере гипотетического, умозрительного (то есть в действительности не существующего) молодежного движения проведен анализ некоторых наших национальных особенностей. С 1984 года «Митьки» — название группы художников, и даже шире — «творцов общего профиля», занимающихся живописью, графикой, кинематографом, мультипликацией, литературой.

Все пишущие про «смысл движения» воспринимали книгу как репортаж, сводку с места событий. Соответственно под живописью группы художников «Митьки» понималась живопись, созданная персонажами книги или им подобными шалопаями. Литература именовалась «митьковские книжечки», мультфильмы — «митьковские мультики»; сама книга «Митьки», чистая беллетристика, имела стандартное название «митьковский манифест». Маловероятно, что митьки в том виде, как они описаны в книге, могут выдать сколько-нибудь качественную продукцию, поэтому о «митьковской картине» пишется добродушно-снижительно. Действительно, смешно: Иван-дурак взялся картины писать.

Но даже не журналисты, а искусствоведы пишут о той же среднестатистической «митьковской картине», воспринимая группу совершенно непохожих друг на друга художников как нерасчленимое многоглавое чудище. (В романе Э. Арсан «Лаура» есть фраза, демонстрирующая подобное пренебрежительное восприятие другой группы художников: «Любовники сидели

в живописных позах, как на известной картине французских импрессионистов „Завтрак под деревом“.)

Однако многолетнее безропотное терпение «Митьков» свидетельствует о том, что общность действительно велика, поэтому и я напишу о «митьковских картинах», о том общем, что нас связывает. (Предлагаю в дальнейшем все же называть конкретных художников; да и копирайт «Митьки», некогда очень ценный, испорчен бесконтрольным использованием.)

Группа художников, вскоре назвавшая себя «Митьками», образовалась в 1983 году как объединение собственно живописцев, противостоящих, во-первых, стильным поделкам, исполненным, как правило, в традиционных имитативных техниках, то есть так называемой «салонной» живописи, и, во-вторых, вполне подростковому псевдоавангарду.

Это быстро теряющее актуальность противостояние и определяло границы группы — в выставках «Митьков» экспонировались многие. Передо мной висит афиша нашей выставки тех лет с перечислением участников, где есть имена Тимура Новикова, Ивана Сотникова, Олега Котельникова, то есть художников, возглавлявших группу «Новые» — скорее, именно эта группа (точнее, некогда организовавшие ее и примыкавшие к ней художники) составляет альтернативу «Митькам».

Собственно митьки никогда особенно не заботились о своей новизне и не думали — что бы отмочить удивительное. Как сказал патриарх ленинградского андеграунда Константин Кузьминский: «Митьки не настолько глупы и необразованны, чтобы „делать авангард“». Весь детский азарт уходил на сам хеппенинг митькования, а в живописи митьки с самого начала были «взрослыми» — не было молодежного неприятия, отрицания непосредственных предшественников; самым достойным занятием в изобразительном искусстве они считали продолжение магистральной и, кстати, никогда не прерывавшейся линии русского искусства,

представленной Ларионовым, Гончаровой, обществом «Круг художников», вполне эзотерической школой Сидлина, группой Арефьева.

Сейчас фронт современного изобразительного искусства ушел далеко. Знание подобных мастеров просто не нужно, как для ведения текущих боевых действий не нужны топографические карты глубокого тыла. Однако митьки воспринимают великих предшественников не как нечто отстраненно-законченное, а как альтернативных себе хороших художников, влияние которых они постоянно испытывают. Такая точка зрения — единственно верная, если, конечно, не считать, что мир непрерывно развивается к лучшему. (Вдобавок никакого фронта современного искусства в эпоху постмодернизма нет. Вторичностью называется листание последних номеров «Art in America» в поисках указаний — как быть дальше.)

Позже мы еще вернемся к оправданию живописи как таковой, а в 80-х годах она еще была ценностью самодостаточной.

То, что митьки делают качественную живопись, — факт известный, но оправдываться приходится от критики «справа»: почему столько красивых картин на ничтожную тему — «Место встречи изменить нельзя»; почему, главное, надписи прямо на картинах; зачем митьки заигрывают с «массовой культурой»? То есть: зачем митьки хотят быть любимыми народом и любимы им?

Художник в своей продукции волей-неволей показывает свое мировосприятие, каким бы материалом он ни оперировал. Это мировосприятие само по себе может быть очень ценно, оно делает нас богаче. Почему бы в качестве материала не использовать, если умеешь, близкие людям вещи? Христос в притчах использовал только бытовые события. И митьковские «веселые картинки» таковы: берется хорошо знакомый образ, к которому подверстываются авторское мировосприятие и качественная живопись.

Много лет митьки прививают околохудожественной тусовке понятие о ценности живописи.

Не знаю, у кого как, но самые ценные предметы, которые я могу помыслить в мире, — это прямоугольные куски холста или бумаги, в определенной манере раскрашенные краской.

Эти лучшие в мире предметы слабо котируются на вышеупомянутом фронте современного изобразительного искусства: теперь нужны не выставки картин, а проекты. К тому же не картины, а объекты. Хоть и полюбили митьки, что греха таить, ездить за границу и в курсе доллара разбираются хорошо, однако не торопятся туда, где это раздают, — на фронт, к «проектам», где обстановка боевая: акт дефекации в музее им. Пушкина перед картиной Ван Гога, анальный акт со свиньей; скоро до каннибализма дойдет.

В истории искусств жалобы на «молодую шпану» — неперспективное занятие. Совсем смешные шестидесятники ругают семидесятников, а те, заскорузлые, злобятся на восьмидесятников. Все вместе с тоской и недоумением взирают на нынешних. И только митьки никого не хотят победить. Лежит у тебя душа иметь анальное сношение со свиньей — что ж, искусство требует жертв; а лежит у тебя душа живописью заниматься — давай, если не боишься, что молодые смеяться будут.

И стратегически митьки не лопухнулись, можно не беспокоиться: потребность в живописи у человечества не исчезнет, не было примера исчезновения таких почти первичных, нерасчленимых потребностей.

Об этом я писал в буклете выставки «Митьков» в Париже уже два года назад:

Искусство, в отличие от жизни, вещь запечатленная, то есть может быть товаром; на протяжении всего XX века изобразительное искусство сопротивлялось этому. Бегство от товарности повело искусство по линии технической новизны и потребительской неудобоваримости (упакованный художником Христо в поли-

этилен Понт-Нёф, безусловно, является произведением искусства — но как совершить покупку и потребление такой продукции?)

Вместе с тем современное искусство развивалось в сторону все большей концептуальности. От классического соцреализма до Бойса — это в значительной степени утверждение концепции и пропаганда идей, и уж далеко не чистое «незаинтересованное» удовольствие, как определял искусство Кант.

Ныне критика склонна рассматривать живопись как стадию развития изобразительного искусства, завершённую на великих именах Ларионова, Матисса и Руо, как «ПРА-искусство», нечто провинциальное или архаичное. Едва ли это так. Литература создавалась посредством употребления слов, а изобразительное искусство — посредством нанесения краски на поверхность столько, сколько существовал вид Homo Sapiens (хотя за это время искусство неустанно искало и находило все новые формы выражения).

Однако сейчас число людей, нуждающихся в живописи, столь незначительно, что критика временно считает живопись как бы вовсе не существующей. Ну что ж, даже если наше время не благосклонно к живописи как таковой — Кандинский говорил, что ценность произведения искусства более открыта будущим поколениям, поскольку они менее чувствительны относительно временной ценности.

Одной из новых форм искусства, ярким (и популярным!) концептуальным произведением является движение митьков в целом — их ментальность, образ жизни, поведение, их хеппенинги, литература, кино и, в числе прочего, главное — живопись, достаточно традиционная, гуманистическая, куда менее обеспокоенная технической новизной, чем свежестью и новизной душевной.

Для «Митьки-газеты», 1993

Евгений Баринов
Митьки: часть тринадцатая
(Подражание В. Шинкареву)

Движение митьков родилось на свет в 1984 году по недоразумению (благодаря тексту В. Шинкарева, принятому общественностью за репортаж), помучилось несколько лет из-за полной несостоятельности и несовпадения с литературным прототипом, а ныне окончательно разложилось. Точная дата смерти неизвестна.

Возможно, это движение достойно даже не этого снисходительного, но доброго, теплого некролога. Ведь не было у них (хотя бы в теории) агрессивности или холодной наглости. Митьки никого не хотели победить. Они всегда были в говнище. При этом рассчитывали завоевать мир.

Столь легкой добычей мир может казаться только счастливым идиотам, на деле и не покушающимся на реальный или умопостигаемый мир, а целиком живущим в царстве халявных грез.

Ясно, что такой склад мышления не просто близок русскому человеку, а жизненно необходим. Ведь «сказка, даже понимаемая как вранье и выдумка, выражает очень важные стороны народного мирозерцания... включает в себе что-то невероятно значительное»*.

Митьки никогда и не маскировали своих корней: уже в своих первых интервью они связывают себя со сказоч-

* Синявский А. Д. Иван-дурак. Париж, 1991. С. 10.

ным младшим сыном Иваном (или Емелей), который неизменно посрамляет трудолюбивых, продуктивных старших братьев. Синявский кратко перечисляет основные качества этого любимого героя народной сказки, все как одно относящиеся к митькам: «Дурак занимает самую нижнюю ступень на социальной и вообще на оценочно-человеческой лестнице... не умеет и не любит работать... старается большую часть времени лежать на печи и спать... склонен к беспробудному пьянству... все делает по-дурацки... приносит вред семье, а иногда и всему обществу»*.

Запущенный в сказку с такой характеристикой, герой, нисколько не меняясь к лучшему, получает разнообразные продукты, царевну, полцарства, а в предельно нахальном случае, как у митьков, — весь мир.

Мотивировка этой халявы и составляет содержание сказки. Обычно заслугой Ивана является всего-то: 1. Не убивает какого-либо зверя или рыбу, хотя мог бы и убить. 2. Вежливо говорит со встречной старухой, хотя обычно груб.

Этому соответствует: 1. Неагрессивность митьков. 2. То, что они почему-то не ругаются матом. Безусловно, литературная обработка нравственными писателями сильно облагораживает эту бестолочь, и все мы воспринимаем Ивана-дурака и митьков как положительных героев: лежат на печи хорошие люди «в отказе от деятельности контролирующего рассудка, мешающей постижению высшей истины»**.

В митьках, по их понятиям, вообще нет изъянов — нельзя же считать изъяном козла то, что он не дает молока.

Такое самоощущение становится понятнее, если мы приплетем представления Фрейда. Первым объектом детских сексуальных желаний является мать; отец, соответственно, является соперником. Соперни-

* Синявский А. Д. Иван-дурак. Париж, 1991. С. 34.

** Там же. С. 39.

чество и страх в отношениях с отцом усугубляются необходимостью борьбы с его авторитарной позицией. При нормальном развитии ребенок отказывается от надежды посрамить отца, усваивает его позиции, переносит сексуальный интерес с матери на других женщин.

При патологическом развитии человек продолжает испытывать страх и агрессивность к отцу или замещающей его фигуре, от женщин (да и от всего мира) он требует только того отношения, которое выказывала ему мать: безоглядной любви, восхищения и защиты.

Это широко, может быть даже преимущественно, распространенный тип мужчины. Они убеждены, что значимы для всего мира так же, как некогда для матери, обладают безусловной ценностью, не испытывают нужды совершать какие-либо реальные действия, которые подтвердили бы их исключительность.

Старшие братья Ивана-дурака обратили внимание, что ценностью сами по себе являются не исключительной: о младших членах семьи мать заботится больше. Младший ребенок видит свое преимущество и может воспринять это как доказательство своей априорной значимости, незыблемости своей преимущественной позиции.

Еще труднее дается ему нормальное становление, если мать расстается с отцом: это ли не явная победа над угрожавшим соперником; а если первая крупная победа далась без всяких усилий — отчего бы в один прекрасный день не завоевать весь мир?

(Рискну предположить, что в случае четверых упоминаемых мною митьков развитие проходило по этой схеме, то есть их родители, вероятно, находятся в разводе.)

Понятно, что человек с таким нехорошим развитием не обязательно большую часть времени лежит на печи и в носу ковыряет; беспредметная уверенность в своей исключительности может сочетаться с живым

умом, талантами, даже предприимчивостью, — в этом случае стоит назвать развитие особо злокачественным, приводящим к худшему в мире злу: гордыне. Как ни похожи митьки на Ивана-дурака, их случай хуже, хуже не бывает.

Болезнь гордыни (которую сами больные могут называть чувством собственного достоинства, развитием индивидуальности или умением отстоять свою точку зрения) тщательно исследована в религиозной литературе, там и надо искать — как лечиться, ведь «гордости подверженный имеет крайнюю нужду в Боге, ибо люди спасти такого не могут» (преп. Иоанн Лествичник).

«Переходя на личности», что так любит приятель митьков Толстый, поговорим о четверых действующих лицах книги «Митьки»: Дмитрие Шагине, Александре Флоренском, Владимире Шинкареве (образующих так называемое политбюро митьков) и Андрее Филиппове (Филе). Я не раскрою личных секретов, так как скажу не больше, чем заметно любому их шапочному знакомому. Меня оправдывает и то, что я отношусь к ним с искренней симпатией.

Поведение этих лиц представляет собой клинический случай гордыни, строго подходящий под описание в специальной литературе, например в статье о. Александра Ельчанинова «Демонская твердыня»*. Статья ценна тем, что описывает широкий спектр «развития гордости от легкого самодовольства до крайнего душевного омрачения и полной гибели»**. Клиническая картина на разных этапах резко меняется, и человек кажется неадекватен себе — так, на первых страницах книги «Митьки» Фил описывается не как митек, но затем становится им. Стадия «митьков» в жизни четверых описываемых персонажей — такая стадия злокачественного развития, на которой в данный момент удержался

* О. Александр Ельчанинов. Записи. Париж, 1990.

** Там же. С. 170.

только Фил; именно Фил — последний оставшийся классический митек, а потому стоит остановиться на нем подробнее.

Единственно конкретное, что можно сказать об Андрее Филиппове, — это то, что он умеет и любит пить вино. На это и живет, и содержит семью.

Его конструктивная деятельность заключается в поисках обстоятельств, в которых можно на халяву пить вино. Разыскать, где находится Фил, нетрудно: нужно узнать, где в городе происходит крупная пьянка. Чтобы вести такой образ жизни, нужно быть все же приятным в общении человеком. Эта стадия гордыни сопровождается «хорошим настроением, переходящим часто в легкомыслие. Человек доволен собой, часто хохочет, посвистывает, напевает, прищелкивает пальцами. Любит казаться оригинальным, поражать парадоксами, острить; проявляет особые вкусы, капризен в еде. Охотно дает советы и вмешивается по-дружески в чужие дела... огромная зависимость от чужого одобрения, в зависимости от которой человек то внезапно расцветает, то вянет и скисает. Но в общем, в этой стадии настроение остается светлым. Счастье человеку, если на этой стадии встретят его серьезные заботы, особенно о других (женитьба, семья), работа, труд... если этого не случится, болезнь развивается дальше»*.

Отношение Андрея Филиппова к встретившимся ему серьезным заботам известно. Предлагая руку и сердце своей возлюбленной, он сказал: «Я молодец, орел такой — пью очень много, поэтому семью содержать не могу. Не работаю и не имею жилплощади, потому жить и кормиться буду у тебя. Увлекаюсь женщинами, — тебе это будет видеть тяжело, потому будешь жить в деревне».

* О. Александр Ельчанинов. Записи. С. 171.

Обаяние Фила таково, что невеста согласилась на эти условия и даже пошла дальше: иногда привозя дочь из деревни, куда ее сослал веселый папа, она напряженно следит, чтобы дочь играми и разговорами не нарушила сон отца и его собутыльников. (Надо заметить, что у А. Филиппова немало разных любимых им детей, но, по свидетельству его нынешней жены, он «никогда не слышал, как дети по ночам плачут».)

Все тяжести жизни разбиваются о титановую скалу такой безответственности; страшная вселенская «необходимость», «или-или», гнет первородного греха — все это не имеет касательства к бесконечно восхищенному собой Андрею Филиппову. Забавно и умилительно его пьяное ликование: «Я очаровашка, меня все полюбили!»

В его культурном наследии есть двестише:

Я люблю свою жену
И на блядки счас пойду!

Эти строки трогательны своей радостью. Такой урюмый тип, как Шинкарев, сообщал бы о своей измене жене с крокодиловыми слезами и самобичеванием, но не таков Андрей Филиппов. Энергично, без тоски: не просто на блядки иду, а еще жену люблю. Жена все-таки как-то связывается с эротическими намерениями — любит, значит, потому и хвастается перед ней: вот я молодец какой, на блядки иду!

Естественно, что Фил своим еще не утраченным митьковским обаянием вызывает к себе зависть и неприязнь со стороны политбюро митьков, которое в полном составе (Шагин, Шинкарев, Флоренский) представляет тот случай, когда «болезнь развивается дальше. Является искренняя уверенность в своем превосходстве. Часто это выражается в неудержимом многословии. Ведь что такое болтливость, как не, с одной стороны, отсутствие скромности, а с другой — самоуслаждение примитивным процессом самообнаружения... Уверен-

ность в себе быстро переходит в страсть командования; он посягает на чужую волю (не вынося ни малейшего посягания на свою), распоряжается чужим вниманием, временем, силами, становится нагл и нахален. Свое дело — важно, чужое — пустяки. Он берется за все, во все вмешивается»*.

Это точное описание миновавшей «героической» стадии развития митьков, времени ежедневных пу-стопорожних интервью о «смысле движения», времени очень халтурно расписанных автобусов и бесконечного «корешенья» — втискивания в более или менее светские круги.

К этой стадии ранее других пришел Дмитрий Шагин, у которого разработанная техника корешенья оттеснила все таланты. «Тем самым Дмитрием Шагиным» он стал уже к совершеннолетию, не имея еще никаких реальных заслуг. В последние годы броский объем тела и зычность голоса способствовали тому, что в любой компании всех затмевал он — по-настоящему популярный лидер движения митьков. Такова популярность неважного актера, сыгравшего одну-единственную выигрышную роль (типа Иктиандра в «Человеке-амфибии»), которого неразвитые зрители отождествляют с его персонажем.

Известность сделала Шагина крайне авторитарной фигурой, страх перед которой доходит у остальных членов группы «Митьки» до оцепенения, до признания за ним права взваливать работу, контролировать доходы и наказывать («прижучивать») остальных художников. Так кукушонок выкидывает из гнезда других птенцов, чтобы съесть всю пищу, — внутри этого гнезда, впрочем, и предел его карьеры.

Дмитрий Шагин, в числе прочего, гордится отсутствием у себя гордыни.

* О. Александр Ельчанинов. Записи. С. 171.

— Я не гордый, — задумчиво говорит он. — Передебель и не может быть гордым. Меня и так все знают.

— А если кто не знает?

— Я с такими не разговариваю.

На схожей стадии гордыни находятся и остальные члены политбюро, с той разницей, что не обладают паханскими данными, в том числе и конструктивными: спокойствием, практической сметкой, гибкостью.

У Владимира Шинкарева это неумение спокойно оценивать и извлекать тактическую выгоду из обстановки привело к убеждению, что ему во всем крупно не везет. (Мрачный, угрюмый сволочуга — так характеризует Шинкарева его близкий друг Шагин. Видимо, это определение является необходимым и достаточным. Я, не поверив ушам, переспросил: мрачный сволочуга? «Нет! — возразил Шагин. — Мрачный, угрюмый сволочуга».) О своем крупном невезении он сообщает миру сериями ежедневных обвинений, самооправданий и жалоб — «пятиминутками жалости», как их называет Флоренский. (Эти стенания часто выражаются в форме самого запутанного умничанья, например, в коротком интервью газете «Смена» Шинкарев умудрился 5 раз по разным поводам употребить слово «ментальность».) Особенно опрометчивой является неспособность Шинкарева удержаться от жалоб в присутствии Флоренского, для которого смехотворна сама мысль о наличии у Шинкарева, Шагина или Филиппова серьезных проблем, неприятностей, душевных кризисов.

Общаться с Флоренским можно, только когда он сыт, пьян, в хорошем настроении, любим, почитаем и щедро субсидируем. В любом другом состоянии Флоренский остро раздражен окружающим миром и чрезвычайно болезненно реагирует на просьбы, жалобы, тревожные сообщения, критику, сатиру и юмор, непочтительность и многое другое. Ровно Флоренский относится только к своим близким знакомым: поскольку на их любовь,

почтение и щедрое субсидирование он уже давно рас­ считывать не может, Флоренский непрерывно и одно­ образно издевается над ними.

«На этой стадии настроение гордого портится. В сво­ ей агрессивности он, естественно, встречает противо­ действие и отпор; являются раздражительность, упрям­ ство, сварливость; он убежден, что его никто не понима­ ет... столкновения с миром обостряются...

Душа становится темной и холодной, в ней поселя­ ются надменность, презрение, злоба, ненависть. Помра­ чается ум, различение добра и зла делается спутанным, так как оно заменяется различием „моего“ и „не мо­ его“. Он выходит из всякого повиновения, невыносим во всяком обществе; его цель — вести свою линию, по­ срамить, поразить других; он жадно ищет известности, хотя бы скандальной... Иногда эта сила самоутвержде­ ния направлена на материальное стяжание, карьеру, общественную и политическую деятельность, иногда, если есть талант, — на творчество, и тут гордец может иметь, благодаря своему напору, некоторые победы»*.

Но победы гордыни уже позади — ныне эти талант­ ливые художники выбрали основным занятием пол­ ное безделье, ради чего пришлось закопать и талант.

Разложение случилось раньше, чем они сумели на­ стричь купоны с популярности движения. Митьки на­ прочь утратили ту яркость, которая ими провозглаша­ лась: хроника их жизни уныла, наполнена тоской и ру­ ганью за то, что потревожили; корреспондентов они встречают словами «чего вам нейдется?!»; предложения о выставках с ходу отвергаются; члены политбюро заня­ ты только тем, что объединяются по двое против треть­ его; самое интересное о Филе можно сообщить в газет­ ных заголовках: «Задержан в метро в нетрезвом виде», «Избит милиционером», «Пойман с поличным в магази­

* О. Александр Ельчанинов. Записи. С. 172.

не самообслуживания», «Спасен бригадой скорой помощи от зверского припадка».

И вот сейчас, на этой стадии, Толстый предлагает им большое, серьезное дело: подготовку и выпуск «Митьки-Мулеты».

Несколько слов про Толстого. Никто не будет отрицать, что это талантливый предприниматель и актер, — так нет, ему мало. (Розанов пишет: «Когда вся Россия полюбила Льва Толстого простой и тихой любовью за „Войну и мир“, „Анну Каренину“, он сказал: „Мало! Хочу быть Буддой и Шопенгауэром“».) Толстому надо много больше, до такой степени, что «Бог даровал Ему звание Первого Человека Вселенной»*.

Эlegantный господин Толстый в своих «Мулетах» напоминает переполненного щенячьей жизненной радостью («вивризмом») подростка, от избытка энергии раздающего зуботычины и затрещины. В ожидании дружеского поджопника знакомые весельчака стоят понуро, прикрыв яйца руками, как футболисты перед штрафным.

И наконец, решительно противоречит практике митьков постоянный призыв Толстого не сбиваться в стаи и партийные коды. Митьки ничем, кроме партийной коды, не являются, и ничем, кроме внутрипартийных склок, не занимаются.

Но не из-за разницы в практике вивризма и митьков не выйдет «Митьки-Мулета», а из-за того, что митьки для этого и пальцем о палец не ударят. Просто лишний повод для раздражения: зачем потревожили.

А ведь можно вспомнить, что большое художественное и общественное явление середины 80-х годов — рывок движения митьков, простой и мудрый, популистский и элитарный — был осуществлен талантом, обаянием и энергией обсуждаемых людей. Некогда эти

* «Мулета-ЭС». Москва-Ипорт, 1992. С. 9.

тонкие, умные художники обогащали друг друга своими творческими удачами, успехи были общим достоянием. Теперь безответственность Фила, жадность Шагина, героическое пьянство Шинкарева, барственность Флоренского стали их общими качествами. Гордыня и пребывание в этой партийной кодле губят их, как зона губит молодых, еще не сформировавшихся преступников.

Осталось заглянуть в недалекое будущее митьков — последнюю стадию всякой гордыни: «Наконец, на последней ступеньке человек разрывает и с Богом... разрешает себе все: грех его не мучит, он делается его привычкой; если в этой стадии ему может быть легко, то ему легко с дьяволом и на темных путях. Состояние души мрачное, беспросветное, одиночество полное, но вместе с тем искреннее убеждение в правоте своего пути и чувство полной безопасности, в то время как черные крылья мчат его к гибели.

Собственно говоря, такое состояние мало чем отличается от помешательства»*.

КОРОТКО ОБ АВТОРЕ

Евгений Баринов (1954 — 1992), художник, член группы «Митьки» призыва 1990 года.

До 1990 года Баринов работал слесарем вагоностроительного завода города Риги.

Летом 1990 года в Юрмале им была предпринята попытка самоубийства.

В начале 1992 года во время очередного запоя Евгений Баринов умер.

Политбюро митьков предпринимало усилия по организации посмертной персональной выставки Баринова

* О. Александр Ельчанинов. Записи. С. 172.

под эгидой Русского музея, планировался специальный выпуск «Митьки-газеты», однако найденная в архиве художника статья послужила временному торможению этих усилий. Направленность статьи «Митьки: часть тринадцатая» объясняется комплексом неполноценности и мизантропией начинающего художника, не признающего естественно возникшей субординации в движении.

Эта публикация послужит печальным, но необходимым долгом митьков памяти Евгения Барина.

(К сожалению, редакция не успела подготовить к печати статью Владимира Шинкарева «Поучи жену щи варить!», являющуюся полемикой к злобному пасквилю Барина. Статья Шинкарева будет опубликована в ближайших выпусках «Митьки-газеты».)

*Для альманаха Толстого (Владимира Котлярова)
«Митьки-Мулета», 1993*

Живопись Флоренского

Жизнь художника

Александр Флоренский, конечно, напоминает нам Матисса. Вот жизнь Матисса и его искусство противопоставляют: мол, жизнь была трудной, порой драматичной, успехи в искусстве давались нелегко — и это при светлой, легкой живописи.

А у Флоренского такого противопоставления нет. Сверх того, что видно в картинах, добавим то, что Флоренский пишет в автобиографиях: «закончил ЛВХПУ им. Мухиной, женат, имею дочь, люблю путешествовать».

Предшественники

Пока более ушлые художники листали свежие западные журналы по искусству с конкретными указаниями, как быть дальше, — Флоренский и художники его круга сосредоточенно любили Ватто, Сислея, Моранди, Утрилло, Матисса, Ларионова (такая очередность четко прослеживается).

Фронт современного изобразительного искусства ушел далеко. Знание подобных мастеров просто не нужно, как для ведения текущих боевых действий не нужны топографические карты глубокого тыла.

Однако Флоренский воспринимает великих предшественников не как нечто отстраненно-законченное,

а как альтернативных себе хороших художников, влияние которых он постоянно испытывает. Такая точка зрения — единственно верная, если, конечно, не считать, что мир непрерывно развивается к лучшему.

Излюбленные образы

У Флоренского лежат на поверхности. В отличие от других митьков он почти не писал умозрительных картин, а всегда изображал только то, что видел, желательное то, что видел перед собой в данный момент.

Показательна серия «Русский альбом»: с черно-белых репродукций и пишутся черно-белые картины, а цветные картины можно написать только с цветных репродукций.

Пластика

При всей своей простоте и прямизне пластически Флоренский потрясающе изобретателен. Когда его просишь нарисовать иллюстрацию — мгновенно нарисует, если подробно объяснишь, что именно нарисовать.

Краски

Большой заслугой Флоренского является то, что он расширил палитру гармонических красок до невыносимо ядовитых.

Юмор

Творчество Флоренского сплошь насыщено юмором — это даже не юмор, а особенная радость простоты, экономичности мысли и пластики. Такую радость и смех вызывает любое точное, но простое высказывание.

Драматургия

В сюжете-то никакой драматургии нет: драматичнейшие образы «Русского альбома» — только набор предметов. Это чисто пластический мир, но он как-то самоорганизуется.

Соединяются несколько красивых предметов — готова красивая картина, вот таких картин несколько, и они начинают взаимодействовать, потом все творчество приобретает единую драматургию. Будет хорошая живопись — появится и остальное.

Энергия

Картины Флоренского действуют как плакаты, мгновенно и жадно приковывая внимание зрителя. Приятно видеть, как беззастенчиво Флоренский нравится себе, как весело, быстрее всех у него получается.

Место в культурном процессе

Виктор Кривулин обозначил творчество митьков как «постконцептуализм», но в основном-то творчество Флоренского все еще является, что греха таить, попросту постмодернизмом (помянем «Русский альбом» и в третий раз).

Еще я слышал, что Флоренского называли малопонятным словом «авангардист». Как в литературе авангардисты — обычно те, кто не умеет писать интересно, так в изобразительном искусстве — это те, кто не занимается хорошей живописью.

Так что я Флоренского «авангардистом» совсем не считаю.

Для буклета выставки, 16.04.1994 г.

Блоу-апы помогут вам понять себя

Как это нередко случается в творческой практике группы художников «Митьки», данная выставка — это не просто хорошая выставка; попытаюсь показать, что это, вероятно, лучшая из возможных ныне выставок.

Я, старый митек, с трудом оперирую прописными терминами и элементарными терминами сегодняшнего искусствоведения (делающими статьи столь захватывающе-увлекательными): «нарративный симуляционизм», «афазия», «гоминизирующая параамбивалентность», хотя все эти три выражения очень и очень сгодились бы для статьи про нашу выставку.

Скажу прямо. По-митьковски «блоу-апом» называется фанерный, оргалитовый или иной щит с написанной на нем картиной. На месте лица персонажа картины проделана овальная дыра (можно сказать — «ноль-объект»), куда любой желающий сует свое лицо, перевоплощаясь, таким образом, в персонажа картины. Фотография этого момента является аутентичным художественным произведением.

На выставке представлены блоу-апы на темы отечественной и зарубежной киноклассики («Чапаев», «Место встречи изменить нельзя», «Белое солнце пустыни», «Бриллиантовая рука», «Красавица и чудови-

ще»), а также кадры из митьковского кино — как реализованного («Митьки в Европе»), так и нет («ЙЫЕ-ЙЫЕ», «Кочегарь»).

Блоу-апы — это прежде всего пластические объекты, чем и являются произведения искусства всех времен и народов, от наскальных росписей «эпохи Оленя» до Ансельма Кифера, о замечательных художественных качествах этих пластических объектов я бы и говорил, если бы не некоторые дополнительные требования, предъявляемые к современному искусству. Просто запишем «в плюс» очередную выставку хороших пластических объектов и поговорим об остальных аспектах данных работ.

60-е годы нашего века ознаменовались расцветом направления, объединяющего процесс творчества с процессом его исследования, а именно концептуализма.

Концептуальные произведения совсем не являются самодостаточными эстетическими феноменами, традиционная ориентация творчества на пластическую реализацию тут идет побоку, во внимание принимается только система умозрительных понятий и отношений.

И тут следует признать, что, хотя концептуализм — наиболее непопулярное и непонятное широкой публике течение в современном искусстве, именно концептуальный аспект нашей выставки с восторгом примет зритель, не врубающийся даже в художественные достоинства блоу-апов: ведь каждый может буквально войти в разнообразные и сложные отношения с персонажами и мифологией изображаемых кинофильмов. (Пользуюсь случаем отметить, как мы рады, что фирме «Polaroid» достало тонкости и чутья воспринять эту идею. «Polaroid» выступает не в качестве банального спонсора, а в качестве полноценного участника нашей акции, так как, пожалуй, центральное ее событие — собственно акт фотофиксации зрителя-участника.)

Теперь поговорим об аспекте, лежащем глубже прикладного концептуализма.

Константин Звездочетов так сформулировал важную проблему нашего времени: «...перед нами стоит историческая задача, аналогичная той, что стояла перед североамериканцами полтора столетия назад, — это необходимость создания культуры едва народившейся нации. Дело в том, что в нашем наследии нет мощного литературного эпоса, нету фундаментальной национальной книги, типа „Калевалы“, „Илиады“, „Дон Кихота“... Русская культура — не в счет: это культура европейских „креолов“, т. е. дворян. Тот же огромный племенной массив, который примостился на одной шестой планеты, разбазарил за столетие свою мифологию и героев. Поэтому нам придется начинать на пустом месте». (Сам Звездочетов ответил на эту проблему созданием замечательного, но маловразумительного и широким массам неизвестного цикла «Пердо» о страшном вампире, Священном Арбузе и т. д.)

Не совсем понятно, отчего Звездочетов считает, что наш (как и любой другой) народ может не иметь своей мифологии.

По определению, мифом является символическое изображение неисторической (или исторической) истины, что мы и имеем в кинофильмах «Белое солнце пустыни», «Место встречи изменить нельзя», в самом движении митьков и др.

Миф внедряет в массовое сознание то, что современная философия и психология называют «архетипом коллективного бессознательного», — идущий из глубин психики голос, независимый от воли и сознания человека, но мощно воздействующий на него. Интуитивное схватывание архетипа куда действеннее, чем эстетическая и этическая оценка изображаемого, оттого-то человек с трудом сопротивляется вторжению даже жестких и патологических архетипов, что, как убедительно

показал Юнг, приводит к коллективным психозам, установлениям тоталитарных режимов, войнам. Поэтому в нашу эпоху так важны светлые и гуманистические архетипы, вдохновляющие митьков.

Блоу-апы митьков не просто вызывают к эмоциональному сопереживанию, они позволяют участникам акции, которыми являются все желающие, непосредственно взаимодействовать с архетипами коллективного бессознательного. Сунув лицо в надлежащее отверстие, участник становится исполнителем главной роли в мифе; одним только выражением лица он корректирует миф так, как подсказывают глубины психики.

Согласитесь, что этим он делается не просто посетителем выставки, даже не участником акции, но творцом архетипа, определяющего судьбу страны.

Для каталога выставки «Блоу-ап», 1996

Еще о составе группы художников «Митьки»

(Материалы к алкогольной биографии)

Батынков Константин, 1957 г. р.

Участвуя в общественной жизни и выставочной деятельности «Митьков», закономерно достиг 1-й стадии алкоголизма.

Будучи по натуре обаятельным, покладистым и мягким человеком, остается таковым и в состоянии опьянения, а потому проблем с употреблением алкоголя пока не имеет (если не считать приводов в милицию, медвытрезвитель, депортацию на место постоянного жительства из Аргентины в связи с утратой во время запоя всех денег и документов). В настоящее время твердо движется ко 2-й стадии заболевания.

Голубев Василий, 1964 г. р.

Будучи моложе товарищей по группе «Митьки», охотно и активно подключился к режиму их пьянства, обнаружив нехарактерный для «Митьков» эксплозивно-дисфорический характер алкогольного опьянения. Состояние эйфории выражалось слабо и легко сменялось вспышками раздражения и злобы, когда агрессивное отношение распространялось на всех попавших в поле зрения. В состоянии опьянения средней тяжести был склонен к противоправным поступкам и общест-

венно-опасным действиям. Приобретя баллончик слезоточивого газа, немедленно использовал его против группы случайных пассажиров метрополитена. Сосед и собутыльник В. Голубева был убит в своей комнате, по каковому поводу последний был привлечен к следствию (в качестве свидетеля).

В 1993 году был на грани перехода ко 2-й стадии алкоголизма. С весны 1994 года поддерживает трезвость.

Кузнецов Андрей, 1957 г. р.

Эпизоды алкогольной биографии А. Кузнецова противоречивы:

— Не гнушался противоправными действиями, по наущению А. Флоренского шел на кражу алкогольных напитков, если не мог добыть их легальным путем.

— Желая подразвлечь беременную жену, в состоянии тяжелого алкогольного опьянения залез на крышу семизэтажного дома и с криками «Ура! Салют!» пытался спрыгнуть вниз.

— Во время совместных запоев с В. Яшке обнаруживал симптомокомплекс, характерный для тяжелой и декомпенсированной 3-й стадии алкоголизма.

На самом деле А. Кузнецов всегда пил и пьет в режиме своих собутыльников, а при отсутствии среди них алкоголиков пьет социально приемлемо.

Алкоголизм у него не диагностируется.

Полисский Николай, 1957 г. р.

К началу 90-х годов остро почувствовал возникновение проблем с алкоголем, например невозможность приступить к творческой работе, не выпив. Форма злоупотребления была перемежающейся, соответствующей то 1-й, а то и 2-й стадии алкоголизма.

Очень немногие алкоголики хотят бросить пить, пока это еще возможно, но Полисский сумел избежать почти достигнутой 1-й стадии заболевания. С некоторой натяжкой его можно считать пьющим социально приемлемо.

Тихомиров Виктор, 1951 г. р.

Трагическая гибель отца-алкоголика оказала противоположное влияние на Виктора Тихомирова и его брата-близнеца Владимира. Владимир достиг 1-й стадии алкоголизма, с 1994 года поддерживает трезвость. Виктор избегал употребления алкоголя даже под угрозой отчуждения от группы «Митьки». В последние годы постепенно начал пить, в целом социально приемлемо: начав пить в столь зрелом возрасте, просто не имеет достаточно времени, чтобы разработать свою наследственную предрасположенность.

Филиппов Андрей, 1960 г. р.

Крупной стратегической ошибкой «Митьков» явилось назначение А. Филиппова директором группы (1986) в момент полной утраты последним критического отношения к своему состоянию и выполняемым обязанностям.

Хронический алкоголизм 2-й стадии сформировался к концу 80-х годов, с тех пор А. Филиппов неизменно находится в состоянии опьянения или в состоянии развернутого абстинентного синдрома с вегетативно-соматическими и неврологическими расстройствами. Пытается ценой мучительных страданий контролировать количество выпитого, надеясь, что это замедлит развитие алкоголизма. Пить бросать не желает, отчего в выставочной деятельности «Митьков» почти не участвует.

Ныне находится на грани перехода к 3-й стадии алкоголизма: наблюдается отчетливое снижение толерантности, сформировалась социальная дезадаптация с резким нарушением трудоспособности. В течение последнего года начал замечать рядом с собой инопланетян в форме двигающихся светящихся шаров.

Флоренский Александр, 1960 г. р.

Систематическое пьянство с 12-летнего возраста привело к началу 90-х годов ко 2-й стадии хронического алкоголизма. До того, как достиг известности, алкоголь добывал путем кражи, собиранием и сдачей пустых бутылок, выклянчиванием денег у прохожих. В 1991 году алкоголизм склоняется к запойному характеру. В состоянии острой алкогольной интоксикации ввязался в пьяную драку и получил черепно-мозговую травму, в конце 1992 года в состоянии полной алкогольной амнезии пытался нарушить государственную границу России. Многочисленных приводов в милицию и вытрезвитель не имел, так как любил пить в стационарных условиях, при этом бóльшую часть времени спал.

С начала 1994 года поддерживает трезвость.

Флоренская Ольга, 1960 г. р.

Будучи женой хронического алкоголика, была вынуждена пить в режиме псевдозапоя, что давало основание ее мужу, А. Флоренскому, делать публичные заявления о том, что его жена является алкоголичкой и поэтому он избегает хранить в доме алкогольные напитки (это заявление звучит странно, если учесть, что в период с 1984 по 1992 год мастерская А. и О. Флоренских использовалась как притон).

С момента трезвости мужа О. Флоренская пьет социально приемлемо.

Шагин Дмитрий, 1957 г. р.

Систематически пил, сколько себя помнит.

Эйфорические сезонные псевдозапой с ремиссиями к концу 80-х сменяются тяжелым ежедневным пьянством с элементами дисфорического аффекта: придирчивостью, недовольством по отношению к товарищам по группе «Митьки», этическим снижением, эмоциональным огрубением и самовосхвалением. Был, однако, не чужд пьяной сентиментальности: плача, кормил с рук А. Флоренского, когда последний во время запоя был не в силах принимать пищу самостоятельно. Навязывал товарищам тревожно-параноидную жизненную установку («чтобы градус ужаса не понижался»).

Завышенное представление о собственной значимости приводило к конфликтам с правоохранительными органами, посещение медвытрезвителя заканчивалось отбитой печенью, переломанными ребрами, отмороженными ногами. При посещении Царскосельского дворца и парка чуть не потерял ноги. Первые публикации в прессе о Д. Шагине (1986) связаны отнюдь не с движением митьков, а с алкогольной деградацией последнего.

При крайнем упадке инициативы и работоспособности резко возросла склонность к паразитическому образу жизни. Работая в котельной, проводил вахту в тяжелом опьянении, полностью препоручая производственные обязанности случайным собутыльникам, за что был уволен.

На рубеже 90-х годов вступил во 2-ю стадию хронического алкоголизма; запой прекращал только на грани летального исхода.

Поддерживает трезвость с апреля 1993 года.

Шинкарев Владимир, 1954 г. р.

С конца 70-х годов своей литературой и личным примером разрабатывал стереотип «геройского» пьян-

ства, что привело во второй половине 80-х к формированию 2-й стадии хронического алкоголизма со зверскими вегетативно-соматическими последствиями. С 1990 года, чувствуя приближение 3-й стадии алкоголизма, пытался обращаться за помощью к врачам-наркологам. Опьянение стало приводить к сумеречному помрачению сознания, отрешенности от окружающего мира, сопровождаемой дезориентировкой всех видов. Естественно, что попытка посещения общественных мест в таком состоянии неизменно заканчивалась препровождением в медвытрезвитель. Будучи выпущен на вечернюю прогулку в больничный двор клиники неврозов, был задержан нарядом милиции и доставлен в вытрезвитель.

Длительность абстинентного синдрома было невозможно вычислить, он сделался бессрочным и ослабевал только во время очередного запоя.

Своим примером «настоящего алкоголика» успокаивал тревогу остальных членов группы «Митьки» относительно собственной стадии заболевания.

Месяцы, предшествующие трезвости, провел в состоянии, близком к алкогольной коме.

Поддерживает трезвость с начала 1993 года.

Яшке Владимир, 1948 г. р.

К моменту вступления в группу художников «Митьки» (1985) окружающих могло сбить с толку отсутствие у В. Яшке четкой корреляции между количеством выпитого и клиническими проявлениями опьянения, однако 2-я стадия алкоголизма диагностировалась четко. При возникновении влечения к алкоголю, то есть практически ежедневно, пренебрегал любыми производственными и этическими препятствиями.

В 1994 году сделал слабую попытку бросить пить вместе с другими митьками, но, глубоко разочарован-

ный состоянием трезвости, стал уверенно продвигаться к 3-й стадии заболевания, которой и достиг к 1996 году. С завидным стоицизмом относясь к своим многочисленным реальным проблемам, сделался полностью поглощенным делириозным бредом преследования.

В настоящее время на высоте опьянения демонстрирует однообразное двигательное возбуждение (что можно считать эпилептоидным вариантом измененного алкогольного опьянения), выражающееся в непрерывной имитации игры на примитивном ударном инструменте, при этом контакт с внешним миром отсутствует. Переходя от состояния опьянения к абстиненции, сменяет этот стук на быстрое вращение руками, что, по его сообщению, должно отпугивать видимых и невидимых противников. Эти действия почти исчерпывают модели поведения В. Яшке, так что друзья осведомляются о его состоянии простым вопросом: «Как там дедушка? Стучит или отмахивается? — Стучит... — Ну, хорошо».

Для каталога выставки «Водка», 1997

Вышел — и все твое

Всякому в глубине души особенно ценным кажется то, чего ему недостает. Другие отметят другое, но меня в творчестве дорогого моего товарища Тихомирова не перестает удивлять концентрированная, необходимая, как витамины, радость жизни.

Механизм компенсации, впрочем, часто приводит к противоположности творчества и личности творца, и, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон», юмористы оказываются мрачными сволочугами, разнужданные наглецы — вежливыми тихонями. Не то у Виктора Ивановича. И в жизни, и в живописи, и в литературе — лихость, и «жизнь прекрасна», вышел — и все твоё.

Так бывало у каждого в молодости, весенним утром, ну, в общем, когда-то в первый раз, — а Тихомирову до сих пор ничего не надоело. За все охотно берется, все ему интересно, «тоски этой блядской» (Довлатов) нету. Нет, не будем перегибать палку, тоска «просвечивает сквозь жизнь, как грунт через краски» (А. Генис), но у Тихомирова она никогда не определяет колорита, только загадочно мерцает. И то сказать: витамин радости жизни не усваивается в чистом виде, а только растворенный в драме.

Сказовая, даже сказочная интонация (пластический аналог которой есть и в живописи) делает мир

радостно-удивленным романтическим пейзажем с густой толкотней рыбаков, русалок, бандитов, трактористов, детишек, Дедов Морозов, Лениных, медведей.

«Городской гуляка» — точнее он свою рубрику в газете назвать не мог. Уже печально прогуливаться с товарищами моего поколения: не хвалят окружающее, идем через контроль в метро с пенсионными удостоверениями инвалидов II группы, или алкоголики, или брюхо безобразное. А Тихомиров по 12 километров пробежку утром делает. Да и заболел бы — не заметишь. Помню, как он гулял по Москве с сорокоградусной температурой, отхлебывая через каждые несколько шагов «настойки овса» — и так же жадно впитывая впечатления, легко отбрасывая печальные детали. Таков его лихой взгляд на мир в «Городском гуляке» — мне его репортажи интересны не странными сведениями, которые из них можно извлечь, а этим радостным колоритом, который Тихомиров будет утверждать, даже зная, что завтра — Конец Света.

Предисловие к книге Виктора Тихомирова, 1999

Владимир Шагин

По существу дела о Владимире Шагине лучше всех пока писала Люба Гуревич, не стоит и повторяться. Для меня Шагин, естественно, входит в пятерку лучших русских художников второй половины XX века, да и для многих так. (То есть, на мой сегодняшний субъективный взгляд, он делит первое и второе место с Васми, но я вполне понимаю тех, кому ближе Стерлигов или, скажем, Никола де Сталь).

Странно: он столько мне дал, сделал мою жизнь настолько богаче, а сказать-то толком нечего. Все мне кажется, как-то неловко вспоминать, каким он был, когда его «не требовал к священной жертве Аполлон».

Всегда мятый, затрапезный, но светлая рубашка застегнута на верхнюю пуговицу — трогательное стремление выглядеть аккуратнее. Кислый и настороженный, но расцветающий радостью на всякое искреннее участие; а переборщишь с участием, так он начнет звонить каждый день — невпопад, без повода.

Однажды в начале 80-х мы пили портвейн на пустыре и он, восхищаясь банальным пейзажем, рассказал о своей идее расчертить весь город на стометровые квадраты и написать пейзаж каждого из них (вполне современный проект, не правда ли?)

А как он пел! Его пение проняло даже рецензента журнала «Рок-FUZZ», ведь не из снисхождения к вели-

кой живописи и судьбе рецензент предпочел Владимира Шагина Бутусову, Шевчуку и Д. Шагину. На компакт-диске «Митьковские песни» Шагин поет «Ванинский порт», аккомпанируя себе на гитаре, а непосредственно после — эту же песню поет Бутусов с ансамблем. Сравнение этих двух исполнений — лучший тест на умение распознать подлинность. У Бутусова — «искусство», «манера» — онтологическая пустота. У Шагина — сама жизнь: боль, спокойствие, мудрость...

Конечно, в пении он выражает только тысячную долю того, что ему доступно в живописи, но принцип тот же. Живопись Шагина — хоть он и постарел, и устал, и повторился — не стала системой, «манерой», которая искажает и уничтожает талант; попасть в струю, приспособиться, стать профессионалом — это потерять драйв, необходимость, силу, удивление перед жизнью.

Кстати, и в жизни так. Каждый научается приспособливаться к жизни (теряя взамен уйму ценного), приобретать анестезию от боли жизни, что выражается и в утрате творческих способностей. Шагин не научился, остался совершенно беспомощным. Он еле выживал — спасибо, если кто-нибудь придет, приберется, пельменей принесет — Кузьярушка, Благодатов, Люба Гуревич, Митя.

Он был наиболее известный, выставяющийся, наиболее продающийся из арэфьевцев, его картины висели в музеях — но до самой смерти у него не было телевизора, хоть он и хотел (радио, правда, на последний день рождения подарили). Не в телевизоре дело, у миллионера Нортон Доджа тоже нет телевизора. В доме Владимира Шагина не было почти ничего, кроме картин, какого-то мусора и грязи. Любование горестями личной жизни великого человека обычно для романтического мироощущения, но не до такой же степени! Самый романтический молодой художник призадумается, если ему показать, где умирают великие (признанные) художники.

Мне этот дом напоминал пещеру Заратустры высоко в горах, где мало кто сможет дышать холодным воздухом одиночества и свободы.

Наградой за подлинное искусство, как видим, является только само искусство, возможность заниматься им до самой смерти.

Живопись Шагина пронизана радостью и ликованием — нужно было обладать редкой силой духа, чтобы хранить это ликование в жизни, лишенной тепла, уюта, общения.

Незадолго до смерти он сделал на рисунке надпись: «Жизнь продолжается, потому что жизнь всегда прекрасна и удивительна».

Умер он спокойно и хорошо.

Для буклета «Владимир Николаевич Шагин», 1999

«О дай мне Бог конец такой»

(На смерть Андрея Романова)

В начале 80-х, когда у нас еще «была великая эпоха», люди не знакомились. Трудно вычислить, с какого момента помнишь человека. Пьешь с ним некоторое время вместе — вот и познакомился.

Дюша был выдающимся, первоклассным собутыльником; не халявщиком каким-нибудь. Вроде пропили все вчера дотла, до копейки, а глядь, откуда-то снова появляются деньги — и снова весь день свободен. Дюша, впрочем, помногу работал каким-либо монтировщиком, сторожем, продавцом арбузов. И за концерт что-нибудь дадут.

Много раз декларировалось тогда, и прежде всего Борей, что «Аквариум» — это образ жизни, образ жизни этой компании, да и всего лучшего в городе. «Аквариум» — это ведь не один победный Борис, это усиленно поэтический Гаккель; Фан, воплощающий, как мне казалось, совершенно необходимый компонент — похмельное терпение; лукавый, ласковый Дюша. Спокойное ликование Дюши выражало радостную протяженность музыки; помню, больше всех хотелось смотреть на него. И когда «Аквариум» в том составе исчез — это был знак конца нашего образа жизни, что-то грозное и механическое наступало. Да пусть «Аквариум» звучал бы хуже, лишь бы там был Дюша.

Дюша не был звездой рок-культуры (за колючими, острыми звездами лучше наблюдать с расстояния), зато он был «творцом общего профиля», как и митьки, да, собственно, он и был митьком, это и в документах указано, и на выставках наших выставлялся, во всяких акциях участвовал (и лучшую, хоть и очень короткую, публикацию про мою выставку «Мрачные картины» написал он). Естественно, и в музыку митьки вошли через него.

В середине 80-х мы с Митей пришли к нему (по митьковской терминологии — «официально») с некоторыми текстами, попросили разобраться, как с этим быть, как бы это спеть, чтобы была митьковская музыка. Один из этих текстов, мою песню «Матросская тишина», Дюша раскрутил мгновенно, песня была записана на студии, через месяц сняли клип на телевидении, затем второй, и вскоре Дюша уже выводил нас на сцену Дворца молодежи. Впрочем, все, что касается телевидения, делалось Дюшиной женой, Галенькой Самсоновой-Роговицкой, умнейшей женщиной из числа моих сотрудниц и собутельниц.

Съемки клипа «Матросская тишина», вероятно, были апофеозом движения митьков. Толпа детей от младенцев до хулиганов-подростков и грузовик пьяных митьков в сумерках месили снег и грязь какого-то двора на Охте, прыгали через костры, утопающие в лужах, кидались бенгальскими огнями. Посредине этого гульбища стояла балаганная сцена, занавес раздвигался. Мы с Митей «выходили все в черном» (и в тельняшках), пряча за спину бутылку, пели. Помню, мы с Митей стояли за занавесом, Дюша сидел на краю сцены, тоже с бутылкой. Прозвучало: «Мотор! Камера!» Митя повернулся ко мне побледневший, торжественный и проникновенно сказал: «Думал ли ты тогда, что мы с тобой вот так будем стоять?..» Тогда — когда мы начинали движение митьков, наверное? Не думал я, ох не думал. С того момента

прошло почти 15 лет, много где пришлось стоять, но ТАК уже не бывало. Наступили холодные, жесткие 90-е годы. Ну, во-первых, оказалось, что так дальше пить нельзя: и некогда, и незачем, и опасно для жизни. Едва ли не единственной причиной смерти наших ровесников оказался алкоголизм, и те, кто хотел «не тлеть, а гореть», вскоре сгорел. Остальным пришлось жить менее ярко, а это значит — более продуктивно; а эталоном продуктивной трезвости стал Дюша.

В последнем интервью с Дюшей, опубликованном посмертно, меня глубоко тронула фраза: «Мы уже близки к первому успеху». Конечно, он говорил не о своем творчестве в целом, а об одном из конкретных проектов, которых было множество, но мне это напомнило смиренные предсмертные фразы великих художников. Сезанна: «Я начинаю делать успехи, хотя и медленно». Ренуара: «Я начинаю понимать живопись».

Умер Дюша с гитарой и микрофоном в руках. «О дай мне Бог конец такой»!..

Для посмертного издания книги Андрея Романова «Аквариум. История флейтиста», 2000

Митьки в Нью-Йорке

Митьки, не желая никого победить, тем не менее поделили мир на первоначальные сферы влияния: кто-то регулярно ездит в Лондон, кто-то в Кельн, кто уработывает Финляндию, ну а мне с Митей достался Нью-Йорк.

Нью-Йорк, пожалуй, апофеоз заграницы. «Он не принадлежит ни к одной стране, ни к одному континенту, ни к одной расе — он совокупность всего... каждый ньюйоркец пользуется своим городом так, как он заочет» (Вайль и Генис).

В городе проживает или, лучше сказать, находится 20 миллионов человек.

Нью-Йорк, с одной стороны, американский город (что многие граждане США отрицают). С другой стороны, в нем живет итальянцев больше, чем в Риме (да и мэр итальянец). Не итальянский ли это город? А ирландцев здесь больше, чем в Дублине. Знаете, сколько русских (точнее, прибывших с территории СССР)? Некоторые журналисты называют цифру 4 миллиона, но это перебор. Будем считать, что 3 миллиона пассивных (не сидели сиднем, а сорвались куда-то), с нелегкой судьбой, то есть ярких людей!

С чем сравнить такой город? Множество городов — итальянский, русский, индийский, китайский и т. д., — нахлобученные один на другой (вот откуда

ненормальная высота), или перетасованные, как колода карт.

Нет, точнее — какая-то межпланетная станция, как в кинофильме «Солярис», с абсурдной, технократической, противоестественной красотой.

Нет, неточно — красота Нью-Йорка именно естественна, неумышленна (так горные ущелья тем красивее, чем хаотичнее); гармоничные архитектурные ансамбли недоступны миру чистогана, они создаются при феодализме или абсолютизме, при тоталитаризме или народной демократии.

Поскольку «каждый ньюйоркец пользуется своим городом так, как он захочет», каждый видит в нем свое — как при созерцании пятен Роршаха или причудливых нагромождений облаков. Нина Берберова, любя Петербург, считала Нью-Йорк наиболее похожим на Петербург городом в мире. Так и видный нью-йоркский митек Е. Зубков упрямо считает Манхэттен аналогичным своей родной Петроградской стороне (на мой-то взгляд — полная аналогия с Васильевским островом. Только проспектов не 3, а 12. Не 25 линий, а 300. Соответственно и дома большего размера).

Отчего Нью-Йорк так по-разному действует на людей? Вспоминается мой некогда самый любимый напиток — португальский портвейн. Он ничего не брал на себя, не захватывал и не изменял, а только усиливал. Если ты был грустен, то, выпив портвейну, начинал плакать. Если весел — радовался и хохотал. Так же Нью-Йорк: он потенцирует лучшее и худшее в человеке, кого-то заставляет отчаянно скучать, кого-то — бурно веселиться, кого-то — пристально вдумываться...

Нью-Йорк — это пристань, к которой пришвартовались громадные баржи, приплывшие из Китая, Индии, России и т. д. На баржах кипит жизнь, обитатели стирают, готовят пищу, женятся и разводятся, торгуют в лавках, устраивают себе концерты и выставки, заводят тур-

агентства и какие-то конторы. Они часто мотаются на берег, иногда надолго, реже — остаются на берегу. А могут и вовсе не сходить на пристань (бешеной популярностью пользуется специально написанная для них песня Б. Гребенщикова с кодовой строкой: «Русским за границей иностранцы ни к чему»).

Вот только хорошо ли им там, на барже, без земли под ногами? Это тема для более горькой статьи, коли придется слышать такие признания: «Я в Нью-Йорке десятку отмотал, теперь поеду в Айову...»

А погостить на этой барже — да, хорошо. Я, собственно, впервые ощутил себя несколько популярным. Помню, стоял я в задумчивости перед входом на концерт Гребенщикова, с глубоким страданием готовясь отдать за билет 20 долларов, но распорядитель вежливо взял меня под локоть: «Проходите...» Через неделю, направляясь на концерт Чижа, я без горестных раздумий открывал дверь ногой. Билетер посмотрел вопросительно, но, после моей негромкой реплики: «Я — Шинкарев...» — отступил в сторону. Вот ведь как оно! А на родине меня на собственную персональную выставку без билета не пускают.

И ведь не за то популярность пришла, что я вместе с Митей спел на концерте (вот Митя — рок-звезда настоящая), и не за книжку мою, которая, впрочем, на барже везде продается. Стайка девушек окружила меня, прося расписаться на обратной стороне билета (на Чижа). «Нам очень нравятся ваши картины!» — говорили они.

Вот за что в Нью-Йорке девушки берут автографы! И, потрясенный, я подавил в себе горькую митьковскую реплику: «Так что же вы их не покупаете?»

Словом, хорошо в гостях («отмотали три месяца...»), а дома...

Для журнала «Время СПб», 2000

Как митек черта надул

(Научно-популярная статья)

Сначала немного общих соображений.

«Почему москвичи ночь напролет отхлебывали пиво и толпились под дымящейся Останкинской башней в надежде, что железный монстр, выгорев дотла, рухнет им на голову? Почему двумя годами раньше в Самаре, когда в здании УВД заживо горели люди, толпа напирала на оцепление, чтобы увидеть, как очередная жертва пылающим факелом врезалась в асфальт?» — задается риторическими вопросами обозреватель «Аргументов и фактов» Л. Прошак. Да потому что и дети малые знают: «Есть упоение в бою, у бездны мрачной на краю», и «блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Средства массовой информации охотно идут навстречу самым смелым желаниям народа: едва ли не ежедневно по всем каналам комментаторы с какой-то затаенной гордостью сообщают, что сегодня откуда-нибудь успешно извлечено и опознано столько-то трупов. Или с укоризной: не удалось ни опознать, ни извлечь...

Я без всякого циничного сарказма это говорю: общество действительно нуждается в страшилках, они выполняют важную социальную функцию. Недаром в детском фольклоре над всеми жанрами преобладают садистские стихи и страшные истории, имеющие целью в безопасной ситуации вызвать своеобразное наслаждение, приводящее к эмоциональному катарсису.

Расцвет садистских стихов, мне кажется, уже в прошлом (реальная действительность успевает насытить общество чем-то подобным), но страшные истории, как всегда, вне конкуренции.

Детские страшные рассказы предполагают, что таинственные и необъяснимые события, которые в них происходят, есть результат действия сверхъестественных сил; нужда в подобных рассказах (именуемых в аскетической литературе «бесовскими страхованиями») свойственна не только лицам гиперсенситивным или, наоборот, в детстве заторможенным — все ими увлекаются, бывали эпохи, когда это увлечение заметно влияло на ход истории.

Персонажи бесовских страхований никогда не поддадутся строгой классификации, многих из них некуда приткнуть — вроде и черти, а вроде... Всякие мертвецы, испытывающие затруднение со своим благоустройством на том свете, заграничные вампиры и отечественные упыри, некогда самые популярные, а ныне забытые ламии, инкубы и суккубы, невероятное зверье, ведьмы и свежеизобретенные, молодцеватые барабашки — словом, всякая нечисть. По митьковской терминологии, особенно применительно к фильмам ужасов: козелики. Фильмы-то эти однообразны (хотя вот и наука в них пришла на помощь нечистому), всегда по многу серий: «Ожившие мертвецы-5», «Кошмар на какой-то улице-6». Я бы предложил общее название, исчерпывающее содержание всех таких фильмов: «Опять козеликам нейдет».

Мне кажется, как ни эффектны современные компьютерные съемки, состояние «саспенса», предчувствие появления козелика действует гораздо сильнее, ведь каждый человек придумывает себе козелика по вкусу.

Пушкин придумал вурдалака, разновидность упыря. Мура (у К. Чуковского) придумала бяку-закаляку.

Святитель Иоанн Златоуст большинство сведений о материализованных представителях падшего мира называет «бреднями пьяных старух и детскими пугалами», но и он с заметным удовольствием придумывает козелика: «Представим себе человека, извергающего из очей своих огонь, черного, вместо рук имеющего на обоих плечах своих висящих драконов; представим у него такие уста, в которых вместо зубов вонзены острые мечи, а вместо языка находится источник, изливающий яд...» — и затем еще долгое описание очень вредного старомодного козелика и вдруг неожиданная концовка: «Так вот сребролюбец гораздо хуже и такого чудовища!» Это модель почти всех хороших художественных произведений про козеликов: монотонное нагнетание и эффектная мораль. Если дети в 10 лет хотят читать только про упырей, пусть читают такие фантастические произведения — А. К. Толстого, С. Т. Аксакова, А. А. Бестужева-Марлинского, В. Ф. Одоевского.

Но есть и другое. Вокруг христианства в народном творчестве складывается мощный фольклорный миф, который может не то чтобы захлестнуть — но подтопить Церковь, несмотря на всю ее богословскую дисциплину. Во всеилие колдунов, в сглазы, в НЛО веруют многие и совершенно серьезно. На место утраченного или безнадежно искореженного православия вламываются какие-то барабашки.

Отражает ли народная мифология какую-то духовную реальность? Да. Я, как православный христианин, верю в существование сатаны с его воинством, верю и в возможность чудес. «Несомненно, — пишет дьякон А. Кураев, — что падшие духи могут входить в души и жизнь людей, сознательно к ним обращающихся. Несомненно, что христианин, обратившийся к оккультному миру за каким-либо чудом, рискует получить обслуживание по полной программе — вплоть до одержимо-

сти... если кому-то очень захочется отстоять реальность языческой колдовской мистики и всемогущество бесов — в его жизни и опыте они станут таковыми».

Поэтому и лучше держаться подальше от этой темы, к чему, собственно, всегда призывала Церковь. Преподобный Антоний Великий, любимый западноевропейскими художниками за возможность изощряться в изображении козеликов — уж я не знаю, кто более святого Антония компетентен в демонологии! — наставляет: «Бояться же их не должно... потому что они немощны и ничего более не могут сделать, как только угрожать».

В Средние века таково было мнение и Церкви, и светской власти. Например, Карл Великий прямо говорит, что смертная казнь должна постигнуть того, кто, одураченный дьяволом, верит, подобно язычнику, в существование пожирающих живых людей вампиров или ламий и на этом основании убивает этих несчастных мнимых преступников. Относительно оборотней преобладало мнение, что это вид шизофрении, при котором больные убеждены, что могут превращаться в волков, а это побуждает их во всем подражать волкам (сходная модель поведения принесла славу крупному актуальному художнику Олегу Кулику).

С приходом светлой эпохи Возрождения, как известно, происходит захлест христианства фольклорными мифами, апофеозом этого процесса является «ведовская булла» папы Иннокентия VIII: «Зло ведовства приняло слишком большие размеры, чтобы инквизиция могла относиться к нему со снисхождением». Начинается тотальное истребление ведьм и колдунов, но борьба с виртуальным явлением — дело бесконечное.

Особенно изнурительно избавляться от эпидемий вампиризма: мало проткнуть колом и сжечь всех подозрительных мертвецов, необязательно свежезахороненных, вампиры заражают также домашний скот.

Люди, когда-нибудь евшие мясо этого скота, также делаются вампирами!

В описаниях видного демонолога аббата Кальмэ (XVIII век) заметен даже оттенок зависти к бесхлопотной жизни вампиров: «...и разрыв могилу, находят покойника, совершенно свежего, даже жирного, имеющего вид человека, который ведет сытую и спокойную жизнь».

Рискуя быть обвиненным в излишнем патриотизме, отмечу, что, хотя наша отечественная нечисть лучше заграничной, боролись мы с ней успешнее. Или наоборот: хоть наша и страшнее, нам наплевать.

Для русского высшего духовенства ведьмы и колдуньи были суеверы, которых надлежало вразумить и склонить к покаянию; за те грехи, за которые в Европе сжигали, на Руси лишь накладывали сравнительно легкую епитимью. Ведь «вся эта мглистая сила ничего не значит и ничего не сделает. Она вас только, как детей, пугает» (старец Анатолий Оптинский).

На этом исторический экскурс и умозрительные рассуждения закончим, а вот посмотрим, какова грозная реальность. Расскажу истинный, достоверный случай.

Однажды видный митек Андрей Филиппов (Фил) во время многомесячного запоя прогуливался с малолетним сыном по лесу («около молокозавода» — уточняет он с непонятной многозначительностью). Внезапно Фил почувствовал себя веселее, похмелье стало полегче, ему захотелось развлечь сына наблюдением: смотри, какая красивая стрекоза!

Маленькая стрекоза поднялась в воздух и медленно описала круг в 1,5 – 2 метрах от них. По мере ее движения Фил с ужасом осознал, что искорки бликов на ее крылышках растут на глазах, и это уже не стрекоза, а огненный шар, и он заворачивает на второй круг, возрастая в размерах и блеске: «огромный, раздулся и смотрит как-то».

Когда шар, непрерывно двигаясь кругом, вырос до размеров взрослого человека и достиг яркости солнца, Фил собрал волю в кулак, изготовился и стал прицельно крестить шар. Сначала не помогало. Вдруг помогло — шар исчез.

Ну что тут скажешь? Покуриив и маленько оклемавшись, Фил начал осмысливать произошедшее. Произвел опрос свидетеля, однако сын по малолетству особенного беспокойства не выказывал и на вопрос «что ты видел?» отвечал: «Папа бух!» Видимо, хотел упрекнуть отца, что тот выпил, бухой. Или «бух» — это упал, бухнулся? Однако Фил твердо помнит, что не падал, а, напротив, крестным знаменем одолел самовозрастающий шар.

Андрей Филиппов рассказал мне о случившемся и осведомился, что это есть, по моему мнению: бес или инопланетянин?

Я припомнил, что санскритское слово «шарья» (похоже на «шар») означает «бес» и одновременно «светящийся», да и какая разница? Даже бесконечно доверчивый демонолог Гийон, рассказывая об изобилии злых духов в горах Ирландии, указывает на возможность того, что это ложные видения, обусловленные любовью местных жителей к охмеляющим напиткам и говядине.

Но зря я вылез со своим начетничеством. Андрей Филиппов указал на то, что говядины в тот день совсем не ел, а пьет он — как все люди пьют, это только «валютные» митьки не пьют, потому что продались, а настоящие митьки, как и все добрые люди... как святой князь Владимир заповедовал про веселие Руси... надо не тлеть, а гореть... и т. д. И нечего мне на «белочку» (белую горячку) намекать, ему ли, Филу, «белочки» не знать...

Не встретив во мне сочувствия, Фил продолжал искать ответ. Несколько раз обследовал окрестности моло-

козавода, проветрившись на свежем воздухе; проявив пытлиное, но критическое отношение к паранормальным явлениям, почитал книжки про НЛО — и так помаленьку вышел из запоя. С тех пор Андрей Филиппов таких длинных запоев не устраивал, а вовремя сдавался в больницу. Светящийся шар больше не появлялся. Так митек черта надул.

Для журнала «Собака.ги», 2000

АЛКОГОЛЬ

Недавно на презентации сидим тесно за столом, бурный разговор, я, как всегда, пью минеральную воду. Вокруг люди добрые пьют водку (хотя уже лет восемь как-то странно: за весь вечер пару бутылок не допьют. В мое героическое время каждый выпивал эту пару бутылок). Очередной раз отхлебнув из пластмассового стаканчика, я понял, что перепутал, взял чужой стакан, и во рту у меня водка. В смятении я принял такое решение: не выплевывать при всех, а пойти в туалет промыть рот. Пока выбрался из-за стола, дошел — началось. Водка начала всасываться через ротовую полость, да и выпилось немножко; время стало тормозиться вплоть до стоп-кадра, за каждый пройденный шаг я многое успел прочувствовать и понять.

Каждая молекула алкоголя, проникшая в меня, несла светлую, очищающую волну радости, здоровья, таланта — всего того, что я потерял за девять лет полной трезвости, дурак, сколько времени зря упущено!

Свежесть и энергия танцевали во мне, все вокруг обрело утерянную красоту, устойчивость, множество волнующих смыслов.

Водка (какое убедительное, твердое слово!) на презентационном столе была святыней, брошенной псам, никто из там пьющих не любил и не понимал ее так,

как я, — лениво попивали, чтобы слегка расслабиться, осоветь, отупеть; да и что такое две бутылки? Две бутылки «не нужно всем, это нужно одному» (как с надрывом кричал Кайдановский в кинофильме «Свой среди чужих...»). Запретить нужно впустую тратить водку, как в исламе — там пить можно только избранным, самим арабским словом «алкоголь» суфии обозначают внутреннее учение, закрытое для непосвященных.

Оттого пьяные так неприятны — пьет кто ни попадя, а не всякому это можно позволить. Обрети силу, мудрость и владение собой, тогда и спивайся. (Не удержусь, еще один кинофильм процитирую. В «Пьяни» поклонница-журналистка упрекает поэта Микки Рурка: «Хватит пить-то! Садись, пиши. Пить-то всякий может». А тот ей: «Да нет, мать твою, не всякий! Это не пить — всякий может, а пить — нет, не всякий!»)

Можно ли пить, нельзя ли пить — горькие, невозможные вопросы. Тут все наоборот. Кому пить можно, для кого это безболезненно — тому это, в сущности, не нужно, бесполезно, как об стену горох. А кому пить нельзя, кто принадлежит к таинственной мутации, алкоголикам, — для того это мощная, опаляющая сила.

«Все ценные люди России, все нужные ей люди — все пили, как свиньи», — писал классик. Ну ладно, это Веничка Ерофеев, это типа юмор, но вот Карл Густав Юнг — сам не пил и серьезен был, но в ходе попыток лечения алкоголиков пришел к сходному выводу. «Взыскание целостности» — так обозначил алкоголизм Юнг, жажда настоящего алкоголика — это эквивалент духовной жажды, которой горели высочайшие светила... ну и так далее.

Апология алкоголя — от Тао Юаньмина до Чарльза Буковски — грандиозна, это вершины литературы, написанные алкоголиками (для алкоголиков), а против — один только академик Федор Углов.

Да, алкоголики неприятны в общении, а особенно в общежитии, хоть и совсем по-другому, чем простые глупые пьяные. Но всякий «ушибленный звездой» неприятен в общении. Вы были знакомы с настоящим гением? Да почитайте их честные жизнеописания. Я уж не говорю о пророках и юродивых... Тут совершенно справедлива китайская мудрость: «То, у чего велика лицевая сторона, велика и обратная». А приятны в общении только посредственности, поклонники Дейла Карнеги. Или уж святые...

Алкоголики непродуктивны и неработоспособны, скажут мне. Да, хотя собрания сочинений Фолкнера и многих других алкоголиков выглядят основательно, все же да. Пожалуй. В смысле — алкоголики не делают карьеры, это еще одно достоинство алкоголизма. Они не хотят. (Если кто хочет карьеры, например Ельцин, — алкоголизм не помеха.)

А здоровье? Девять лет трезвости принесли мне инфаркт, язву желудка и все, что полагается мрачному, угрюмому, трезвому сволочуге, а сейчас какие-то молекулы водки распирают меня забытым ощущением молодости и бесконечного здоровья — я физически чувствовал, как рассасывается холестерин в кровеносных сосудах, как зарубцовывается язва (да, алкоголь так и действует на холестерин и язву, научный факт), гибкое и упругое тело движется уверенно и легко, вот я плавно и быстро вхожу в туалет, энергично выплевываю водку и промываю рот. Возвращаюсь к столу и накладываю салат. Ем. Еще накладываю. Демон неохотно отлетает от меня и растворяется в воздухе.

Для газеты «Город», 2001

Архетипы

Передвижная выставка группы художников «Митьки» называется «Архетипы», что, строго говоря, должно означать использование древнейших и всеобщих тем и образов, находящихся свое выражение в мифологии.

Картины выставки представляют собой наиболее «доходчивые» воплощения темы, типичной для каждого художника, в большинстве случаев объясняемой одним словом или фразой: «героизм», «городская романтика», «одиночество».

Живопись «Митьков», даже не развивающая собственно митьковский миф, архетипична, то есть обращается к образам, понятным каждому, и воздерживается от индивидуалистических «попаданий в непонятное», которыми столь пристально занималось искусство XX века.

На первый взгляд мифология не играет сейчас той роли, которая была ей присуща до эпохи Ренессанса, однако исчезновение мифологии означает полное крушение человеческого духа (как это случилось, к примеру, с американскими индейцами).

Мифология не исчезает, но трансформируется, и «душа каждого человека содержит в себе все те образы, из которых ведут свое происхождение мифы» (К. Г. Юнг).

Устремляясь к архетипам, художник делается понятен и важен всем, оттого-то поп-искусство, «ширпо-

треб» — более тесно связаны с мифологией, паразитируя на архетипических категориях любви, свободы, стойкости, отмечая болезненную рефлексию, невротичность и запутанность, к которым склоняется высокое искусство на своем излете.

Интуитивное схватывание архетипа куда действеннее, чем эстетическая и этическая оценка изображаемого, оттого-то человек с трудом сопротивляется воздействию зловещих и агрессивных архетипов, все чаще используемых «ширпотребом» последнего времени.

Поэтому в нашу эпоху так важны светлые и гуманистические архетипы, вдохновляющие «Митьков».

Для каталога выставки, 2002

Сапего

В коротких стихотворениях Михаила Сапего через одну деталь мгновенно разворачивается широкая картина, каждое стихотворение настолько объемно, зрительно — само себе иллюстрация.

Удивительно, эти мягкие стихи, с их спокойным приятием жизни (без тени высокомерия к людям, столь обычного для современной поэзии), действуют сильно, как удар. Вообще-то сейчас стихи не действуют так сильно. Это в 60 — 70-е годы, если кто застал, — тогда да, стихи много значили, а потом их действие ослабло, они зазвучали глухо, как в вату. Не хотелось читать незнакомых поэтов. Но Сапего именно тогда и начал писать, и не просто заставил себя читать: начав читать любой его сборник, невозможно остановиться. Открою на любой странице — и не могу, читаю до конца.

Впрочем, трудно написать про друга беспристрастно. Не могу не вспомнить: «Вначале я расследовал это дело, но, когда оказалось, что подследственный мой друг, отказался, и сейчас выступаю только в качестве свидетеля. Пожалейте его, граждане судьи. Он очень хороший человек. — И отличный работник!» («Берегись автомобиля»).

Аннотация к книге стихов «Сапего — Сапегой», 2002

Денежка счет любит

Сначала никаких денег не было. Это я про свою жизнь, не про историю человечества. Впрочем, нет, начнем с истории человечества: сначала никаких денег не было. Никакая деятельность не имела денежного эквивалента, как сейчас. Это и нам еще понятно: ну каков финансовый эквивалент деятельности Серафима Саровского, Данте Алигьери, ну, не знаю, Даниила Хармса?

В чем денежный эквивалент прихода бодхисатвы с юга?

Ученый (А. Дугин) говорит, что деньги появились как редкие, сакральные талисманы (русское слово «деньги» — от тюркского корня, означавшего «небо», а также «высшее божество». Какая издевка, а?), они чеканились жрецами, украшенные священными символами, и передавались на хранение достойным. Скажем так: брахманы дарили их кшатриям.

И в те времена была эксплуатация человека человеком, у кого-то отняли рубашку, кого-то принудили пройти поприще. Ударили по щеке или вообще убили. Но причиной этого была не безличная стихия денег, а реальный экзистенциальный выбор. Люди были иными, реальными. Назначение человека: аскет, воин, творец. Где тут деньги, куда им вклинить? В структуре традиционных индоевропейских обществ вообще отсутство-

вала каста торговцев, они появились позже, а с ними пришли неприкасаемые ростовщики и менялы, будущие хозяева мира. А ныне и время этих неприкасаемых, финансовой элиты, прошло. Все люди сравнялись в своей касте: это покорный обслуживающий персонал вырвавшихся на свободу денег, стихии, что омывает теперь всякую деятельность, каждое событие мира, все отношения в нем.

Никакие нехорошие люди уже не виноваты, что теперешняя цивилизация так противна и невозможна для жизни: это деньги. Деньги подняли восстание против человечества и наголову его разгромили, объявив «конец истории».

Достоевский с ныне умилительным презрением описывал: «Лужин более всего любил и ценил... деньги, они равняли его со всем, что было выше его». Современный мир давно превзошел тезис этого презренного персонажа: он отменил то, что было выше. Смотрел только что кинофильм: в нью-йоркском музее Метрополитен учительница пытается увлечь детишек рассказом о картине импрессиониста. Колорит, настроение, воздух. Детишкам картина до фени, скучают, шалят. Учительница, отчаявшись: «Ну ладно. Это вас заинтересует. Эта картина стоит сто миллионов долларов!» Счастливые, внимательные детишки: «Wow!» Учительнице нужно было с этого начать (да и закончить): картина стоит столько-то, а значит, это и не картина, а кусок нашей реальности, реальности брокеров, хеджеров, трейдеров, их маленьких детишек и всего прогрессивного человечества. Ничего иного и не существует.

Это раньше были картины. В старину на Руси было установлено: икона (или фреска) — это Дар Господень, а иконописцу следует возместить стоимость материалов для работы и кормить.

Важно понять: «Приравнивание вещи или процесса к финансовому эквиваленту означает их вычерки-

вание из бытия. Если есть цена, стоимость, значит, содержание вытеснено» (А. Дугин).

Хорошая к тому иллюстрация: к Валентину Громову, художнику арефьевского круга, пришел покупатель. Громов его нормально принял, показывает картины. Наконец, покупатель говорит: хотел бы купить картину, вот хотя бы эту.

Громов: И сколько дадите?

Покупатель: Ну... тысячу долларов.

Громов (*быстро*): Иди отсюда!

Конечно, Громову приходилось и раньше, и после этого продавать картины за гораздо меньшие суммы, цена тут ни при чем, да он и не стал торговаться. Не могу иначе интерпретировать его резкий ответ, как то, что Громов при произнесении цифры «тысяча долларов» испытал просветление, сатори; он понял, что картина рискует приравняться к ее финансовому эквиваленту, а стало быть, рискует быть уничтоженной.

Я стараюсь рассуждать так: вот тебе картина, а ты мне что-нибудь другое, да хоть деньги. Анекдотически уклончивая позиция, а что делать? Без денег не проживешь, да и красивые они, собаки. (Я заговорил уже не про победителей человечества, а про реальные наличные.) В 1988 году, когда внезапно бросились скупать все картины из СССР, — я отпросился на пару часов из своей котельной, получил от покупателя деньги и вернулся на вахту. Большой полиэтиленовый пакет, полный обандероленных пачек десятков, пятерок и даже трешек. Не так уж много, восемь тысяч рублей (пять лет работы в котельной), но по объему — море. Деньги были прекрасны и тошнотворны — как змеи. Я распечатал все пачки и до утра игрался с деньгами, не следя за нормальной работой котлов. Это было чисто эстетическое очарование (таково очарование главного героя половины фильмов — красавца-чемоданчика с долларами), и больше я его никогда не испытывал. Да и отхо-

дят уже реальные деньги, как отошли золотые монеты с профилями императоров, останется безликая электронная пустота, следящая за каждым. И под взглядом этой пустоты все труднее будут даваться такие партизанские действия, как полюбоваться закатом (не на курорте Анталии или Кипра), написать дилетантское стихотворение, изучить историю Китая (для души), нарисовать картину пальцем на запотевшем стекле. Искать и стремиться к тому, что не есть деньги, уберечь от денег хоть клочок реальности.

* * *

Ну что теперь сказать про Толстого? Настоящий рыцарь, вместо того чтобы бежать и спастись от победивших денег (что, впрочем, учитывая мощь врага, тоже достойно), он оборотился и атаковал их!

*Для альманаха Толстого (Владимира Котлярова)
«Мулета-деньги», 2003*

Петербург

Тянут меня приятели в рюмочные, хоть и знают, что я десять лет как не пью: «Да ты пойми, они за эти десять лет и не изменились!»

— Что, все так и не изменились?

— Какие все? Штуки три осталось...

Так и не пошел, что мне рюмочные? Нет, все же схожу. Известно, как радуется неизменность, порой неизменность дороже живой жизни: «Что нового? — Слава Богу, ничего нового».

Нет, пусть и новое, до абсурда доходить не нужно, лишь бы оно не меняло онтологической сущности явлений. Скажем, лестницу дома на 12-й линии Васильевского острова, где у меня мастерская, покрасили. Не стало граффити, откликавшихся на события двадцатилетней давности, комары из подвала сидят на чистеньких стенах. Молодежь мочится во дворе, а не в лифте. Бомж на чердачной площадке настороженно читает в газете статью «Обращаться с мусором по-европейски!». Иностранцы, пройдя по лестнице в мою мастерскую, уже не смеются нервно. Все равно лестница и весь дом остались неизменны: мрачно, потрепанно, стиль «Кабинет доктора Калигари»; двор покрыт ядовитой испариной петербургских болот, испражнениями домашних животных, обязательно какая-нибудь

капуста валяется. Таков он был и до революции, когда в этом доме жил Хлебников. И раньше так было, лестница (до покраски, правда) точно описана Гоголем в «Портрете» — его художник Чартков жил рядом, через линию. Вокруг такие же дома без достопримечательностей, район так неказист, что вкладывать деньги в его обновление никто не стал. Я уж думал — пощадили, оставили мне резервацию.

Но вот гляжу, прямо напротив открылся элитный магазин, громоздятся один на другой плакаты: «Великая мебель Испании». На них Сальвадор Дали, чисто конкретный, в малиновом пиджаке, глаза, по своему обыкновению, выпучил, руки с намечающейся распальцовкой растопырил, ухватился за великое испанское кресло с жадностью, подобающей скорее героям «Двенадцати стульев», чем такому крутому. Семь плакатов, два щита на газоне и растяжка поперек улицы.

Забавно! Да и Дали все же — католический визионер, не шпана слащавая, не баба полуголая, как обычно на рекламах. Все равно сразу исчезла убогая, тихая красота 12-й линии.

Вот прогрессивный журналист даже с радостью пишет, что «на нынешних городских улицах мы видим разноязыкую рекламу, как и на старых снимках Карла Буллы, сделанных еще в начале прошлого века». Как и... Это типа: «Васе подарили краски, и он, как и Рембрандт, нарисовал картину». Впрочем, объективно рассуждая — да, как и Рембрандт. А реклама украшает ландшафт. Тут мне попала одна компьютерная игра, там нужно на диком острове строить курорт, всячески совершенствовать его, улаживая постояльцев. Но вот через некоторое время курортники начинают фыркать, съезжают, и менеджер отеля сообщает: они недовольны убожеством окружающего ландшафта — горы, пальмы, море. Что же им нужно? Выясняется, что им нужно понаставить, перегородить весь остров рекламными

щитами, и тогда менеджер бесстрастно сообщает: постояльцы довольны ландшафтом и готовы платить за постой больше. Игра, конечно, отражает среднестатистическую точку зрения, да и что говорить, для Таймс-сквер реклама органична. Но Петербург она убила. (Таймс-сквер и Пиккадилли-Серкус — специальные резервации, в остальных частях Нью-Йорка и Лондона такого количества рекламы, как в Петербурге, конечно, нет, разве что в нищих кварталах на окраинах. Я удивляюсь, почему в Эрмитаже и Русском музее поперек залов реклама не висит. А еще эффективнее прямо по верх картин.)

Да не в рекламах дело: все новое, что ни сделают, умерщвляет пространство вокруг, выглядит сверкающей золотой фиксой на пожилом интеллигентном лице.

Каждое поколение теряет то, что застало в молодости, и бессильно жалеет: «у нас была великая эпоха». Похоже, что нашему поколению, судя по прессе, и горя мало — а чего? Строят современное, чистое. Вон под окнами дома, где прошло мое детство, понастроили таунхаусов — стерильные, удобные для жизни — просто из компьютерной игры для компьютерных человечков. Хрущобы 60-х годов на заднем плане выглядят (что, думаете, скажу — помойкой?) эмоционально и духовно.

Современность въедается в тело города, выпивает из него все краски, сама наливается чудовищным анилиновым цветом.

Мне трудно показать степень моего отвращения к современности, так как все это говорилось раньше и много раз — по менее значительным поводам.

А. Бенуа писал еще в конце XIX века: «...этот город только уродуется и уродуется, так как только то, что в нем старого, — то и хорошо... а то, что теперь в нем строят, только нелепо, безобразно и пошло».

Восхищали очевидцев перемены только в гибнущем Петербурге. Первый раз, после смерти Петра Великого,

жители с облегчением разъехались, бросив тяжкий и дикий труд, — по болотам остались стоять какие-то фонтаны, вывезенные из Италии, соборы среди дремучего леса, рядом с еще действующими языческими капищами. Фантастическое зрелище. Место между Фонтанкой и Мойкой, центр, знатоки города любят называть Перузиной. Я только недавно догадался, что Перузина — производное от финского обозначения данной местности: *Peruika-saari*. Что переводится: дерьмо-земля. То есть блистательный центр великой империи называется у нас, что греха таить, попросту говнищем! Ну кто по доброй воле останется жить в этой Перузине?

Самой воспетой гибелью города была эпоха Гражданской войны. «Истлевающая золотом Венеция и даже вечный Рим бледнеют перед величием умирающего Петербурга», — писал современник; свидетельствуют, что в последние дни Оптиной пустыни один из ее старцев послал свое благословение Петербургу как «самому святому городу во всей России».

Столь же восхищались очевидцы красотой блокадного Ленинграда.

В промежутках между гибелью Петербург больше ругали — не перемены в нем, а саму, как я выразился, онтологическую сущность. Западники ругали, славянофилы, рабочие и крестьяне, властители душ и архитекторы. Редко какая чуткая душа, как Пушкин или Добужинский, отнесется к нему амбивалентно, нет, все плохо! «Ужасный город, бесчеловечный город! Природа и культура соединились здесь для того, чтобы подвергать неслыханным пыткам человеческие души и тела, выжимая под тяжким давлением эссенцию духа. Небо без солнца, промозглая жижа под ногами, каменные колодцы дворов среди дворцов и тюрем, дома-гробы, с перспективой трясины кладбища, туберкулез и тиф, изможденные лица тюремных сидельцев...» и т. д. (Г. П. Федотов).

Да и я на вопрос о влиянии Петербурга на мою живопись единственное, за что мог похвалить: «Бледные, больные и хмурые жители города вынуждены создавать качественное искусство, чтобы хоть как-то быть довольными жизнью. В таком состоянии ничего разухабистохамского и пошлого не создашь, все получается тонко и психологично».

А если такой ругатель разлучался с Петербургом — сразу начинал клясться в любви к городу, тосковать, проявлять все признаки абстиненции. Ну просто как алкоголик во власти «синдрома лишения» — только что ненавидел алкоголь, а три дня не попил, и «не могу, душа горит».

В истлевающей золотом Венеции и вечном Риме жить невозможно, до того красиво — это все равно что жить на оперной сцене с роскошными декорациями. Час-другой разве побыть... Как противоречиво! Петербург, сделанный как самый неестественный, умышленный, концептуальный город, — для меня, например, являлся единственной безусловной реальностью на Земле; Рим, Венеция, Нью-Йорк, Лондон — все будто сделано из очень качественного папье-маше по сравнению с жесткой реальностью Петербурга.

Город долго умел интегрировать в реальность и папье-маше, и бетон, и золото. Те же хрущобы и последующие новостройки — как мы их ненавидели! Потом оказалось, что спальные районы вокруг города — завершающий штрих, бесхитростная рама для основной картины. Плохая ли, хорошая, но картина закончена, теперь ее можно только испортить. А можно и уничтожить.

Естественно, существует (и преобладает) противоположная точка зрения: Петербург растет и хорошеет, а мир непрерывно развивается к лучшему. Не хотелось бы ввязываться в глобальные обобщения, но, согласно традиционалистской доктрине, в том числе почти любой религии, мир развивается от золотого века к желез-

ному, все хорошее замещается плохим. Например, московский период русской истории лучше последовавшего за ним петербургского, петербургский лучше советского, советский лучше нынешнего. Точнее будет сказать, что на данном, последнем этапе железного века все плохое вытесняется худшим, причем довольно быстро (за последние годы, что мы ездим за границу, можно было заметить, как и там все меняется: в Германии стало меньше красивой германскости, в Англии — английскости. И в Америке-то все меньше американскости).

До недавнего времени Петербург был уникальным, лучшим в мире заповедником XIX века — во славу это ему вменить или в вину, но нигде не сохранился такой массив XIX века, он не только в архитектуре и менталитете жителей, он разлит в воздухе улиц. Будь моя воля — я бы этого не уничтожал.

Для журнала «AD», 2003

На смерть Крюкова канала

В конце 70-х годов мне случилось написать цикл басен, сильно выстраданных. Самая странная — «Памяти Гнея Пизона». Там вся мораль исчерпана предуведомлением: «Тацит в „Анналах“ описывает нескончаемые споры по поводу мелкого вопроса: отводить ли русло Тибра от пастбища? Наконец возобладало мнение некоего Гнея Пизона (более в „Анналах“ не упоминается), который предложил „оставить все так, как оно есть“». Далее в басне воспевается идея неизменности и недеяния, оставления как есть, и заканчивается: «Брось на помойку, Тиберий, Сивиллины книги. / Ражий потомок, наверх баррикады не лезь. / Отрок! Услышав глупцов вдохновенные крики, / уши прикрой и обдумай Пизонову весть».

Сейчас меня озадачивает: как это я уже тогда догадался? Как мой теперешний консерватизм отбросил длинную тень в молодость, в эпоху, когда все казалось заведомо, беспросветно неизменным? Это сейчас я брожу по городу в поисках хоть маленького участка, где все осталось неизменным, незагаженным глупой и бесстильной современностью, и эти кусочки сокращаются — до нескольких домов, затем до дома, до подворотни. Но один дом без реклам и всех современных примочек погоды не сделает, ведь Петербург «если красив, то

именно в целом или, вернее, огромными кусками, большими ensemble'ами, широкими панорамами», — писал А. Бенуа.

Конечно, лозунг «оставьте как есть» легко довести до абсурда, получится, что ничего делать не надо. Если всякое изменение к худшему, само существование Петербурга подозрительно. Жители Ниеншанца в XVII веке тоже хотели, чтобы остались как есть леса и болота дельты Невы, и тут вдруг такой хаос — ведь как создавались красивые ансамбли Петербурга? «Сплошь и рядом, — пишет И. Грабарь, — какое-нибудь здание начинал один архитектор, продолжал другой, заканчивал третий, а под конец снова переделывал четвертый». «К этому надо добавить, — комментирует Грабаря В. Паперный, — что пятый архитектор сносил то, что создали первые четверо, и начинал все сначала».

Тем не менее мое поколение считает, что Петербург в целом удался. Стоило бы его оставить как есть. (Возможно, каждое поколение одобряет то, что застало в молодости, и наши дети будут с ностальгией рассказывать нашим правнукам про милый старомодный Петербург: полуразрушенные дома с нелепыми вкраплениями элитных магазинов, полчища дышащих ядом машин, гирлянды реклам с полуголыми бабами...)

Вот я, собственно, и рассказал, что думаю по поводу строительства рядом с Мариинским театром еще одного. В старом уже маловато места, а спрос нужно удовлетворять. (Флоренский заметил: а если на «Джоконду» давка, то в соседнем зале надо еще одну «Джоконду» повесить.) Правда, «Ла Скала» в Милане тоже известный театр, а размером на порядок меньше, чем Мариинский, — и ничего, как построили в 1778 году, так и не перестраивали. Впрочем, не буду лукавить, после жесточайших споров и в Милане построили еще одно здание: за чертой города, в промзоне.

А у нас построят тут же, на другом берегу Крюкова канала. Снесут здание ДК имени Первой пятилетки (само название — памятник!), Литовский рынок (архитектор Кваренги, между прочим!), да весь квартал хороший. Но может быть, новое здание — за такие громадные деньги — органично впишется в ансамбль Крюкова канала? Столько блестящих архитекторов, выставка проектов. Даже я сходил: похоже на автобусные остановки, аэропорты, золоченые или прозрачные мешки...

Да какая разница, что они там построят? Я не верю в существование сейчас какого-либо стиля, чего-нибудь, обладающего душой. Уж не говорю о настоящем, большом стиле — такого в европейской цивилизации давно нет, но даже такие мелкие, как конструктивизм, ар-деко или сталинский ампир — и те недоступны современным мастерам. Нет приемлемого проекта. Кроме, разумеется, «оставить все так, как оно есть».

Для журнала «Агреса Петербурга», 2003

Митьки и море

1. МИТЬКИ И МОРЯКИ

Похожие персонажи, не правда ли? Точнее, не моряки, а матросы. Недаром митьковское издательство называется «Красный матрос». И парадная, и повседневная одежда у тех и других — тельняшка. В митьковской живописи, литературе, кино и плясках часто подразумевается, что матросы — это как бы митьки. Например, известная беспредметно-жалостная песня Д. Шагина гласит:

Если матрос за борт упадет —
только круги останутся.
И бескозырка под воду уйдет,
рыбам она достанется.
И о митьке не вспомнит никто,
забудут родного брательника.
Только останется от него
лишь полосатость тельника...

Упавший за борт матрос в силу перенесенной бестолковой гибели превращается в митька. То же и в самой известной митьковской песне, где о факте пребывания митьков на суше, пусть временном, говорится как о чем-то досадном и неестественном: «Как же так мы на суше остались? Корабли все уплыли без нас...»

Но разница все же есть. Как и во всех остальных статьях о митьках, придется показать, что митьки правы, а все остальные, даже матросы, — нет.

2. ПЕСНИ МАТРОСОВ

Бог, скажи, зачем ты создал море?
Это можно было избежать.
Море, море — это наше горе.
Разве сможет кто это понять?
Припев: Сердце возьмет тоска...

и до конца песни такое абстрактное нытье, да и во многих матросских песнях так. Веселы и энергичны, конечно, песни, описывающие поведение моряков в свободное от работы время, на суше. Или песни, восхваляющие дружбу и взаимовыручку перед лицом общего врага: моря. (Я, впрочем, ничего худого сказать не хочу, будучи совершенно согласен с мнением составителя книги, из которой я вычитал все эти песни: «Матросские песни значительно более развиты, технически более совершенны, более художественны, нежели простые, незамысловатые песни горняков»). Мне это как бывшему горняку, геологу, а ныне митьку, почти матросу, понятно. Действительно, геологи жалуются на свою профессиональную деятельность как-то вяло: «Все перекаты да перекаты... Послать бы их по адресу!»)

В целом ясно одно: из матросских песен можно много узнать о моряках. Но не о море.

3. РАССКАЗЫ МАТРОСОВ

Судно матроса Рогозина стояло во льдах. Рогозина поставили на вахту. Он нажрался спирта, заснул и свалился с трапа на лед.

Другой случай. Решили поднять затонувший в войну английский эсминец. Водолаза Пужатого послали на разведку. Поднимают Пужатого — он лыка не вяжет, ничего не может объяснить. На следующий день посылают другого водолаза — он тоже лыка не вяжет. Снова

посылают Пужатого — все то же самое, и так далее. Потом оказалось, что в кают-компании затонувшего эсминца под потолком образовался небольшой воздушный пузырь, в котором водолазы, посланные на разведку, могли неплохо провести время, так как бар в кают-компании был не поврежден.

Подобные морские истории знают все. Есть ли в них романтика моря, мистика моря, да какое-нибудь наблюдение собственно моря? Нет, в них описывается поведение моряков, правда классически митьковское.

Это известное явление в наш век специализации и отчужденного труда, это синдром работников конфетных фабрик, пивных заводов и моргов — потеря чувствительности к предмету профессиональной деятельности вплоть до полного игнорирования.

Нет, есть еще романтическая маринистская литература, Станюкович, Конрад. Кто там еще? Поэзия парусного флота: лебединая снежность парусов, цирковая акробатика парусных маневров, «йо-хо-хо, и бутылка рома», «бриг развернулся в мертвый курсовой угол и дал залп брандскутелями из всех боковых каронад». Все равно это не про море.

4. ПРО МОРЕ

Каждый раз, когда я лечу в Америку или обратно, где-то посередине Атлантического океана меня настигает глубочайшее переживание, самое сильное в этих поездках: переживание моря. Я холодно, пристально предстою морю и благоговею перед ним, иногда мельком перелистывая свою жизнь — она видится совсем иной в этом состоянии, — но на это нет времени, важнее упицаться морем без посторонних мыслей.

Интересно, что море при этом видеть не обязательно, важно просто чувствовать огромную безбрежную массу

воды и быть открытым для этого, то есть пустым, как учат китайские мудрецы, не искажать свое восприятие эстетической или там профессиональной оценкой.

Может быть, матросы, несмотря на профессиональное отношение, тоже это чувствуют, но, поскольку такое переживание совершенно невыразимо, помалкивают, а их песни и рассказы — только передышка от величия моря. А может, я это вообразил, являясь по гороскопу Рыбой. Большая масса воды действует на меня совершенно независимо от реального практического достоинства моря. Холодный, маленький и грязный Финский залив, похожий на ванную коммунальной квартиры, ничем не хуже ослепительного Эгейского моря. Это одно и то же море везде, понимаем же мы про любимую женщину, что это одна и та же, как бы ни оделась, как бы ни покрасилась.

Море женственно, ведь «женское начало сходно с водной стихией по определению» (А. Дугин), поэтому погружение в воду — прежде всего эротическое переживание. «Исккупаться» произнести неловко, это звучит так же вульгарно, как «выспаться с кем-либо», как Лимонов говорит даже про любимых женщин. Можно сказать «купаться», хотя это тоже немного приземлено и по-детски. Но по-митьковски.

5. МИТЬКИ И МОРЕ

Движение митьков, как известно, началось с моря. Во многих смыслах.

Ну, для начала, вся жизнь на Земле появилась из моря: выползли однажды некоторые существа на берег, прижились, и пошло, пошло... Но колыбель всего живого — море, и некоторые тонко чувствующие люди (имею в виду митьков) как бы помнят это. Я так и планировал назвать одну из глав книги «Митьки»: «Митьки и трилобиты кембрия».

А непосредственно движение митьков началось с того, что Ленинград, к счастью, расположен на берегу Балтийского моря (хотя некоторые жители умудряются моря не видеть никогда). В 1983 году мы до глубокой осени почти каждый вечер ходили с девушками на берег моря: пить портвейн и купаться голыми при луне. В память этого мероприятия и появилось утверждение «митьки не сексуальны», так начали поговаривать иные бесчувственные девушки, не видящие ни сакрального, ни эротического смысла в самом купании при луне, предпочитающие другое времяпрепровождение. Девушки думали, что это так, пикничок, молодежное увеселение, — но то была коллективная инициация митьков. Погружение в воду — это символ рождения и возрождения (напомню, кстати, что греческое *baptisma*, крещение, буквально означает погружение), вода способна принять новую форму — и потому есть символ новизны, творчества и жизни.

С тех пор море подсознательно вошло во все сферы деятельности митьков, не говоря уже о сознательном неустанном воспевании моря и, я бы сказал, заботы о нем — как иначе можно интерпретировать ритуальное митьковское переливание воды из водоема в водоем?

6. МОРЕ В ТВОРЧЕСТВЕ МИТЬКОВ

Понятно, что это тема не для статьи, а для библиотеки трудов. Возьмем поэтому только один пример, да хотя бы тот же самый, что в начале.

Если матрос за борт упадет —
только круги останутся.
И бескозырка в воду уйдет,
рыбам она достанется.
И о митьке не вспомнит никто,
забудут родного брательника.
Только останется от него
лишь полосатость тельника...

О чем эта песня? Митька нельзя считать главным героем — песня подчеркивает, что не о нем речь, никто о нем и не вспомнит, никакой в нем онтологической сущности нет, он полностью растворяется в стихии моря, оставляя от себя только неуничтожимую стихию митьковства — полосатость тельника. Значит ли это, что главное в песне — зачарованность морем, морской глубиной? Хотя моря здесь побольше, чем в матросских песнях, все-таки нет, главное не зачарованность стихией моря.

Главное в песне — взаимодействие моря и митька, их таинственное смертельное взаимопритяжение, которое можно трактовать по-разному. Моя лично трактовка совершенно совпадает с трактовкой богослова Кураева, которую он высказал, правда, по несколько другому поводу, про центральную, по мнению Кураева, сцену кинофильма «Титаник»: героиня швыряет за борт драгоценное ожерелье.

Но выводы Кураева гораздо более применимы к песне об упавшем за борт митьке: «Потому, что вода доформенна, докосмична, доисторична, вернувшись в нее, можно как бы отменить историю, смыть в воде те грехи и искажения, что были накоплены в результате далеко не безошибочной деятельности человека. Погружение в воду есть возвращение к тому состоянию бытия, когда не было еще знакомого нам мира, а значит, и не было времени, не было истории. Там, вне времени и истории, еще не было ошибок, а значит — не было и смерти. Так в религиозном сознании оказались совмещены символы морской глубины, крещения, покаяния, возвращения к новой жизни».

Для журнала «AD», 2004

МИТЬКОВСКИЕ ПЛЯСКИ

Краткое руководство
для хореографических кружков
художественной самодеятельности

ОБЩАЯ ТЕОРИЯ МИТЬКОВСКОЙ ПЛЯСКИ

1. НЕДАЛЕКИЕ ИСТОЛКОВАТЕЛИ

Ни для кого уже не секрет, что танцы, а точнее, пляски являются наиболее широко распространенным видом творчества у митьков; это бесспорно. Спорны истолкования феномена митьковской пляски.

Недалекие недоброжелатели митьков поговаривают, что митьки научились плясать для телевидения. Раньше, мол, митьки привлекали средства массовой информации пересказом книги «Митьки» и изображением из себя ее персонажей — да уже всю пересказали. Картины свои показывать по телевидению не удалось, неинтересны телевидению картины. Вот и пришлось научиться выплясывать.

Недалекие доброжелатели, со справедливым возмущением отвергая корыстный характер пляски, обращают внимание на ее элементарную полезность: любой танец, а митьковский особенно, сжигает в организме более 500 килокалорий в час, помогает сохранять бодрость и юношеский задор. Отсюда подтянутый внешний вид и, не побоюсь сказать, данные спортсмена-разрядника*.

* Поистине дух захватывает глядеть на митька, пустившегося вприсядку или зашедшего в «ковырялочке с притопом». Как у Пушкина:

И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит как пух от уст Эола;
То стан совет, то разовьет
И быстрой ножкой ножку бьет.

Оба эти мнения выдвигают в качестве объяснения феномена митьковской пляски утилитарные соображения, по определению природе митька не то чтобы чуждые, но безразличные: вот и все возражения. Уж куда ближе к истине подчеркнуто неутилитарное истолкование: отчего же не сплясать веселым людям?

Настоящее объяснение феномена лежит глубоко. В самой сердцевине смысла движения митьков.

2. НЕОБХОДИМОЕ ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Небольшое отступление: ложные истолкования не обязательно следствие недалекого ума, но часто следствие доверчивости. Меня поразило такое объяснение феномена митьковского танца: это инициатива низовых и региональных организаций митьков, странно интерпретировавших следующий отрывок из восьмой части «Митьков»: «Заратустра, как известно, избавлялся от духа тяжести танца. Митьки избавляются от пороков танца — они пародируют и утрируют пороки, доводя их до абсурда и т. д.». Отсюда низовые митьки сделали вывод, что раз сказано танцевать — значит, надо танцевать. Русский читатель (и американский, кстати) необыкновенно доверчив и склонен художественный вымысел принимать за факт, о чем с горькой тревогой предупреждали Розанов («...нет никакого сомнения, что Россию погубила литература»), Чехов («...мир литературных образов условен и его ни в коем случае нельзя использовать как описание реальной жизни...»), да многие. С русским читателем следует быть ответственным. Француз прочитает, к примеру, маркиза де Сада, ухмыльнется дико и пойдет дальше. А у русского читателя чердак поедет: вон оно как умные-то люди, оказывается... Русский читатель принимает им прочитанное не за частный художественный вымысел безумного «божест-

венного маркиза», а за некий ужасный факт, сообщатель которого, собственно, не важен.

Еще пример: однажды на открытие моей выставки приехало телевидение. Корреспондентка взяла в руки микрофон, приятно улыбнулась и задала вопрос: когда и откуда появились митьки. Я монотонно отбарабанил, что 23 сентября 1984 года, дежуря в котельной, я написал первую часть книги «Митьки», где описал гипотетическое, т. е. в реальной действительности (еще) не существующее, массовое молодежное движение. С этого книга и начинается: «Участников движения предлагаю называть митьками...» и т. д. Вечером включаю телевизор и вижу, как я мрачно что-то вкручиваю корреспондентке, у той вид радостного понимания. Звуковым сопровождением этому зрительному ряду служит исполненный светлой грусти закадровый голос этой самой корреспондентки: «Никто не знает, и теперь, наверное, уже никогда не узнает, откуда и когда появились митьки...»

3. ПРАВДА О МИТЬКАХ

Так вот, памятуя о страшной доверчивости читателя, на этот раз я изложу только голые факты, без всяких художественных двусмысленностей и описаний природы. А факт вот он: митьки вовсе не среднестатистический срез нашего общества, как они декларируют в каждом интервью. Да и за что любить среднестатистический срез? Положа руку на сердце: мало кто его любит. Разве возможны у митьков процессы, происходящие в этом срезе, например немыслимо быстрое и необоснованное обогащение меньшинства? Приходится признать, что митьки — это уже не срез общества, это уже идеальная Россия. За это любят митьков. За то, что они братки, товарищи дорогие, домен и община, воплощение идеи о безусловном товариществе, взаимопомощи и взаимовыручке, когда интересно жить «за други своя», а неин-

тересно оттяпать себе в обход товарищей каких-либо благ — денег, славы, мастерских, выставок: да без всяких раздумий откажется митек от участия в престижной выставке, если не приглашены его товарищи. Было бы абсурдно предположить, что ему интереснее идти в будущее одному, расталкивая менее поворотливых.

4. КОГО ВОЗЬМУТ В БУДУЩЕЕ

Всех ли, как думают митьки? По-разному бывает. Есть мнение, что в будущее возьмут не всех, а только особо нажористых. Чтобы не быть голословным, а излагать, как я обещал, голые факты, придется прибегнуть к обильному цитированию. По общепринятой ныне терминологии Карла Поппера, общества подразделяются только на два типа: открытые и закрытые. «Одна из важнейших характеристик открытого общества — конкуренция за статус его членов» (К. Поппер), так как все в будущее не влезут, не поместятся. Закрытое же общество «в его лучших образцах можно сравнить с организмом» (К. Поппер), где, например, левая нога не конкурирует за статус с правым ухом, а живет себе, как живется.

Нужно ли упоминать, что открытые общества, где общественным императивом является конкуренция, — передовые, а закрытые, где общественным императивом является взаимопомощь и взаимодополнение, — традиционные и отсталые. И дети малые научены, что открытое общество свободно, а закрытое — тоталитарно, затуркано и бесправно. От чего умер Пушкин, как писал классик*, этого они не знают (и, добавим, теперь, наверное, уже никогда не узнают...), а про нажористость открытого общества они усвоили с той секунды, как впервые увидели телевизор. (Заметим, что тоталитарность закрытого общества действительно имеет место — в слу-

* Под классиком здесь и далее, и всегда у меня имеется в виду Венедикт Ерофеев.

чае, если объединение членов происходит недобровольно, — какой уж тут организм, какая взаимопомощь...)

Еще разок, другими словами: в основании открытого общества лежит та идея, что, «хотя блага этой жизни могут быть увеличены благодаря взаимной помощи, они достигаются гораздо успешнее подавляя других, чем объединяясь с ними» (Т. Гоббс), а современные разработки всякую сентиментальность отбросили: «Для существования либерального общества необходимо, чтобы люди освободились от некоторых природных инстинктов, в частности инстинктов солидарности и сострадания» (Ф. фон Хайек).

Однако есть еще вполне современные мыслители, считающие инстинкт взаимопомощи «вершиной эволюции человека» (П. Кропоткин) и с сомнением относящиеся к принципу конкуренции: «...существует обширный ряд доказанных случаев, когда конкуренция между себе подобными, то есть внутривидовой отбор, вызывала крайне неблагоприятную ситуацию... только конкуренция, а не естественная необходимость, заставляет нас работать в ритме, ведущем к инфаркту и нервному срыву. В этом видно, насколько глупа лихорадочная суета западной цивилизации» (К. Лоренц). Мой любимый Г. К. Честертон, описывая открытое общество, по существу перефразирует фон Хайека, но звучит это несколько обидно: «Умен там тот, кто жесток, но даже дурак лучше умного, если достаточно подл».

Неприятие конкуренции членами закрытого общества кажется передовому наблюдателю комичным: «Насколько глубоко могут быть укоренены в сознании установки, совершенно отличные от установок западного мира, показывают недавние наблюдения в Новой Гвинее. Эти аборигены научились у миссионеров играть в футбол, но вместо того, чтобы добиваться победы одной из команд, они продолжают играть до того момента, когда число побед и поражений сравнивается. Игра не кончается, как у нас, когда определяется победитель,

а кончается, когда с полной уверенностью показано, что нет проигравшего.

...Важно отметить, что почти во всех абсолютно обществах, называемых примитивными, немислима сама идея принятия решения большинством голосов, поскольку социальная консолидация и доброе взаимопонимание между членами группы считаются более важными, чем любая новация. Поэтому принимаются лишь «единодушные решения» (К. Леви-Стросс).

Кстати, если аборигены открытого общества сыграют в футбол столь же последовательно, строго придерживаясь установок своего общества, — победителя тоже не будет. Когда каждый из игроков заинтересован только в личном успехе, дать пас товарищу по команде будет такой же грубой ошибкой, как отдать мяч противнику; чтобы хоть немного продвинуться от центра поля к воротам, игрок должен единолично обыграть всех остальных, имеющих на поле, чужих и своих, двадцать одного человека. Что маловероятно.

Следует упомянуть, что закрытое, традиционное общество в целом не так уж, извиняюсь, неконкурентоспособно. Когда одно из монгольских племен приняло Ясу — свод законов Чингисхана, парадигмой которого был принцип взаимопомощи — оно в течение жизни одного поколения всему миру «встань, хряк» устроило.

Россия, основой которой была община, много столетий развивалась вполне успешно.

И, наконец, митьки, модель и ядро традиционного общества, никого не хотят победить. И этим они завоюют мир.

5. ПЛЯСКИ ЗАКРЫТОГО ОБЩЕСТВА

В закрытом обществе пляшут много и упорно. Древний историк (Рашидаддин) описывает танец поколения Чингисхана: «Так пляшут, что выбоины образуются по бедру, а кучи пыли по колену».

В первых человеческих общинах танец был, возможно, главной составляющей общественной жизни и, уж конечно, важнейшим из искусств.

До сих пор в племенах аборигенов вместо вопроса «из какого ты племени?» спрашивают «какой танец ты исполняешь?». То есть получается, танец — центральный пункт идентичности человека. Не «ты откуда будешь?», не «во что веруешь?», не «сколько у тебя денег?», а «какой танец ты исполняешь?».

После этого не удивляешься, что в индуизме, наиболее развитой традиционной метафизической системе, танец — способ создания, а возможно, и причина мира, — бог Шива, танцуя, создал из хаоса Вселенную.

В архаическом танце мы видим единство биологического, психологического, социокультурного и философско-культурного аспектов, а, проще говоря, наши предки танцевали, когда хотели слиться с природой, энергетически подпитаться от нее, испытать полноту и естественность жизни, и в то же время танец — способсонастройки членов племени, объединение и вдохновение их на достижение общей цели, и, наконец, в танце посредством движений исполнитель рассказывает об основах мироздания.

В заключение, хоть и не люблю я мудреные речи, приведу обширную цитату из Максимилиана Волошина, который, несмотря на свое эстетство и кашу в голове, воистину предвидел появление феномена митьковской пляски, синтеза канона и импровизации, архаичного и современного: «Танец — самое высокое и самое древнее из искусств. Оно выше музыки, оно выше поэзии, потому что в танце вне посредства слова и вне посредства инструмента человек сам становится инструментом, песнью и творцом...

Танец — это искусство всенародное. Пока мы лишь зрители танца — танец еще не приобрел своего культурного, очистительного значения. Это не то искусство, которым можно любоваться со стороны: надо быть им

захваченным, надо самим творить его. Римляне лишь смотрели на танцы; эллины танцевали сами — вот разница двух культур: солдатской и художественной. Первая создает балет, вторая — очистительное таинство».

Да, верно, культура митьков не создает балет. Танец митьков — не форма элитного искусства, а выражение сокровенного в человеке. Может, иной митек пляшет и хуже Барышникова (о чем еще сильно поспорить можно!), но ни один митек за свою пляску денег, слава Богу, не получил! И не получит!

6. ИСКУССТВО ОТКРЫТОГО ОБЩЕСТВА

Вопрос «какой танец ты танцуешь?» можно перефразировать: «каков канон твоего танца?». (Я тут упомянул про синтез канона и импровизации в митьковской пляске — замечу, что без синтеза эти два необходимых компонента и нежизнеспособны. Канон без импровизации не материализует бессознательные стороны личности, а импровизация без канона вообще не танец, а эдакие спонтанные движения, лишённые магического и космологического характера.)

Однако в открытом обществе вопрос начинает утрачивать свой смысл. Серьезное искусство открытого общества отказалось от канона, от структуры и формы, оно освободилось от многих несвобод (см. выше рекомендацию фон Хайека по освобождению от остатков несвобод).

Я пишу краткое руководство для хореографических кружков художественной самодеятельности, а не полемическую статью, я ничего обидного про свободное искусство открытого общества сказать не хочу, я к нему со всей душой. Поэтому извиняюсь, если нижеследующая метафора покажется обидной:

«Функция всех структур — сохранять форму и служить опорой — требует, по определению, в известной мере пожертвовать свободой. Можно привести такой

пример: червяк может согнуть свое тело в любом месте, где пожелает, в то время как мы, люди, можем совершать движения только в суставах. Но мы можем выпрямиться, встать на ноги — а червяк не может» (К. Лоренц).

Зато червяк может саму способность встать на ноги объявить несерьезным делом и дорогой к рабству.

Трагичны, но справедливы комментарии к этой ситуации крупного исследователя культуры открытого общества Дмитрия Александровича Пригова. В серии статей и интервью он описывает такое положение вещей:

1. Высокая культура и высокие идеи в обществе непосредственно зависят от его характера, а оно в открытом обществе рыночное («...все высокие идеи и утопии переместились в новые нынешние слои и зоны культуры, т. е. в нынешние рынок и масскультуру»).

2. Высокая культура и высокие идеи приватизированы рынком и масскультурой, и вот тут не совсем понятно: то ли серьезным художникам теперь считается западно с высокой культурой связываться, то ли они права не имеют чужую приватизированную вещь трогать («...Объявление или обнаружение этих идей и утопий в произведениях искусства ныне моментально определяет их как произведение масскультуры, независимо от личных мотивов и иллюзий автора... Как только серьезный художник начинает высказывать что-то высокое, он выпадает в зону поп или Голливуда... как только обнаружены высокие идеи и социокультурные утопии — это уже не серьезное искусство»).

3. Серьезным художникам теперь позволено заниматься только всякой хуйней*. «Серьезная культура работает с некими сложноследующими друг за другом

* Я должен был бы предупредить, что данное издание содержит одно ненормативное лексическое выражение, в данном случае совершенно не имеющее синонимов. Это тем более досадно, что недавно я изъясил из всех своих текстов дотолее имеющуюся там ненормативную лексику.

саморефлектирующими операциями, порождая столь нынче популярные симулякры, смысло- и агрегатоподобия массискусства».

И если кто-то из этого говнища высунет голову и возопит: «К идеалу!» — то на него смеются и пальцем показывают.

Просто не хочется уже никаким искусством заниматься. Так митьки, художники общего профиля, базовым искусством которых была живопись, выбрали базовым искусством «самое высокое и самое древнее из искусств», пляску. Ведь до плясок «серьезные художники» еще не добрались, пляшет только молодежь на дискотеках.

7. ПЛЯСКИ ОТКРЫТОГО ОБЩЕСТВА

Один грамотный, но пессимистически настроенный мастер исполнения «ковырялочки с притопом» повадился ходить на дискотеки наблюдать, как под рэп танцует молодежь.

— Что ты испытываешь там? — спросил я его.

— Американский этнолог Кольтер так пишет про это: «Индийский вождь в резервации испытывает горечь более глубокую, чем воображение может вместить; горечь человека, с полной ясностью видящего разрушение своего мира презренными врагами, которым нет числа».

— Заковыристо ты объясняешь, прямо как индейский вождь... Как же называется танец, на который так горько глядеть?

— Никак не называется; говорят про себя: рейверы или колбасеры, или танцую под рэп. Отличают друг друга только по предпочтению того или иного наркотика. В основном нажрутся спида и колбасят.

— А пробовал ты с ними сплясать ковырялочку с притопом?

— Пробовал.

— Проняло их?

— Смеются, пальцем показывают. Острыят по Фрейду.

— Это как же: приводят фрейдистские толкования ковырялочки с притопом?

— Нет, у Фрейда описан их сорт остроумия: «Остроты служат оружием атаки на великое, достойное и могущественное, внешне и внутренне защищенное от открытого пренебрежения им».

— Ну, стало бытъ, их культурная доминанта другая, предпочитают рэп, американскую культуру. Верно сказал Збигнев Бжезинский, не понаслышке знающий, в чем тут дело: «В области культуры, несмотря на ее некую примитивность, Америка пользуется беспрецедентной притягательностью». Ну, такая культура: рэп, «Техасская резня бензопилой»...

— Пронять их ковырялочкой с притопом! О чем ты говоришь?! Светлый наш гений, Михаил Ларионов, большую часть жизни проживший на Западе, предупреждал на старости лет: «Запад потерял аппарат особой человеческой чувствительности, благодаря которому можно воспринимать многие ощущения, что заставляет западных людей не понимать и оставаться совершенно холодными перед изумительными явлениями артистическими, происходящими перед их глазами...» Но даже и западная, даже и американская культура недоступна этим рейверам и колбасерам: Леви-Стросс неоднократно указывал, что попытки скопировать привлекательные черты иной цивилизации и перенести их на свою почву обычно кончаются хаосом и разрушением собственных структур! Ибо даже в самом лучшем случае на свою почву переносятся лишь верхушечные, нежизнеспособные плоды имитируемой цивилизации!

Тяжелый разговор с этим глубоко пессимистически настроенным мастером ковырялочки с притопом пока-

зателен. В таких разговорах мы видим, как невладение принципом «митьки никого не хотят победить» приводит здорового, грамотного и трезво мыслящего человека к мазохизму и последовательному унынию.

Да не все, не все только под рэп танцуют! Не разучился еще аргентинец танцевать танго, а лезгин — лезгинку. И сейчас вопрос «какой танец ты танцуешь?» скажет о человеке все, чужеродные телодвижения не могут быть спонтанными. Самый частый ответ: «ничего не танцую» означает, что перед нами физический или неврологический инвалид, ответ «танцую ковырялочку с притопом» означает, что данный субъект здоров и сумел сохранить этнокультурную доминанту*. Да много ответов мы можем получить: от пассаистского «хороводы вожу» до гедонистического «топчусь в обнимку с бабой».

Пусть всяк танцует как хочет, перефразируем все того же классика: нет ложных танцев, надо уважать всякие танцы.

Пусть глобалист танцует свой рэп, а поляк — полонез, «пусть подавится Италия своим дурацким бельканто, пусть!..».

А мы, повторяю, займемся ковырялочкой с притопом.

8. МИТЬКОВСКИЕ ПЛЯСКИ

Митьковские пляски бесконечно далеки от поверхностного фольклорного стиля, лубочных псевдопатриархальных стилизаций «а ля рюс», это единственное конкретное замечание, которое можно сделать, а просто на разные лады восхвалять красоту, богатство форм, удаль и силу, затейливость, ловкость, динамичность

* О важности сохранения этнокультурной доминанты решительнее Леви-Стросса говорит традиционная мудрость: «Лучше плохо исполненная своя дхарма, чем хорошо — чужая».

и изящество митьковской пляски — это все лирика, художественная двусмысленность и описание природы. Всякий, кто видел митьковскую пляску, в этих восхвалениях не нуждается.

Перейду непосредственно к практической части руководства, звучащей для всякого митька как волшебная музыка.

(Большую пользу в работе по описанию движений митьковской пляски оказала работа Н. Суханова «Русские пляски» *.)

* Пользуюсь случаем, чтобы ответить на два распространенных вопроса.

Первый: откуда взялись митьковские пляски?

Естественно, из русских плясок, которые, в свою очередь, восходят к чему-то более древнему. Изначально же все танцы были сакральными, то есть имели внечеловеческую модель. Любой танец не выдуман танцором в ходе удачной импровизации, а создан в мифическое правремя богом, героем или тотемным животным. Например, презираемые Волошиным римляне исполняли пляску салиев, учрежденную богом Марсом; спартанцы танцевали пирриху, данную им Афиной.

Магико-сакральный смысл в древнем традиционном обществе имела, впрочем, не только пляска, а и любая человеческая деятельность. Много, но блистательно пишет об этом Мирча Элиаде: «Модель хореографических ритмов находится вне мирской жизни человека... танец всегда имитирует архетипический жест или знаменует мифический момент. Одним словом, это — повторение, реактуализация „времени оного“... предмет или действие становятся реальными лишь в той мере, в какой они повторяют архетип. Таким образом, реальность достигается исключительно путем повторения, все, что не имеет образцовой модели, — лишено смысла, ему недостает реальности».

Исходя из этого танцы колбасеров под рэп (как и многие образцы современного искусства) либо лишены смысла, либо какой-то герой или бог все же их этому научил. Может, сам сатана?

Второй вопрос: под какую музыку танцуют митьковские пляски? Естественно, под ту же, что и русские пляски. Кстати, недавно я получил от региональной организации митьков такой вопрос: «Мы очень любим группу Beatles. Можно ли под музыку этого ансамбля исполнять митьковские пляски?»

Ну конечно можно. То есть в том смысле, что в известном семинаристском анекдоте. Подходят семинаристы к наставнику и спрашивают:

ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ МИТЬКОВСКОЙ ПЛЯСКИ

В митьковской пляске нет строгих правил относительно того, как следует держать голову, руки, корпус. Важно понять, что ничто не придает танцу такую красоту, как живая игра рук, непринужденность их движений, выразительная, осмысленная и митьковская мимика.

В настоящее время едва ли не самую распространенную форму митьковской пляски представляет так

— Батюшка, а можно курить, когда молишься?

— Да вы что! Конечно нет!

В другой раз подступают семинаристы и спрашивают так:

— Батюшка, а можно молиться, когда куришь?

— Ну конечно можно. Молиться всегда можно.

Так что отчего же не сплясать под хорошую музыку. Я нередко, слушая Рихарда Вагнера, Тома Уэйтса или Арта Тейтума, пускаюсь в пляс. Другое дело, что митьки, изготовившись плясать, конечно, не предложат музыкантам сыграть что-нибудь из Рихарда Вагнера или Тома Уэйтса — на то есть специальная плясовая музыка.

Есть, конечно, море музыки, под которую не то что плясать, но и слушать ее нельзя. Об этом подробнее в руководстве «Митьковская музыка», пока же приведу отрывок из трактата «Люйши Чуньцю»: «Когда барабаны и литавры гремят, как гром, когда гонги и цимбалы звенят, как вспышки молний, когда лютни и свирели, пение и танцы подобны воплям — ци сердца приходит в смятение, в ушах и глазах сумятица, все естество в потрясении.

Такого рода музыка не может радовать. Ибо чем более опьяняюща музыка, тем в большее раздражение впадает народ, тем большие смуты в государстве, тем больше унижает себя властитель... Если желать опьянения, то такая музыка и впрямь опьянит. Однако, если взглянуть на это глазами владеющего дао, то это путь к утрате истинной музыки. Когда же истинная музыка утрачена, прочая музыка не принесет радости. Жизнь под такую музыку уподобляется льду под палящим солнцем — она самое себя истаивает. А проистекает это из незнания истинной природы музыки и, вследствие этого, пристрастия к музыке пьянящей... Это любят лишь в странах, охваченных смутой, этому радуются лишь те, в ком слабо дэ. Когда появляется порочная и легкомысленная музыка, тогда чувства людей направляются на порок и разврат. Посему благородный обращается к дао, дабы совершенствовать дэ. Истинное дэ порождает истинную музыку. Гармоничная музыка помогает установить согласие. И когда музыка становится гармоничной, народ обращается к дао земли».

называемый перепляс. Тут каждый митек старается как бы переплясать другого, перещеголять его мастерством исполнения, количеством танцевальных движений. Перепляс представляет собой пародийное обыгрывание и ритуальное посрамление принципа конкуренции; многие помнят, как в середине 80-х эту же функцию выполнял иронический хешпенинг, в котором митьки якобы пытались обожрать друг друга, якобы суметь выпить больше собутельников (см. «Митьки», часть третья).

Митьковская пляска обычно начинается с притопа на месте.

ПРИТОПЫ

1. Притоп с одной ноги

Исходное положение: Митек стоит лицом к зрителю. Ноги поставлены вместе.

Затакт: Чуть присесть на левой ноге.

1-я четверть: Вынести правую ногу по диагонали налево и ударить всей подошвой в пол, выпрямив в момент удара левую ногу и повернув корпус налево примерно на 30 градусов.

2-я четверть: На первую восьмую чуть присесть на левой ноге, правая отрывается от земли; на вторую восьмую правая нога и корпус возвращаются в исходное положение, левая нога выпрямляется.

Можно сопровождать притоп прихлопыванием в ладоши.

2. Притоп с обеих ног

1-й такт: Делается движение 1-е.

2-й такт: То же, но с другой ноги.

ХОДЫ

3. Русский ход с броском ноги вперед

Затакт: Полуприседание.

1-я четверть: На первую восьмую скользящий шаг вперед правой ногой; на вторую восьмую такой же шаг левой ногой.

2-я четверть: На первую восьмую опять шаг правой ногой; на вторую восьмую выбросить вперед и вверх выпрямленную левую ногу, носок вытянут, корпус слегка повернут с незначительным наклоном в сторону работающей ноги; затем ход продолжается с левой ноги; можно добавить хлопок по голени.

4. Елочка

Исходное положение: Носки врозь, пятки вместе. Митек плавно скользит вбок, не отрывая ног от земли и соединяя вместе то носки, то пятки.

1-я четверть: На полусогнутых коленях, чуть приподняв от полу каблук правой ноги и носок левой, повернуть их вправо и опустить на пол в положении: носки вместе, каблуки врозь.

2-я четверть: Слегка приподняв от полу каблук левой и носок правой ноги, повернуть их вправо, опустив на пол в положении: каблуки вместе, носки в стороны. Это движение можно делать вдвое быстрее, то есть не по четвертям, а по восьмым такта, а также чередуя движения по четвертям с движениями по восьмым, например: четверть, четверть, восьмая, восьмая, четверть и т. д.

5. Припадание

Исходное положение: Митек становится, соединив ступни ног так, что пятка стоящей впереди правой ноги прижата к середине ступни левой (третья позиция).

Затакт: Полуприседание.

1-я четверть: Шаг правой ногой вправо.

2-я четверть: Левая, согнутая в колене, нога становится сзади правой на полупальцы. Этим движением танцор обычно идет вбок. Но можно делать припадание и с поворотом. Обе руки могут быть разведены в стороны

либо упираться в бока; или же одна рука может быть отведена в сторону, а другая — находиться на бедре. Припадание можно соединить с дробью.

6. Припадание на каблук

Исходное положение: третья позиция.

Затакт: Полуприседание.

1-я четверть: Шаг правой ноги вправо, опуская ее на пол на каблук (носок вверх).

2-я четверть: Левая согнутая в колене нога становится сзади правой на полупальцы.

ВЕРЕВОЧКИ

Веровочками называется группа таких движений, когда митек быстро закидывает ноги назад, одну за другую, как бы свивая веревочку из двух нитей. Чаще всего митек при этом подается назад, но можно делать это движение и на месте и даже идти вперед.

7. Простая веревочка

Затакт: С полуприседания подскок на левой ноге с незначительным продвижением ноги вперед, скользя ею по полу.

1-я четверть: Забросить правую ногу назад за левую.

2-я четверть: То же движение, но с другой ноги.

Веровочку можно делать с поворотом вправо или влево.

8. Веревочка с притопом

Затакт: С полуприседания подскок на левой ноге с незначительным продвижением ноги вперед, скользя ею по полу.

1-я четверть: На первую восьмую забросить правую ногу назад за левую; на вторую восьмую переступить левой ногой на месте.

2-я четверть: На первую восьмую переступить правой ногой на месте; на вторую восьмую подскок на правой ноге, и вся комбинация повторяется, но с другой ноги.

КОВЫРЯЛОЧКИ

Ковырялочками называется группа таких движений, в которых митек, подскакивая на опорной ноге, другой ударяет в пол носком или каблуком, как бы ковыряя землю.

9. Ковырялочка простая

Затакт: Маленький подскок на правой ноге, одновременно вынося в сторону левую ногу слегка вперед.

1-я четверть: Поставить левую ногу на носок, причем вывернуть ее так, чтобы каблук был обращен влево и вверх. Корпус слегка поворачивается направо.

2-я четверть: Маленький подскок на правой ноге, одновременно поднимая левую ногу и ставя ее на каблук (носок вверх). Корпус возвращается в исходное положение.

Движение можно делать как с правой, так и с левой ноги.

10. Ковырялочка с притопом

1-й такт: Исполнить ковырялочку простую.

2-й такт: Притоп тройной.

ДВИЖЕНИЯ С ПОДСКОКА

В данную группу вошли также движения с легкого прыжка.

11. Подскок с ковырялочкой

1-я четверть: На первую восьмую подскок на левой ноге, слегка продвигаясь вперед, одновременно под-

няв от полу правую ногу. На вторую восьмую, притопнув ступней, опустить правую ногу на пол впереди левой, вывернув при этом правую ногу носком внутрь (косолапо).

2-я четверть: На первую восьмую подскок на левой ноге, слегка продвигаясь вперед, одновременно приподняв от полу правую ногу; на вторую восьмую, притопнув ступней, опустить правую ногу на пол впереди левой, вывернув правую ногу пяткой внутрь.

12. Подскок с ковырялочкой вбок

Затакт: Подскок на левой ноге, одновременно приподняв от полу правую ногу, согнутую в колене, слегка продвигаясь вправо.

1-я четверть: На первую восьмую опустить правую ногу с ударом всей ступней в пол, причем ногу ставят носком влево, каблуком вправо; на вторую восьмую опять подскок на левой ноге, продвигаясь вправо.

2-я четверть: На первую восьмую опустить правую ногу на пол с ударом всей ступней, но вывернув ногу носком вправо, каблуком влево.

То же движение можно делать с продвижением влево.

13. Перескок с ноги на ногу

Исходное положение: Ноги вместе, руки раскрыты в стороны.

1-я четверть: На маленьком приседании легкий подскок на правой ноге, одновременно занося согнутую левую ногу к голени либо выше колена правой ноги.

2-я четверть: Перескок на левую ногу и далее повторяется то же движение, но с другой ноги.

Это движение можно делать на месте, а также продвигаясь вперед.

14. Перескок с ноги на ногу с хлопками по подошве

Исходное положение: Ноги вместе, руки раскрыты в стороны.

1-я четверть: На первую восьмую на маленьком приседании делается легкий подскок на правой ноге, одновременно занося согнутую левую ногу к голени либо выше колена правой ноги; на вторую восьмую удар ладонью правой руки по голени или подошве левой ноги.

2-я четверть: Повторяется движение первой четверти с другой ноги.

15. Стуколка

1-й такт.

1-я четверть: На первую восьмую подскок на левой ноге, одновременно выбросить вперед правую ногу в вытянутом положении; на вторую восьмую опустить правую ногу, ударив подошвой об пол.

2-я четверть: На первую восьмую перескок на правую ногу, одновременно выбросить вперед левую ногу в вытянутом положении; на вторую восьмую опустить левую ногу, ударив подошвой об пол.

2-й такт.

1-я четверть: На первую восьмую перескок на левую ногу, одновременно выбросив вперед правую ногу в вытянутом положении; на вторую восьмую, ударив правой ногой об пол, сразу же приподнять ее от полу.

2-я четверть: На первую восьмую ударить правой ногой об пол и сразу же приподнять ее от полу; на вторую восьмую ударить правой ногой об пол.

16. Моталочка с одной ноги

1-я четверть: Подскокочить на правой ноге, отбросив назад левую ногу, согнутую в колене.

2-я четверть: Пронести вытянутую левую ногу вперед, шаркнув ею об пол и подскокочив на правой. Моталочку можно делать с поворотом вправо или влево,

примерно на каждую четверть поворачиваясь на 90 градусов.

17. Хлопки руками по голеням

1-я четверть: На первую восьмую подскок на левой ноге, одновременно выбросив правую ногу вперед; на вторую восьмую ударить каблуком правой ноги об пол и одновременно сделать тройной удар по голени правой ноги попеременно двумя руками.

18. Прыжок с хлопками

Небольшие прыжки вперед с обеих ног (носки и каблуки вместе); затем следует четверной удар попеременно ладонями рук по голеням. На каждую первую четверть такта приходится по прыжку, на вторую четверть такта — хлопки.

ПРИСЯДОЧНЫЕ ДВИЖЕНИЯ

19. Простая присядка

Простая присядка состоит из ряда чередующихся друг с другом приседаний и выпрямлений (точнее, привставаний), при которых ноги, посменно отрываясь от пола, вытягиваются в коленях, а затем снова сгибаются и ставятся на пол.

1-й такт.

1-я четверть: Полное приседание на обеих ногах (колени в стороны).

2-я четверть: Слегка поднявшись с полного приседания на чуть заметном подскоке, выбросить с силой вперед вытянутую левую ногу.

2-й такт.

1-я четверть: Митек снова приседает.

2-я четверть: Повторяется то же, что и во второй четверти первого такта, только вперед выбрасывается правая нога.

Присядка может исполняться на месте. Если митек хочет двигаться присядкой вперед, то после каждого приседания он должен делать подскок вперед. Можно также поворачиваться на присядке вправо или влево.

20. Простая присядка (вариант)

Этот вид присядки отличается от первого только тем, что вскинутая в воздух нога не вытягивается, а сгибается и заносится перед другой, причем носок ее обращен кнаружи.

21. Присядка вдвоем с ударом подошвой о подошву партнера (красноармейская)

Митьки стоят рядом лицом к зрителю, положив руки (стоящий справа от зрителя правую, слева — левую) друг другу на плечи, а свободные руки — на бедра.

1-й такт.

1-я четверть: Полное приседание, колени в стороны. Оба митька на чуть заметном подскоке слегка приподнимаются с полного приседания, причем стоящий справа (от зрителя) заносит согнутую левую ногу перед правой, а стоящий слева — правую ногу перед левой. Оба одновременно ударяют подошвой о подошву друг друга.

2-й такт.

1-я четверть: Повторяется приседание.

2-я четверть: Оба митька на чуть заметном подскоке слегка приподнимаются с полного приседания, причем стоящий справа заносит согнутую левую ногу сзади правой, а стоящий слева правую ногу сзади левой. Оба одновременно ударяют подошвой о подошву друг друга.

22. Присядка с хлопками

1-й такт.

1-я четверть: Полное приседание, колени в стороны.

2-я четверть: Слегка поднявшись с полного приседания на чуть заметном подскоке, занести согнутую

левую ногу перед правой, одновременно хлопнув ладонью правой руки по подошве левой ноги.

2-й такт.

1-я и 2-я четверти: То же с другой ноги.

23. Присядка с выбросом ног вперекрест

1-я четверть: Полное приседание. Выбросить правую ногу влево, ставя ее на пол наружной частью ступни на ребро.

2-я четверть: Не вставая с полного приседания, перескочить с левой ноги на правую, одновременно выбросив левую ногу вправо и ставя ее на пол на ребро.

Вниманию новичков: это изысканное танцевальное движение не всегда правильно исполняют даже опытные мастера.

24. Присядка с ковырялочкой (с обеих ног)

1-й такт.

1-я четверть: Полное приседание, колени в стороны.

2-я четверть: На первую восьмую, быстро поднявшись с полного приседания, поставить правую ногу на пол на носок (каблук вправо); на вторую восьмую на маленьком прыжке поставить правую ногу на пол, на каблук, носок вверх и вправо.

2-й такт. Все движения повторяются, но уже с другой ноги.

25. Боковая присядка

1-я четверть: Полное приседание, колени в стороны.

2-я четверть: Слегка поднявшись с присядки на подскоке, выбросить правую выпрямленную ногу вправо, поставить ее на каблук, левая нога остается согнутой, колено развернуто влево. Левая рука отведена вбок, правая опирается на бедро.

26. Ползунок

Ползунок заключается в том, что митек, не поднимаясь с присядки, попеременно выбрасывает вперед или в стороны вытянутые ноги, то правую, то левую.

1-я четверть: На полном приседании с подскока на левой ноге, не вставая с присядки, выбросить вытянутую правую ногу вперед, не касаясь ею пола.

2-я четверть: Не вставая с присядки, опустить правую ногу на пол на полупальцы, одновременно выбрасывая левую ногу вперед. Руки могут быть скрещены на груди, уперты в бедра или открыты в стороны.

27. Ползунок па-ге-баск

1-я четверть: На первую восьмую в полном приседании на подскоке делают шаг вперед и вправо правой ногой, ставя ее на полупальцы и слегка повернув корпус вправо; на вторую восьмую на подскоке шаг вперед левой ногой, ставя ее на полупальцы.

2-я четверть: На первую восьмую подставить правую ногу к левой; на вторую восьмую — пауза.

И т. д.

Для «Красного Матроса», 2004

Великий Яшке

Я не буду заниматься художественной критикой живописи Владимира Яшке: он гений, это ясно. Хочу просто уточнить одну вещь, одну особенность творчества Яшке. Эта особенность, уникальная в современной культуре, и делает его для нас самым важным художником. Да и писателем.

Сейчас хорошее искусство стало, мягко говоря, грустным; занимается горестным осмыслением пути человека и человечества, плачет обо всем утраченном. Юмор недобрый, горький.

Много серьезных, прекрасных художников сделали мой мир глубже, богаче... и печальнее. Что поделаешь, такова объективная картина. Удушье... так не хватает жизненного тонуса, бодрости, оптимизма, если хотите.

Забудешься в каком-нибудь пассаизме, очнешься, взглянешь окрест: что же все так паршиво и некрасиво вокруг? Сами обосрались, всё засрали... Видно, дело идет к концу света, оптимизм и бодрость — только у дураков. Радоваться и плясать, кажется, можно только от безумия:

И, проигравшийся игрок,
Я встал: неуязвимо строгий,
Плясал безумно кэк-уок,
Под потолок кидая ноги...

Андрей Белый

Еще недавно все казалось как-то повеселее: было что-то настоящее и неглупое в рок-культуре, по определению бодрой. Всплеск наркотической радости 60-х и 70-х годов, «их добросовестный, ребяческий разврат». Студенческое буйство за рубежом; у советской молодежи свои радости — саботирование советской власти, водка, котельная. Потом вся рок-культура завалилась в лизергиновую эстетику, или попсу, или сатанинство. Все сгнуло. Остался мрачный мир серьезного искусства и невыносимо гнусный якобы веселый мир поп-культуры.

А радость необходима, как воздух. Потребитель искусства ищет не только и не столько правды и глубины, но радости. Сотни тысяч художников тщатся потрафить заказчику, изображая радость, — получается лживо и пошло, потому что: а чему радоваться-то?

Я вам скажу — чему. Да всему! Тому, что

...небо развернуло
голубое знамя
меня приглашая
в новую весну

у меня же праздник —
из больницы вышел
прет трава из почвы
ошалев от трав
птицы и кузнечики
кошки псы и мыши
все вопят от радости
хвостики задрал.

...у меня же праздник —
из больницы вышел
и слегка сошедшие
по весне с ума
в зеркале каналов
плавают вниз крышами
вереницей радужной
в зайчиках дома.

...у меня же праздник —
из больницы вышел
у меня же праздник —
чем не обнесен!
Я вот взял и выжил
взял я да и выжил
здесь, сейчас и завтра
выжил вот и все!

Владимир Яшке

Эта цитата из стихотворения Яшке точно передает ощущение от его живописи, от умного и энергичного искусства, полного ликования жизни, как стихи Заболоцкого и Пушкина, или живопись Матисса. (Кстати, о Матиссе: в сравнении с простотой и подлинностью Яшке можно заметить даже некоторую ущербность других «радостных» художников новейшего времени. Матисс — слишком роскошен; Дюфи — цветочки какие-то, туристские радости, духа не касающиеся; Ларионов — ...ну разве что Ларионов.)

Я тут упомянул, что серьезное искусство занимается горестным осмыслением пути человека... Да Яшке давно все горестно осмыслил, вырвался из этих мыслей и радуется, что живой.

Великий Яшке был бы таким же и перед самым концом света. Что же поделаешь, если живем в самом конце «железного века», Кали-юги? Мы-то застали только эту жизнь, и потому она прекрасна, и мир красив, и Зинаида Морковкина желанна каждому мужику, а когда придет старость — «тогда у старости отыдем все, что отыметса у ней»!

К тому же, пока жива Зинаида Морковкина, — рановато еще конца света ждать.

Не выходит из головы один эпизод, это было лет двадцать назад, как раз когда Яшке становился «настоящим Яшке». Я, Яшке, Андрей Кузнецов и Леха Митин ранней весной поехали на этюды в Абхазию, во влажные субтропики. По утрам выползали на огороды во дворе гостиницы, напишем по этюду, поучимся друг у друга живописи — и пьем красное вино до ночи.

Однажды мы зашли подальше огородов, во влажный субтропический лес, и увидели страшную вещь.

Посередине ржавого сухого болота рос побег бамбука. Вы представляете, как это выглядит? Никто из нас не понял, что это бамбук, и Яшке этого не знал, хотя и хватится, что все в этом мире видел и все пережил — две три клинические смерти, войны, бомбежки, американский плен (в качестве японского шпиона, что ли?). Это потом, после споров и сопоставления наблюдений, мы пришли к выводу: бамбук.

Из земли торчал сильно зрегированный, то матово, то влажно мерцающий полуметровый... не знаю, какое бы существительное применить.

Он сочился страшным напряжением жизни, вибрировал весь в испарине от этой работы, казалось, увеличивался в размере на глазах и чуть ли не гудел. Крупные капли пота блестели в прозрачных волосах у его основания. Цвет существа был неистов: охра золотистая, умбра жженая и кобальт зеленый светлый.

Я не мог заставить себя подойти к нему, это было так сильно, так далеко от повседневного опыта, от того, что я видел раньше. Да и все притихли, испуганные.

Яшке смог. Он подошел и дотронулся до него. Более того, он, страшно вспомнить, встал на колени и прикоснулся губами, поцеловал. Видимо, поцеловал как това-

рища, умеющего выразить невероятную полноту и скорость жизни.

Впрочем, нет! Вру, подгоняю под схему. Это Леха Митин тогда поцеловал побег бамбука. А Яшке бросился назад в гостиницу и до ночи, пока мы пили красное вино, писал зеленый и фиолетовый бамбук.

Для альбома «Владимир Яшке», 2008

КОНЕЦ МИТЬКОВ

Признателен за уточнения и замечания

Екатерине Андреевой, Константину Батынкову, Андрею Белле, Николаю Беху, Всеволоду Гаккелю, Анне Герасимовой, Дмитрию Горячеву, Любви Гуревич, Александру Дашевскому, Дмитрию Дроздецкому, Якову Кальменсу, Станиславу Когану, Андрею Кузьмину, Татьяне Лихановой, Юрию Молодковцу, Алексею Митину, Николаю Решетняку, Галине Решетняк, Норе Румянцевой, Михаилу Сапего, Александру Секацкому, Виктору Тихомирову, Алине Туляковой, Наталье Халл.

ДО МИТЬКОВ

1. ПСИХИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ МИТЬКА

Обидеть Наймана легко, понять его трудно.

А. Найман

Или:

Обидеть Довлатова легко, понять — трудно.

С. Довлатов

Психика митька, как известно, дело тонкое: обидеть митька легко; хорошо хоть, что понять нетрудно. Сосредоточьтесь, потерпите одну страницу — и все станет понятно.

Для всестороннего описания психических, душевных и духовных состояний человека митьками выработано четыре термина: РАСТОПЫРИТЬСЯ, НАБРЯКНУТЬ, ПРИОТТАЯТЬ, ВЗГРУСТНУТЬ; другого не бывает.

РАСТОПЫРИТЬСЯ — убедительно указать окружающим на свои очевидные заслуги, продемонстрировав контраст с крайне убогими заслугами окружающих.

НАБРЯКНУТЬ — испытать горечь от вопиющей недооценки окружающими этих очевидных заслуг и постыдного преувеличения окружающими их незначительных заслуг.

ПРИОТТАЯТЬ — на какое-то время забыть о проблеме своих заслуг, сделавшись способным воспринимать мир.

ВЗГРУСТНУТЬ — подвергнуть некоторой переоценке свои заслуги, вспомнив о чем-нибудь вечном или, напротив, бренном. (Прийти в себя, яснее говоря. Конечно взгрустнется. Ведь отчаиваться доброму православному нельзя никак.)

Два состояния — НАБРЯКНУТЬ и ВЗГРУСТНУТЬ — переживаются субъектом (митьком, значит) как неприятные и вредоносные, как подлежащие преодолению. Как зло.

Два оставшихся — РАСТОПЫРИТЬСЯ и ПРИОТТАЯТЬ — воспринимаются как приятные и продуктивные. Как благо.

НАБРЯКНУТЬ и РАСТОПЫРИТЬСЯ объединены напряжением воли, всякую рефлексию отметающей, и воспринимаются свидетелями (у которых своей воли девать некуда) как зло.

В ПРИОТТАЯТЬ И ВЗГРУСТНУТЬ воля отпускает человека во власть представления, он делается адекватен или почти адекватен, что окружающими приветствуется.

Как видит читатель, и воля, и представление, и четырехчастная симметричная схема — это резюме почтенного труда Артура Шопенгауэра, ведь, как пронизательно заметила Любовь Гуревич: «Нужно понимать так, что между просмотрами многосерийных телефильмов митек успел-таки почитать Шопенгауэра по-немецки».

2. МИТЬКИ И ШОПЕНГАУЭР

Да, еще так недавно, лет пять назад, я попытался ввести в среду митьков небольшой культ Артура Шопенгауэра. Изложение его идей особенного успеха не имело, а личные качества пользовались уважением. Напоследок, помню, я рассказал такой эпизод: совсем молодой, но уже не слишком восторженный Шопенгауэр, еще никто и звать его никак, приехал с невестой в Венецию. Из авторитетных знакомых он имел одного Гёте, и от Гёте получил рекомендательное письмо к Байрону: мол, приедет к тебе тут такой Шопенгауэр, молодой, так ты его накорми, обогрей и так далее. Вот идет Шопенгауэр с не-

вестой по набережной — вдруг кругом зашущукались: Байрон! Байрон едет! Сам лично Байрон!

Скачет красавец Байрон на коне: кудри золотые развеваются, мрачный, растопыренный. Полез Шопенгауэр за письмом — и вдруг перехватил взгляд невесты. Раскрасневшаяся невеста, задыхаясь, впиалась взглядом в Байрона.

Шопенгауэр, ни слова не говоря, развернулся и пошагал по набережной Венеции прочь. Все понял и отчалил — навсегда, больше он уже ни с этой невестой, ни с женщинами вообще близких дел не имел. Одного случая хватило, один взгляд перехватить!

Выслушав, Митя одобрительно крикнул, а Миша Сапего важно, по-профессорски закивал:

— Вот! Вот это уже в зачет! В зачет это будет Шопенгауэру!

Не знаю, заметно ли: немного грустно стало, жаль — не в Шопенгауэре дело — жаль, что музыка изменилась; или это можно назвать разложением текста «Митьков». Сел, думаю: буду писать «Митьков», посмотрю, что получится. И сразу выскакивает мелкая, незаметная деталь — а говорит о повороте. Я о том, что по логике повествования это Митя должен был сказать «В зачет Шопенгауэру», — а не Сапего, персонаж второго плана. Все стягивалось в один центр, но увы! Это не соответствует исторической правде. Именно Сапего и мастер сказать ярко, образно. У Мити иные достоинства: он может вовремя вспомнить выразительную цитату из телефильма, умеет смешно передразнивать, крикнуть может оглушительно, может и десять, и сто раз повторить сильную фразу, придуманную не им.

Я еще могу по старинке написать: «Митьками выработано четыре термина...» Все, больше такого не будет: да ничего не выработано, это я сейчас написал! Вот оттого, что приходится в этом признаваться, и грустно.

Чтобы в дальнейшем не обращать на это внимания, следует предупредить: «Конец митьков» не следует

считать органической частью текста «Митьков», это приложение для немногих лиц, заинтересованных в исторической справке.

Все события и разговоры, описанные ниже, имели место в реальной действительности.

Миф, антимиф и историческая справка имеют свою различную, данной ипостаси свойственную силу, полезность и объективность. Лучше их сильно не перемешивать; впрочем, их, как правило, пишут совсем разные люди. Так, материалы архива КГБ не являются органическим продолжением трудов «Краткий курс истории ВКП(б)» или «Архипелаг ГУЛАГ».

Кстати, название «Конец митьков» двусмысленное или даже неправильное: митьки с маленькой буквы и без кавычек — это мифическое массовое молодежное движение (эти митьки, подобные платоновским идеям, эйдосам, никогда не кончатся, не заболеют и не умрут), но сейчас пойдет речь о реальной группе художников, которая пишется с большой буквы и в кавычках. Так что: конец «Митьков». Впрочем, члены художественного объединения — «мирискусники», «круговцы» — тоже пишутся с маленькой буквы, пусть остается «Конец митьков».

Вернемся к Шопенгауэру. Поучительно видеть, что даже такой небожитель, как он, все нам растолковавший, то набрякнет (на Гегеля и его подельников), то приотгает, или даже взгрустнется ему, Шопенгауэру, вдруг растопырится без всякого предупреждения — самой своей личностью олицетворяя волю и представление.

Если в реальности от растопыренных и набрякших бегут подальше, то в литературе, издали, когда чужая воля не пышет жаром прямо в лицо, ими, напротив, интересуются, их приветствуют. Отсюда популярность всякой справедливо злобной литературы и публицистики.

Мне, может, тоже не мешало бы растопыриться, как Набокову, поднабрякнуть бы, как Виктору Топорову, а то

с перекосом картина получается. Крутом молнии сверкают, все растопырилось и катится в тартары — я сижу посередине, как зюзя, «тихий, кроткий, створчивый Володя Шинкарев, который претендует разве на то, чтобы развлечь» (Любовь Гуревич).

Сейчас, наверное, растопырюсь.

3. ПРИОТТАЯ

Тридцать лет назад я был очарован Митей с первого взгляда — многие не поверят, что такое возможно, но многие меня поймут. Наша встреча случилась на дне рождения Олега Охупкина, когда мы уже были заочно знакомы, выставлялись вместе на большой, принципиальной (хоть и однодневной) выставке.

Митя блистательно рассказывал анекдоты, большей частью про Брежнева. Раздуется, глаза выпучит, говорит медленно, вязко, точно удлинняя каждую паузу в косноязычной брежневской речи. Никуда не торопился и использовал многочисленные повторы, не боясь, что внимание слушателя рассеется, а если какой торопыга устанет слушать — скатертью дорожка, так Митя сразу отсекал не свою паству.

Повторы в эстетике митьков — тема для будущего исследователя важнейшая; прервемся, чтобы ее обсудить.

4. ПОВТОРЫ В ЭСТЕТИКЕ «МИТЬКОВ»

Елизавета Петровна вспоминает молодость: «Пошла я на базар за капустой, а рубль за кушак заложила. Подошла к капустному ряду, а немка рот разевает: Бээ! Бээ! Я засмотрелась, глядь: батюшки! Рубля-то и нет! Что делать? Заплакала я, пошла к брату. Брат спрашивает: чего ревешь? Я ему говорю: пошла я на базар за капустой, а рубль за кушак заложила. Подошла к капустному ряду, а немка

рот разевает: Бээ! Бээ! Я засмотрелась, глядь: батюшки! Рубля-то и нет! Брат говорит: ну, пошли к матери. Пришли к матери, мать спрашивает: чего ревете? Я ей говорю: пошла я на базар за капустой, а рубль за кушак заложила. Подошла к капустному ряду, а немка рот разевает: Бээ! Бээ! Я засмотрелась, глядь: батюшки! Рубля-то и нет! Мать говорит: делать нечего, пошли к отцу. Пришли к отцу, отец спрашивает: чего невеселые? И т. д.» Елизавета Петровна великолепно чувствует стиль! Это принцип орнамента, стиль молодых, архаичных культур. Какой силой чреваты эти орнаменты, какая красота в двадцатичетырехкратных повторениях у Ремизова в «Царе Максимилиане»!

Это написано мною за четыре года до встречи с Митей — я купил в «Букинисте» «Царя Максимилиана» и, коли такие большие деньги потрачены, четыре рубля, надо их как-то отбить, надо на этом свою эстетику построить. И тут, не успел я в эстетике повторений разочароваться, — Митя предстает воплощением этой странной «молодой культуры». Вот одно из стихотворений, Митей написанных:

1983 ГОД

О, как все было хорошо!
Как хорошо все было...

Как видим, даже столь ограниченный объем произведения оставляет место для повтора. А если выйти за пределы одного высказывания, одного анекдота — найдем просто железный, солдатский ритм повторения. Митя всю жизнь повторяет те же шутки; взгрустнув — читает одни и те же строчки из Роальда Мандельштама. По-настоящему смешной (не столько смешной, сколько уютной, свойской) шутка делается не сразу, а после многократного повторения. (Признаю, это — собственная Митина идея, вошедшая в конструкцию «Митьков». Разумеется, он не формулировал данную идею, но практически воплощает.)

Мне это с годами здорово надоело. Ведь, высказывая одну мысль разным собеседникам, стараешься по-разному и сказать; неприлично перед самим собой, глупо талдычить одно и то же. Но с другой стороны, многие притчи напоминают: в разном контексте смысл одной и той же фразы полностью меняется.

Надоело или нет, а за 25 лет движения митьков пришлось научиться повторять корреспондентам стандартные фразы, тут на контекст не сошлешься, контекст одинаковый. Редкий журналист удосужится прочитать «Митьков», так что для каждого скажи вводную: в чем смысл движения — да тут и конец интервью. Митя произносит несколько цитат из «Митьков» и бодрое дружеское пожелание, всё.

Чтобы экономить нервную энергию, зря не заморачиваться, мозг лишний раз не напрягать — и живопись митьков состоит из повторов. Поначалу мы этого еще стеснялись, стыдили друг друга: что, опять копию с перекопии написал? Потом стало нормой, что даже на выставке висят оригинал и несколько повторов. В этом был, впрочем, некий тонкий ритм, рифма, что ли; но не для создания ритма эти перекопии писались. Чтобы далеко не ходить за примером: у меня лично есть минимум 12 вариантов картины маслом «Один танцует» — конечно, несколько различных по цвету и размеру, горизонтального и вертикального формата, прозрачные и плотные, «с прописочкой» и «непрокрас» (митьковские искусствоведческие термины). Было бы демагогией заявить, что я ищу совершенства, подбираюсь к идеальному варианту. Это заказчик (или предполагаемый заказчик) хочет «Один танцует», и хочет не вариаций, а ту самую картину. Значит, хочет копию. (Так Митя, бесчисленно повторяя шутку, словно бы продает пластмассовые штампованные изделия по цене золотого оригинала.)

Заказчик недоволен, если исполнитель представит копию, далекую от оригинала. Поклонники Гребенщи-

кова явно не приветствуют его попытки на концертах по-разному, то так, то эдак, исполнить свою старую песню. Свистят: старый вариант подавай. Когда заказчиком является ребенок, которому рассказывают на ночь сказку, то один шаг в сторону от оригинала — побег. Мало того что ребенок каждый раз хочет одну и ту же сказку, он строгим, менторским тоном поправляет тебя, если ты заменил, адаптировал какой-нибудь сложный оборот.

Тут следует повторить обычную песню: а поскольку митьки у нас среднестатистический срез народа, и если народ, если даже чистые сердцем дети малые любят только повторы...

Стоп, минуточку, чуть не забыл: а что я так некультурно, обывательски подхожу к вопросу, даже не упомянул про «вечное возвращение», любимую идею Ницше? Не упомянул про Энди Уорхола с его бесконечными сериями (кстати, просветление относительно того, как надо писать, Уорхол испытал, когда увидел сразу 18 авторских повторений «Беспокойных муз» Кирико). А философ Жиль Делез? Для него неустанно повторять — значит использовать пропущенные шансы. Теоретически обосновав повторение, Делез постоянно использует его на практике: «Сильная сторона мысли Делеза как раз в том, что он каждый раз находит возможность повторить уже повторенное» (В. Подорога).

Грамотный митек должен рассуждать так: на дворе у нас еще постмодернизм не кончился; и теория, и практика постмодернизма предпочитают инновациям повторение. «Серия перестает быть бедным родственником искусства», — провозгласил Умберто Эко. Безусловная оригинальность — понятие временное, сиюминутная мода, родившаяся в эпоху романтизма. Классическое искусство в значительной степени было серийным. Ведь Шекспир не стеснялся своих пьес — а они все без исключения являются римейками предшествовавших историй. Так что если кто морду воротит от тысячекратного повторения чужой шутки — от бес-

культуры это, от незнания, что постмодернизм сделал из повтора культ, — вот что ответит грамотный митек. Если он зачем-то хочет считаться постмодернистом...

5. АНЕКДОТЫ

На малогабаритной кухне Охапкина в 1978 году Митя непрерывно, без интермедий рассказывал анекдоты. Почти все они строились на повторах: например, Брежнев однообразно рассказывает иностранному гостю про одну картину Третьяковской галереи, вторую, третью («Картина большая. Много краски на нее ушло. Картина дорогая»), доходит до «Демона» Врубеля и понимает фамилию художника как указание на цену: «в рубль». Здесь в рассказе большие периоды повторов делают сбой на мелкие повторы-заедания: «Картина большая много краски на нее ушло, картина большая много краски на нее ушло, картина большая много краски на нее ушло (чем больше раз Митя повторял, тем смешнее)... но картина недорогая!» Этот анекдот, как и многие Митины, можно считать интеллектуальным: вот рассказчик и слушатель знают художника Врубеля, а Брежнев не знает.

Самый интеллектуальный анекдот, не про Брежнева, вспоминается примерно так.

Гамлет говорит Гильденстерну:

— Поиграй на дудочке.

— Принц, не буду.

— Слышь, ну поиграй!

— Да не буду я.

— Ну давай, поиграй, не ломайся.

— Принц, я не умею.

— Ну давай: ту-ру-ру-ру-ру! У-тю-тю-тю-тю!

— Не получится у меня.

— Слышь чего говорю-то: на дудочке мне сыграй!

— Не буду.

— Поиграй давай!

- Не, принц, не умею.
- На дудочке, говорю, поиграй!
- Принц, я не играю на дудочке.

(Внезапно идиотское выклянчиванье, произносимое голосом дебильного ребенка, сменяется бешеным рыком.)

- А издеваться над людьми — можно?!

Анекдот возвышает слушателя, предполагая, что он не просто читал «Гамлета» или, по крайней мере, смотрел кинофильм, но способен на критическое осмысление полученной информации. Можно боготворить Шекспира — тем смешнее покажется анекдот. Да, юмор — жестокое оружие, удобное для нечестного использования. Сродни терроризму.

Вот Лев Толстой известно как поднабрякнул отчего-то на Шекспира, сотни страниц потратил, пытаясь обидеть побольнее, поиздеваться над невнятной, неуклюжестью многих мест в его пьесах, — а анекдот про дудочку достигает того же куда быстрее и обиднее, будучи неуязвим для встречной критики (а это и есть митьковский стиль).

Я просил Митю вновь и вновь рассказывать анекдоты свежим гостям; самому мне тоже было чем блеснуть — в те дни я написал цикл стихотворений «Полусухариный сад» и теперь, заведенный свободой и предельностью Митиных интонаций, орал стихи этого цикла с таким надрывом, что Охупкин всерьез испугался. Охупкин, первый-второй ленинградский поэт того времени, раз в пять минут вбегал на кухню и дрожащим голосом спрашивал:

- Что? Что случилось? Отчего вы так ругаетесь?

— Стихи читаем, — пояснял я с оттенком превосходства: ты, мол, Охупкин, бубнишь там что-то торжественное, а вот послушай как надо.

Митя любит вспоминать такие вещи. И я люблю. Мы с ним оба сентиментальны. Уже после моего ухода из «Митьков» встретились, вспоминали тот день.

6. КАК ВСЕ БЫЛО ХОРОШО

Еще раз приведу это произведение, дуэтом:

1983 ГОД

О, как все было хорошо,
Как хорошо все было...

Стихотворение, что почти уникально для Митиной поэзии, полностью самостоятельно. (Сходство с известной песней Верки Сердючки является чистым совпадением; или у Верки Сердючки «все будет хорошо»? Тогда и сходства нет.) Да я не иронизирую, мне действительно нравятся эти простые слова.

В начале восьмидесятых мы смиренно и с удовольствием работали в котельных, писали маленькие картины — ведь куда их девать, где хранить? Мастерских тогда не было, покупателей было совсем чуть-чуть. При этом Ленинград был полон прекрасными художниками (сколько бы их ни уезжало за границу, чтобы увянуть там). Арефьевский круг, школа Сидлина, стерлиговцы. Устюгов, Левитин, Россин, Геннадиев, Миша Иванов. Совсем молодые Сотников, Котельников, группа Флоренского — всех и не перечислишь, но Митя далеко не последний в списке, а на мой вкус, даже один из лучших (две его работы тех лет висят у меня на кухне; и в самую горькую минуту не приходило в голову их снять).

Митя был забавен, артистичен. Собственно забрались мы с ним в 1983 году и не расставались неделями. За последние 25 лет даже Митины друзья детства настолько привыкли к системе митьков, что с трудом вспоминают, каким он был в 1983 году, экстраполируют нынешний его образ и в давнее прошлое. На кого же он был тогда похож? Есть такой сорт крупных хиппи. Или на непутевого ковбоя, наполовину «латиноса». На молодого, еще полного надежд Карабаса-Барабаса. Всё не русские типажи, ничуть не «самый обаятельный наш

национальный тип». Образа он еще не нашел, образ свалится на него через год. Так и стоит в глазах: тонкий (!), с романтически-насмешливой улыбкой читает Роальда Мандельштама, и ведь хорошо читает, без нынешнего митьковского гламура. Боясь быть уличенным во лжи, поправлюсь: с «тонким» я преувеличил — но он казался таким в сумерках, среди камней у Финского залива. Мы по очереди взбирались на валун и читали сестренкам первого призыва стихи, такие у нас тогда были развлечения мягкие, ничего brutального: брали напрокат велосипеды на станции Солнечное, ехали к заливу пить портвейн и купаться голыми при луне. Иван Сотников, ныне отец Иоанн, мог добавить остроты: неплох был его способ добывать пиво в хорошую погоду. По дорожке вдоль Приморского шоссе через сотню-другую метров стоял продавец с алюминиевым столиком, торговал бутылочным пивом. Одна бутылка, являя собой экспонат бутылочного «Жигулевского» пива, стояла на столике. Супермен Сотников ехал на велосипеде от Солнечного до Зеленогорска и, не снижая скорости, хватал эту бутылку-экспонат. Даже не отъехав на безопасное расстояние, он эту бутылку выпивал или складировал в рюкзак — продавцу оставалось только орать и показывать кулак, товар-то не бросишь. Единственный риск для Сотникова состоял в том, что, услышав жалобные крики продавца, следующий по маршруту продавец мог настроиться и принять меры к охране экспоната.

Но Иван бывал приглашенной звездой, не совсем из нашей компании. И «Митьков» будущих еще не было с нами в том году. Было много сестренок. Из художников — Вермишев, Угринович.

Придет пора писать мемуары, напишем об этом золотом времени. «Конец митьков» — не мемуары, а комментарии к концу «Митьков». Хотя даже про жанр мемуаров Наталья Трауберг отозвалась жестко: «Это и соблазн беспощадности, и соблазн самохвальства, и сбой

памяти, и наконец то, что мы не знаем всей правды», а потому, как великолепно сказала Екатерина Андреева, «хорошо смеется тот, кто последним пишет мемуары». А что до чистой правды — ее мы узнаем только на Страшном Суде.

Сейчас я стараюсь описать реальное положение дел (уже не *fiction*, не художественную литературу пишу), но каждое событие, каждый человек могут быть реалистически описаны по-разному, в зависимости от освещения и положения наблюдателя.

Возьмем такого одиозного персонажа, как Гитлер. Вряд ли кто-нибудь усомнится, что к своей собаке Блонди он был развернут самой лучшей стороной, и, если бы она могла оставить нам реалистичное описание Гитлера, это оказался бы очень привлекательный человек. Да и к Еве Браун Гитлер был развернут хорошей стороной, и ко многим умным военачальникам, а вот к своему братку дорогому, братушке Эрнсту Рёму, он вдруг развернулся совсем с другой стороны. Вспоминая судьбу Рёма, Дантона, Бухарина и тьмы им подобных, благоговейно изумляешься: это сколько же в митьках было страшной силы гуманизма, что они в самом начале своего победоносного движения не пожрали друг друга? Не могут пожрать друг друга только битники всякие, анонимные алкоголики да хиппи волосатые — у них нет политбюро, чтобы верным курсом вести низовых товарищей...

Есть места, куда Митя и сейчас развернут своей лучшей стороной, — к своей семье. И «Дом Надежды на Горе», реабилитационный центр для алкоголиков, — Митя, мне кажется, только хорошее там делает, вот ему бы и действовать в этом направлении.

В 1983 году Митя и ко мне был развернут своей лучшей стороной, и «как хорошо все было»...

И дернуло же меня написать «Митьков»...

Начало

7. ТЕКСТ «МИТЬКИ»

Идея митьков пришла мне на ум около 2 часов дня 23 сентября 1984 года, когда я подходил к своей котельной на Петровском острове (это точно: хронометраж того удивительного дня для меня памятен по другим событиям, которые привели к серьезному изменению моей личной жизни, но это другая история*). Я придумал абсурдное, завораживающее слово — «митьки», и засмеялся. Конечно, невелика хитрость — употребить имя Мити во множественном числе, но из этого слова сразу материализовалась система «митьков», точнее, материализовалось особое качество, прилагательное «митьковское», пронизывающее ту сладкую пору раннего алкоголизма, вечную весну.

Придя в котельную, я, не отвлекаясь на обслуживание котлов, записал первую часть этой книги, потенциально бесконечной.

* По теории Арнольда Тойнби, вся история, все, что заставляет людей шевелиться, есть череда вызовов и ответов. Природа, окружение, внутренние противоречия бросают цивилизации вызов — она или придумывает достойный ответ и расцветает от своего дембельства, или ломается. Не легче и в жизни отдельного человека — или найдешь ответ обстоятельствам, или сломаешься. Я много раз думал о том, что «Митьки» были написаны в тот день именно потому, что требовался немедленный, спасительный ответ грозным обстоятельствам дня. Со временем этот ответ сам превратился в вызов, в ответ на который я пишу «Конец митьков», и так далее.

Так и живем, как мураши: засыплет — выкарабкаемся, засыплет — выкарабкаемся. Пока окончательно не засыплют.

Написанное вовсе не отражало какую-либо реальность, тем более не было манифестом какого-либо существующего явления. По большому счету было все равно, что писать, лишь бы описывать по-митьковски.

Коснемся сразу одного распространенного заблуждения, выраженного, например, в статье В. Рекшана «Митьковские пляски» («Невское время», 22.04.2008 г.). В книге «Митьки», поясняет Рекшан несведущим читателям, «передавались быт и речь нескольких художников, из которых наиболее характерным был Дмитрий Шагин», об этом и есть книга.

Уж не говорю о том, что быт и речь персонажей (как художники они позиционировались только с третьей части) были придуманы. Материалом для этих придуманных быта и речи, конечно, послужили наличные быт и речь, но латентно присутствующего в Мите митька нужно было еще выгащить. Книга написана так, будто она документально передает происходящее? Да ведь почти все книги утверждают, что они описывают реальные события; многие писатели — Довлатов, Лимон — пользуются жизненными наблюдениями, описывают своих родных и близких, не изменив имен...

Главное, только в шутку можно сказать: «Легенда о Великом Инквизиторе» Федора Достоевского описывает трудовые будни испанского работника культа. Да, как антураж в «Легенде» есть быт и речь и трудовые будни Великого Инквизитора, описанные, впрочем, совершенно условно, потому что они второстепенны сравнительно с содержанием этой притчи. (Первый же читатель этого текста высказал нарекание: ишь, сравнивает себя с Достоевским! Ничуть не сравниваю, просто привожу общеизвестный пример. Впрочем, ладно, приведу более правильный: «В книге академика Павлова „Об условном рефлексе“ описывались быт и повадки некоторых собак, из которых наиболее характерным был Тузик». Надеюсь, понятно, что уж с Тузиком-то я

Митю никак не сравниваю, просто поясню: возможно, академик был очень привязан к Тузику, но смысл его труда был все-таки не в том, чтобы сделать паблисити Тузику, а в исследовании условного рефлекса, а уже побочный результат книги «Об условном рефлексе» — паблисити Тузику, памятник ему на Аптекарском острове.)

Книга «Митьки» не о быте и речи Дмитрия Шагина, она даже не о митьках (я говорю об этом первый и последний раз в жизни; дайте раз в жизни растопыриться спокойно!). Она — о митьковском, о том, как избежать посредственности или тоски. О новом способе восприятия мира, адекватном любой эпохе; о подключении дополнительного органа дыхания, чтобы дышать веселым и свободным воздухом. Сейчас я уже не разговариваю с Шагиным, ушел из группы «Митьки» — но митьковское мне по-прежнему интересно и всегда будет интересно. В книге «Митьки» есть то, что относилось к любой компании и 70-х, и 80-х годов. Не только Митя Шагин, но множество людей могли сказать: «Да это прямо про нас! Шинкарев ничего не придумал, он просто описал меня, мой стиль».

Компоненты, из которых состоят «Митьки», — вполне банальны. Несколько словечек, прижившихся в нашей компании, несколько пьяных выходок, несколько обыденных ситуаций. Иногда с ходу придуманные истории (например, про митька, заготовливавшего питание впрок), иногда более или менее подробно описывается то, чему я был свидетелем («Ящерица и закон»), иногда я пересказываю услышанное, чаще всего от Мити (он рассказывал, что сдавал пустые бутылки Цоя и Гребенщикова, правда без идеи сдать бутылки Пола Маккартни; вообще Митя источник многих историй: «Сексуальная травма», «Нажрался с Гребенщиковым», отчасти «Невеста Фила»). Эти нехитрые компоненты, структурированные в систему, образовали нечто, до то-

го не существовавшее: движение митьков, сознательную героическую стратегию.

Приведу навскидку четыре вектора из многих, сложившихся в книгу.

8. ДМИТРИЙ ШАГИН

Первый вектор — конечно, сама личность Дмитрия Шагина, моего любимого товарища того года. Не себя же мне было описывать — если станешь безудержно восхвалять и выставлять образцом для подражания себя, кто тебе поверит? Себя описывать неловко, я и автопортретов-то не писал никогда.

Симпатичное раздолбайство Дмитрия Шагина, в той или иной форме присущее любому в нашей компании (и любому люмпен-интеллекту, представителю «поколения дворников и сторожей»), нужно было представить, как я уже выразился, сознательной героической стратегией. На роль заглавного митька Митя, конечно, подходил лучше любого: Фила, скажем, тем более Флоренского. Фил и Флоренский — все-таки с высшим образованием люди — редко употребляли в речи эвфемизмы («елы-палы») или слова-паразиты («дык»), а Митя употреблял. Причем если обычно человек употребляет слова-паразиты, чтобы успеть обдумать свой ответ, то Митя, бывало, ответом и не достаивал, а ограничивался словом «дык».

Из этих эвфемизмов, слов-паразитов, общеизвестных фраз различных социальных диалектов и был составлен лексикон митька. Да чего объяснять, в любой пьющей компании формируется свой лексикон. Разве что семантическое поле митьковского лексикона не ограничивалось, как в других молодежных сленгах, описанием внешности, одежды, досуга и подобных вещей, а было тотальным, покрывало весь язык. Составляющие

митьковского лексикона не придуманные, да и нельзя их придумывать — не смешно, не приживется. Приживаются слова примелькавшиеся — нужно только выявить их силу и найти им место в общей структуре. Например, в описании психических состояний митька каждый термин неоднократно использовался в реальности. Растопыриться — любимый диагноз для своих знакомых у психиатрического митька Евгения Зубкова, причем диагноз, как правило, групповой («Голубев и Флоренский растопырились хуже Шевчука!»); набрякнуть — так Митя всегда описывал реакцию Флоренского на любой обращенный к тому вопрос, просьбу, тем более — критическое замечание.

Внешность у Мити для митька идеальная, причем с годами она заметно матереет, будто он специально ее взращивает в желательном направлении. Митина будка ящиком дорогого стоит, о такие морды поросят разбивать надо. Почище, чем у артиста Моргунова и депутата Шандыбина. Комплекция соответствующая. Людям с такой внешностью, сумевшим прорваться в масс-медиа, обеспечено пусть поверхностное, но внимание миллионов. Почему Шандыбина регулярно приглашают на ток-шоу? Его мнения или абсурдны, или пусты, связанной речью он владеет в меньшей степени, нежели Митя, а оснований цитировать книгу «Митьки» у него нет. Но сама его внешность мимолетно развлекает миллионы зевак, что стоит дороже точных и глубоких высказываний умников, перед которыми, может, и преклоняются, но не миллионы — сотни, ну, тысячи.

Глупо высмеивать внешность. Это когда совсем злоба разбирает, а сказать толком нечего, то начинают: и лысый, и росту малого, и некрасивый... Еще хуже только лезть в семейные дела человека. Не буду обижать Митю впустую; не будет описаний того, как Митя лопухнулся или прокололся, не будет скелетов из шкафа. Напишу про общественно значимые, структурооб-

разующие вещи, которые Митя сам, по доброй воле предъявляет миру. Боюсь, он обидится разве что на: «тонкий, с романтически-насмешливой улыбкой... среди камней у Финского залива» — это похоже на злонамеренный подрыв удавшегося образа.

Придется пояснить вставной новеллой, забежав вперед. 1989 год. Крупная акция «Митьки в Европе», победа в мировом масштабе. Митьки только что ушли из котельной — и уже экспортный продукт. Спихватившиеся журналисты, ничего толком не зная, наперебой пишут о митьках, великом движении, над которым никогда не заходит солнце.

Идем мы с Митей по Антверпену и с печалью наблюдаем: это надо же развести такое количество шмудаков, чтобы запугать советского человека! Разнокалиберные, сверкающие, абсурдные числом — ясно, что если все жители Антверпена пойдут на эту улицу и купят по полному комплекту, не убудет нисколько. (Потом, сломив советского человека, шмудаки во много раз уменьшились числом.)

Нет, вру! Это было в Париже (второй раз — после «тонкого» Мити — собирался соврать). В Париже советских людей предпочитали унижать с помощью шмоток. Мы зашли в какой-то бутик и в его зеркальных стенах, среди изысканных одежд, я увидел свое отражение (потрепанный, опухший от пьянства тип), а рядом — совершенно чудовищный Митя: в тельняшке с белыми разводами подсохшего пота, сисястый, слипшиеся волосы, весь покрытый слоем сала, как противень в чебуречной. Черные поры на распухшем от жары лице; зубы бурые, с белыми остатками пищи.

Посетители поспешно покидали бутик, даже не успев заметить Митю: такой тяжелый дух от него шел.

Я с усталым злорадством подумал, что вот сейчас он увидит себя в зеркале и как-то засовестится, утрется. Тельняшку заправит, пасть закроет, что ли. Митя заме-

тил свое отражение и замер. «Какой я страшный, жуткий!» — с неподдельным восторгом закричал он, насмотревшись.

Вот как надо! Вот что значит себя грамотно позиционировать! Я тоже выглядел митьком — небритый, в тельняшке, — но при этом стеснялся, боялся показать совсем уж неприличным, *ridicule*. Да разве может митек стесняться быть *ridicule*? Пусть япши несчастные стесняются; митек ничего не стесняется!

1989 год — это апогей движения митьков, и Митя находился на пике формы, воспринимая свой внешний вид как ценное выработанное качество.

(Если кому нравится современность, то я ему смело скажу, что это остросовременная составляющая движения митьков. Выглядеть приличным хорошим парнем — это стиль всяких других эпох и проектов: советского проекта, американского, древнегреческого, но стиль эпохи постмодерна в том, чтобы не выглядеть прилично, захватить внимание хотя бы через отвращение. Уродливая красота гламура, уродливая красота антигламура — лишь бы не просто, естественно, ведь на простом взгляд не задерживается. Герои эпохи постмодерна — всякие нелепые персонажи, феллиниевские типажи, которые обычно и не умеют ничего, кроме как являть собой типаж.)

Так что не имею я права промолчать о Митиной внешности, для митьков это категория системообразующая. Да что внешность — придется и семью упоминать, когда Митя свою семью сделает для группы «Митьки» категорией системообразующей. Вообще-то шуточки о святом, о необходимости кормить семью, с самого начала в тексте «Митьков» присутствовали, лидер цитат: «А семью мою ты, горлопан, кормить будешь?!» Хотя Митя и примерный семьянин, но тему кормления довел до абсурда репликами о своих двух, затем трех детях, про которых только и было известно, что они непрерывно плачут: «Папа, папа! Дай хлеба!» Наливая себе гораз-

до больше собутыльника или попросту выхватывая у него бутылку, Дмитрий Шагин пресекал возможный всплеск негодования грозным криком: «Трое детей!» — словно указывая на необходимость утопить в вине этот тревожащий его факт. (Митя работал в двух котельных, в каждой сутки через семь, но выбирал такие, где производственной обязанностью являлось: осенью включить котел, весной — выключить; все, больше к котлу подходить не надо. В моей котельной платили в два раза больше: котлы с трехэтажный дом, работать нужно. Так что способ иметь хлеб все-таки был.)

Характер у моего Дмитрия Шагина хороший. Доволен собой, обладает хорошим чувством юмора, хорошим жизненным тонусом (то есть часто бывает беспричинно весел), общителен. Тонко чувствует живопись, кино, да и вообще «врубной» — слушает, что ему говорят, и понимает; подбадривает говорящего криками, кряхтеньем, с треском хохочет. Со стороны заметно, что он переигрывает, но собеседнику приятно.

Я еще никогда не упоминал прямо некоторую Митину приклатненность — да и какой же среднестатистический срез без приклатненности, червя русской культуры. Подточил этот червь и книгу «Митьки» (чего стоит любимый Митин «дурилка картонная», то есть по-русски — имитатор полового члена).

Митина приклатненность не злобная, а весело-жульническая; с такими, как впоследствии оказалось, опаснее всего, такие постоянно выказывают «дружбу сердечную», потому как им в лицо упрек скажешь?

Помню, в Сербии ходила от столика к столику и наяривала на скрипках пара цыган — здорово играли, слеза пробирала, но до чего порочные лица! Длинные, чувственные губы, воровато бегающий и вдруг пронзающий взгляд. Конечно, дружба сердечная. Просто ветер опасности дул от цыган. Я поделился своим наблюдением с окружающими — все со мной согласилось, кроме

Мити: «Очень хорошие люди, и лица у них очень хорошие и добрые. Настоящие братки». Добрый Джон Сильвер вступился за своих ребят.

Многие люди не сразу и распознают эту приклатненность, ведь Митя совсем не агрессивен, даже боязлив (он никогда не мог один переночевать в доме: страшно! Сколько раз он высвистывал меня, когда его семья летом уезжала на родину жены, Украину. Это были единственные случаи, когда он и бутылку проставить мог); многие эту приклатненность только приветствуют. Но многих она сразу и бесповоротно отвращает от Мити, чего он искренне не понимает, хоть и врубной.

Есть много вещей, по поводу которых нам с Митей никогда не договориться, лучше и не пробовать. Возьмем название нашего города, Санкт-Петербурга. Часть горожан приспособилась так называть, хотя в нынешнюю эпоху это имя звучит неуклюже и не по чину. Часть жителей действительно, не чувствуя никакой неуклюжести, живет в Санкт-Петербурге — таков их менталитет и образ жизни. Некоторая упертая часть по-прежнему называет город Ленинградом. А некоторые говорят по-простому, без понтов: Питер. Поскольку так любят говорить почти все теле- и радиожурналисты, уже и вполне тонкие в остальных отношениях люди начали называть город «Питером». Приклатненное, грязноватое слово («Питер бока повытер»), уместное, однако, в некоторых контекстах — питерская братва, питерские футболисты. Ничего не хочу сказать против нашей славной команды «Зенит», но ведь как-то со скрипом звучит: санкт-петербургские футболисты. Житель Санкт-Петербурга скорее всего и в этом контексте слово «Питер» не будет употреблять, скажет: футболисты «Зенита».

Солженицын в 90-е годы, чувствуя неловкость ситуации, вообще предложил переименовать город в Невгород для полного ужаса.

Надо ли упоминать, что для Мити полностью органично говорить: Питер. Он любит этим словом, раскручивает его, украшает им свои картины, музыкальные альбомы. Я ничего и не говорил Мите по этому поводу — зачем? Его ответ я знаю: «Питер — очень хорошее и доброе название, так говорят добрые и хорошие люди».

Воистину, «в суть всякой вещи вникнешь, коли правдиво наречешь ее». Ведь как называть теперь митьков? Для Мити это только «питерские митьки», и всегда таковыми были. «Петербургские митьки» — это нечто для интеллектуалов, здесь Мите ловить нечего, да и я соглашусь: «петербургские митьки» — ну не то это; вот «фундаменталисты» — да, они «петербургские».

Само наличие этого лингвистического затруднения указывает на конец митьков, потому что единственное вполне адекватное определение — «ленинградские митьки».

9. ИГРЫ С ПРОСТОТОЙ

Второй вектор — это продолжение моей главной темы. Как и в предыдущей книге, «Максиме и Федоре»: игра с простотой. Игра с фразой Лао-цзы: «Великое совершенство похоже на несовершенство».

Все заумное и сложное можно, сильно постаравшись, редуцировать до простого, ведь упростить без потери смысла и качества — это достижение.

Вот гениальный рисовальщик Домье в поздних картинах упрощает картину до нескольких линий и пятен — и светотень, и пространство, и динамика сильно выигрывают. Не мудрено, что за ним ломанулась толпа вовсе не умеющих рисовать художников, имеющих в виду, что их линии и пятна просты, а стало быть, выразительны.

Совершенство простых форм жизни и искусства соблазнительны, и так хочется не редуцировать сложное к простому — зачем ковыряться в этих сложностях, время тратить, — а прямо сразу и начать с простого. Да вот беда: простота — «это вершина, а не фундамент» (В. Мейерхольд), в играх с простотой легко соскользнуть в пошлость, где развенчивается и отбрасывается все утонченное, сложное, возвышенное.

В простоте мировосприятия персонажей «Максима и Федора» и «Митьков» предполагается какой-то окончательный смысл, их «сознательная героическая стратегия» подается как наивысшая («кроме, разве что, святого»). «Дык», «елы-палы» — не косноязычие, не примитивность понятийного аппарата, а великое совершенство, так похожее на несовершенство. Простота как вершина, как лаконизм позднего Домье.

Говорить «дык» до появления митьков и сказать «дык» после того — такие же разные явления, как оплеуха, полученная в очереди у пивного ларька, и оплеуха, полученная от дзен-буддистского наставника в ответ на вопрос «в чем смысл прихода Бодхисаттвы с юга». (В «Максиме и Федоре», впрочем, утверждается, что эти оплеухи равноценны.)

Так и не понятно: это всерьез или играючи? То ли персонажи иронизируют над собой, то ли дурью маются, то ли действительно?..

Природу этого эффекта прекрасно описал Пелевин:

В знаменитых французских комедиях — «Высоком блондине», «Великолепном», «Такси-2» и других — встречается следующая тема: немолодой и явно не спортивный человек кривляется перед зеркалом или другими людьми, смешно пародируя приемы кунг-фу, причем самое умиротворительное в том, что он явно не умеет правильно стоять на ногах, но тем не менее имитирует запредельно продвинутый, почти мистический уровень мастерства, как бы намечая удары по нервным центрам и вроде бы выполняя

энергетические пассы, и вот эта высшая и тайная техника, которую может оценить только другой достигший совершенства мастер, и то разве во время смертельного поединка где-нибудь в Гималаях, вдруг оказывается изображена перед камерой с таким самозабвенным всхлипом, что вспоминается полная необязательность для истинного мастера чего бы то ни было, в том числе умения правильно стоять на ногах; отвислое брюшко начинает казаться вместилищем всей мировой энергии ци, волосатые хуленькие ручки — каналами, по которым, если надо, хлынет сверхъестественная мощь, и сознание несколько секунд балансирует на пороге того, чтобы поверить в эту буффонаду. Именно возможность задаться, пусть только на миг, вопросом: «А вдруг правда?!» — и делает происходящее на экране настолько невыразимо смешным.

10. ДОМЕН И ОБЩИНА

Третий вектор, очень важный для меня, — мечта об идеальном домене, общине. Я искал возможность ее выразить примерно с 1978 года, с попыток описать домен (язык не поворачивается назвать это «компанией») моего учителя, Игоря Константинова. Те попытки и были началом книги «Митьки», некоторые абзацы написаны тогда — да не было еще у меня такого амбивалентного материала, как Митя; Константинов был слишком хорош для среднестатистического среза.

«Что такое домен?» — интересовались некоторые пытливые митьки, прочитав об этом в «Митьковских плясках».

Может, не стоило вводить этот термин; в том значении, что используется в «Митьковских плясках», он употребляется редко, обычно всякими маргиналами, — но переигрывать поздно.

Домен, ребята, — это современная модификация традиционной русской общины: группа людей, идущих

по жизни как одно целое. Они хорошо знают друг друга, имеют общие убеждения и неформальную систему взаимопомощи. Это минимальная ячейка русского общества — не семья, как в европейских странах, и не род, как в традиционных обществах.

Лев Гумилев любит термин «консорция» (от латинского *sorts*, судьба), то есть люди с общей судьбой. Одна доля выпала: всякие кружки, артели, секты, банды и тому подобные нестойкие объединения. Консорция сбивается для конкретной, реальной цели — покорить Сибирь, основать Комсомольск-на-Амуре, обчистить Федеральный резервный банк. По достижении цели консорция самораспускается. Домен, впрочем, тоже неустойчив, он живет только одно поколение, да и цели не имеет: зачем растут цветы?

Внутренние связи домена нелегко объяснить: они не являются национальными, религиозными, родовыми, профессиональными, хотя могут быть и таковыми. Внутренняя связь членов домена в том, что они братья, товарищи дорогие.

Домен — наше ценное ноу-хау, за рубежом это не прижилось. По словам С. Переслегина (несколько странного историка и публициста), «очень похоже, что именно доменной структуре русский этнос обязан своей эластичностью», а способность домена реагировать на внешние раздражители и угрозы, как единое целое, обуславливает «повышенную мобильность и „прочность на излом“ жизнеобеспечивающих систем российского общества».

Домен не обязательно такая уж ангельская структура, как мне мечталось в 1978 году. Домен может загнить, запаршиветь, сойти с ума; с самого начала может быть гадким мафиозным подразделением, стаей шакалов.

Посмотрим, каков на данном этапе «среднестатистический» домен.

11. САМО СЛОВО

Итак, четвертый вектор — само слово. Слово «митьки», производное от имени Дмитрия Шагина, было прямо под рукой.

(В 1990 году одна журналистка, взявшись про меня писать статью, осведомилась: каким поворотом в мировосприятии объясняется внезапно возникший зеленый колорит всех моих картин? Я с недоумением взглянул на стены мастерской и убедился, что почти во всех картинах последнего года присутствует зеленый кобальт. Не помню, что я тогда напел, но колорит объяснялся тем, что я за четверть цены купил ящик «Кобальта зеленого светлого». Его было море, он постоянно был под рукой. Творчество всегда получается из того, что под рукой.)

Читатель, взгляни на пишущую машинку, точнее, на компьютер, где клавиатура аналогична. Прямо перед собой, в центре, ты видишь четыре буквы: М, И, Т, Ъ. Повыше, но одним блоком: К, А. Когда человек впервые садится за машинку и печатает произвольные слова и предложения, вольно или невольно пытаясь организовать их в творчество, он часто использует подобные бросающиеся в глаза блоки. У меня этими блоками были МАКСИМ и МИТЬКА. (Максим, в числе прочего, первое слово произведения «Максим и Федор», Митька-опричник — сквозной персонаж моих первых стихотворений и поэм.)

Мне только что бросилось в глаза, что МАКСИМКИ — еще удобнее печатать, чем МИТЬКИ. Вот бы было истинно простодушное, гуманистичное и интернациональное массовое молодежное движение! Да и похоже на митьков: в тельняшках, с алкоголизмом борются, число употребляемых слов — в пределах десяти. Пляшут, похваляясь: ай, молодца максимка! Или, наоборот, хмуро-самоуглубленное, упертое в пьянство

до убога или победы; тоже, впрочем, без лишних слов — если головным максимкой назначить не персонажа Станюковича, а моего Максима. Можно организовать сразу два массовых молодежных движения максимок и посмотреть, которое из них конкурентоспособнее. (Поздно спохватился, была уже в конце 90-х группа художников «Максимки».)

Да нет, митьки, конечно, лучше: головной митек — вот он, живой и здоровый.

12. ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ДВИЖЕНИЯ МИТЬКОВ

Первый день движения митьков, 24 сентября 1984 года, что-то не задался. Я прочитал Мите «Митьков», и ему не понравилось: к чему все это, что за митьки дурацкие?

Митя, товарищ дорогой, я тебе предлагаю сознательную героическую стратегию, при том, что тебе ничего и делать не нужно, весь эффект заключается в интерпретации: вместо твоего косноязычного «дык» теперь будет звучать мудрое «дык», исполненное высшей простоты.

Нет, он тогда не врубился. Посмеивался, конечно, когда я читал, но первые его слова после прочтения помню буквально: «Хватит дурью-то маяться. Написал бы чего-нибудь хорошее про мою живопись» (что я тут же приписал к тексту). Может, настроение неважное было. Я рассчитывал на его чувство юмора, считал подлинным (подлинное чувство юмора распространяется и на себя, это тот редкий случай, когда человек не набрякает автоматически, когда над ним шутят, да и сам над собой пошутить в силах).

Может, Дмитрию Шагину не до шуток стало: осень, вернулась жена Таня с Украины. Когда я летом рассказывал Горяеву о наших поэтических вечерах у залива,

он хмуро предупредил: «Ну ничего, скоро Таня придет, даст Мите просрать...» (фитилек прикрутит, современнее выражаясь).

В передаче на «Радио Свобода» по поводу двадцатилетия движения Митя вспоминает свое первое впечатление, простодушно отрекаясь от образа митька:

Когда Шинкарев написал этот текст (вот почему двадцать лет мы отмечаем — двадцать лет этой книжке, которую он начал писать в восемьдесят четвертом), тогда я, конечно, подобиделся, я считал, что я не такой уж шалопай, а вполне даже и примерный семьянин, потому что у меня к тому времени уже и две дочки были, и за спиной был большой опыт работы в котельных, где особо не пошалопайничать, можно и взорвать, на самом деле, котел...

То есть Митя сожалеет о том, что появилась книга «Митьки»? (Теперь, через четверть века, и я согласен: нельзя лепить настолько насыщенный художественный образ из живого человека.) Или, может, обидно написано, не митьков дурацких надо было выдумывать, а писать про то, какой Митя скромный, честный, примерный семьянин и отличный работник (плюс гениальный художник, что как-то не вяжется с образом)? Такой текст, стандартный для рекомендации в коммунистическую партию, имел бы хороший шанс сразу попасть в газету, например, в многотиражку нашего с Митей «Теплоэнерго-3», и слава великая пришла бы к Дмитрию Шагину гораздо раньше...

Понравились Мите «Митьки» через пару недель, когда он увидел реакцию на этот текст наших собутыльников. В какой-то момент, на какой-то пьянке понравились — просто с пугающей, невероятной силой. И тут все: маска сразу и навсегда села, как влитая. (Хорошо помню, как в 1985 году Митин отчим Боря Смелов с изумлением повторял: «Митя, да ты действительно уже как митек! Ну точно как в книге стал!»)

13. ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Читатель, открой Интернет, поищи там Дмитрия Шагина. Ты увидишь в заголовках множество примерно одинаковых определений: «Дмитрий Шагин — отец-основатель митьков», «Дмитрий Шагин — создатель бренда „митьки“», «Шагин Дмитрий — автор проекта митьков», «Идеолог митьковского движения Дмитрий Шагин».

Я в «Митьковских плясках» упоминал, как корреспондентка задает мне вопрос: когда и откуда появились митьки?

Редкой пытливости ум! Это из ста один станет так глубоко копать, чтобы задаться этим вопросом. О чем тут спрашивать, когда нетрудно и догадаться. Вот типичный пример, уважаемый журналист пишет: «...Митя Шагин (как нетрудно догадаться даже человеку несведущему — основоположник: Митя — митьки)» (Николай Донсков. «Новая газета», № 27, 2005). Но несведущий человек, полагаясь на самоочевидность, может в своей догадке ошибаться, странно апеллировать к мнению именно несведущего человека. (Хотя есть любопытный пример подобного «доказательства от самоочевидности»: в США до сих пор существует «Общество плоской Земли», утверждающее, что планета Земля является плоским диском. Президент общества, Чарлз Джонсон, основным доказательством этой гипотезы выдвигает совершенно аналогичное соображение: «Как нетрудно заметить даже человеку несведущему — Земля плоская».)

Журналисты, впрочем, не виноваты — это им Митя так отрекомендовался, не уточняя, какой именно ипостаси митьков он основоположник. Идеи митьков? Фантастического массового молодежного движения митьков? Или группы художников «Митьки»?

Рассмотрим сначала самый скромный вариант: Дмитрий Шагин — основатель группы художников «Митьки».

14. ГРУППЫ ХУДОЖНИКОВ

В 80-е годы и художников в городе было тьма, и групп художников. «Инаки», «Алипий», «Летопись», «Остров», «Пятая четверть», «ТИР», «Группа 7», «Группа 14 (Доллар)», «Пять углов», «Кочевье», «Эрмитаж», «Новые», «Свои», «Некрореалисты», «Неоакадемисты» — вспомнил навскидку. Иногда группа собиралась на проведение одной только выставки, шумно заявляла о себе — а что заявишь внятного? что мы — самые лучшие художники?

Помню, пришел на выставку, новая группа: Игорь Орлов, Женя Орлов, Игорь Иванов. Название какое-то интригующее, не помню; буклеты, значки нагрудные сделали! («Митьки» за 25 лет так и не дотумкали значки сделать.) После выставки группа распадается, участники входят в состав других групп.

Более или менее долго — до трех, пяти лет — группа могла существовать в силу четких стилистических особенностей и границ (сюрреалист — сиди в «Острове», все любители сюриков ходят на выставки «Острова»); за пять лет художники разбредаются далеко от первоначальной стилистической общности — группа распадается.

Дольше группа могла существовать за счет ослепительной звезды, изобретателя нового стиля — школа Стерлигова много лет функционирует после смерти самого Стерлигова (в середине 70-х и я к ним ходил набраться ума-разума); великим генератором идей был Тимур Новиков, сооснователь «Новых художников» и основатель «Неоакадемистов». Это почти и все недавние примеры, когда группа именно «основывается», а не образуется; таких групп мало. Да и не всякий художник соглашается долго следовать в тени харизматического лидера, изобретателя стиля. Жестоко об этом сказал великий Рихард Васми: «Художник одинок. Объединение художников — это объединение бездарностей». («Новые художники» — пример во многих отношениях нетипич-

ный, и в этом исключение: для большинства из «Новых» период пребывания в группе — вершина творчества.)

Конечно, сколачиваются художники и сейчас по молодости для удобства функционирования — увереннее себя чувствуешь в компании, особенно если дело начинает вытанцовываться, появляется общественный резонанс. (Трогательно об этом говорил Джордж Харрисон: «Перед каждой ступенькой вверх мы очень нервничали, но нас всегда утешало то, что нас четверо, и мы вместе. Не так, как Элвис (Пресли. — *В. Ш.*). Каково было Элвису в последние годы — ведь он был один на всем свете, никто больше не знал, каково ему приходится. Нас было четверо, и мы делили все между собой». Так и «Митьки» в первые годы...)

Взыскуя настоящей общности, соборности, люди на безрыбье радуются общности временной (напомню термин Гумилева — консорции).

«Люди подобны листьям на дереве: по видимости каждый листочек живет отдельно, но на самом деле они едины, они питаются соком из одного корня. Так и люди» (Плотин).

Что-то взгрустнулось; ну-ка поконкретнее: летом 1984 года в число наших с Митей собутыльников влились Александр Флоренский с Олей, а через них — и «группа Флоренского». Никаких совместных выставок у нас до того не было. В домитьковскую эпоху, помимо больших общих выставок ТЭИИ (Товарищество экспериментального изобразительного искусства, 1981—1991 гг.), — где выставишься? Редко удавалось надыбать место.

Митя выставлялся раза три в таком составе: Дмитрий Шагин, Кирилл Миллер, Михаил Иофин. Один раз я с ним вдвоем выставлялся. Был ли Митя основателем этих групп художников? Да какие это группы: ни малейших стилистических связей, отсутствие отношений «ведущий — ведомые». Вот что было, так это «группа Флоренского», они сделали штук пять выставок — официальных и квартирных, это восемь человек из одиннадцати

участников первой выставки «Митьков»: Андрей Кузнецов («малознакомый ему Кузя»), Алексей Семичев, Виктор Тихомиров и его брат Владимир, Андрей Филиппов (Фил), Александр Флоренский, Ольга Флоренская, Игорь Чурилов. Группу называли «группой Флоренского — Полисского», для удобства произношения сокращая до «группы Флоренского», — впрочем, это название не фигурировало «официально», на афише значилось: группа ленинградских художников.

То есть состав будущей группы «Митьки»: восемь человек с неформальным лидером Флоренским, стилистически приблизительно однородные (кроме примитивиста Володи Тихомирова и Кузи, ученика Владимира Шагина), и вразнобой: Александр Горяев, Дмитрий Шагин, Владимир Шинкарев, стилистически неоднородные и влияния друг на друга не оказавшие. Итого одиннадцать человек. Могло ли случиться, чтобы решительно преобладающая группа Флоренского сказала Дмитрию Шагину — будь нашим основателем, приди и владей нами, а то порядка у нас нет? Да никто никого и не считал основателем или лидером, в первое время отношения «Митьков» были абсолютно равноправными. (К чести Флоренского следует сказать, что он ни в каких справочных изданиях не указывал себя «основателем группы художников „Митьки“», на что, как видим, имел оснований больше, чем остальные. Он везде писал: «Один из основателей группы „Митьки“». Так же писал и я, и в первые годы — Митя. Хотя и выражение «один из основателей» не совсем справедливо для группы, которая не была основана, а образовалась.) Никто на себя одеяла не тянул, под себя не греб: незачем было. Мы и картины-то писали не для продажи, а чтобы товарищам показать, добиться их радости и уважения.

Все у нас было весело и навсегда: котельная, водка, советская власть.

Нет у нас больше ни котельной, ни водки, ни советской власти. Ни радости и уважения товарищей.

Подъем

15. НАША ГРУППА ХУДОЖНИКОВ

Хронология формирования «Митьков» такова.

Август 1984-го. И Митя, и Флоренский с Олей, и я оказались в эстонском поселке Усть-Нарва: судьба свела. Я был там проездом, поскольку несколько раз за лето ездил через Нарву в Пярну. У Флоренского с Олей в Нарве была дача. Митя в Доме культуры Усть-Нарвы надыбал место и выставлялся совместно с Миллером и Иофиным.

В комнатке этого Дома культуры состоялась наша первая совместная выставка, включаемая в число «митьковских», что вряд ли стоит делать: из пятнадцати участвовавших в ней художников только пять (мы четверо и Семичев) впоследствии оказались в группе «Митьки». Был напечатан буклет с названием «Выставка 15-ти ленинградских художников» — это и было главной задачей, такой буклет ценился как доказательство художественной деятельности. Митю, разумеется, нельзя считать основателем группы «15 ленинградских художников», ибо такой группы не существовало, а некоторые участники не были даже знакомы с остальными. (Хотя следует признать, что место-то в Усть-Нарве надыбал именно Митя, он же большинство картин притащил из Ленинграда; и мои, если не ошибаюсь, картины тащил — так что я вполне могу считать Митю основателем конкретно этой выставки).

Ничего нажористого в этой выездной поселковой выставке не было — но по нашим понятиям она удалась. Так в глазах и стоит стакан с волнообразной трещиной, очень удобной для отмеривания положенной порции вина «Вечерний звон»*. Стакан принадлежал Флоренскому, он с Олей уходил ночевать на дачу — и ночью, в палатке, мы с Митей обходились без стакана. Лил дождь, мы были грязными, мокрыми и пьяными. Бутылки в рюкзаке побились друг о друга, но рюкзак был из прорезиненной ткани и, в отличие от коряво поставленной палатки, не протекал. По очереди мы окунали лица (тут точнее будет выразиться — морды) в рюкзак и хлебали «Вечерний звон». Хлебали весело, ожесточенно: ничего, мол, наша возьмет!

Это сближает надолго. Пить из рюкзака, ночевать где-то в говнище... а утром Митя бежал за автобусом, на котором я уезжал в Ленинград, и кричал: «Володька, не уезжай! Флореныч тут меня одного совсем с говном съест!» (он оговорился на бегу — но так и вошло в текст «Митьков»). И до того не хотелось от них уезжать... Так и складывается домен, в нашем случае — на почве пьянства и живописи. Не раз, когда обнаруживались не

* «Вечерний звон» — красное сухое вино, пародирующее бордо, для митьков — напиток великой символической силы. Мите не попались на глаза строки Пушкина:

Но ты, Бордо, подобен другу,
Который, в горе и в беде,
Товарищ всегда, везде,
Готов нам оказать услугу
Иль тихий разделить досуг.
Да здравствует Бордо, наш друг! —

иначе мы давно имели бы стихотворение «Вечерний звон»:

«Вечерний звон» братку подобен,
Который, в горе и в беде... —

и т. д.

По такому принципу написаны лучшие строки Дмитрия Шагина.

вполне благовидные Митины действия, он апеллировал к тому, «как хорошо все было»: «Ладно, брось сердиться. Мы же с тобой одним ватничком укрывались, под одной шинелкой... Не сердись, обнулим все. Вспомни, как вино из рюкзака пили!» Да никакие последующие события и не лишают этих воспоминаний ценности. Вот Робеспьер своему братку Камиллу Демулену голову оттяпал, и тому нечем стало предаваться сентиментальным воспоминаниям, но все равно где-то в неприкосновенном фонде хранится их трогательная юношеская дружба и их «вино из рюкзака».

Конечно, я благодарен судьбе, что вовремя встретился с будущими «Митьками» — все они яркие и талантливые люди: Митя, Флоренский, Оля, Тихомиров, Горяев, Фил, Кузя, да все. А вначале, при необременительной советской власти с гарантированным прожиточным минимумом и максимумом, когда никто не озадачивался своей карьерной стратегией, мы успели получить радости бескорыстной дружбы и бескорыстной работы.

Делать что-нибудь вместе с товарищами — это лучшее, что бывает в жизни.

Слова Солженицына вызывают у меня теплый удар мгновенного узнавания (он пишет о зэках в шарашке — по бескорыстию совместного труда соизмеримых с ранними «Митьками»):

Они не обладали счастьем и потому не испытывали тревоги его потерять. Головы их не были заняты мелкими служебными расчетами, интригами, продвижением, плечи их не были обременены заботами о жилище, топливе, хлебе и одежде для детишек. <...> Мужчины, выдающиеся по уму, образованию и опыту жизни... здесь принадлежали только друзьям. <...> Дух мужской дружбы и философии парил под парусным сводом потолка. Может быть, это и было то блаженство, которое тщетно пытались определить и указать все философы древности?

Странное сопоставление, да? Томящиеся в неволе аскеты-труженики — и пьяные митьки, облепленные толпой сестреноч. Да так уж, суть вещей отличается от их видимости. Как в известной даосской легенде, приведенной Сэлинджером: Цзю Фангао искал для князя Му несравненного коня и наконец нашел. «А какая это лошадь?» — спросил князь. «Гнедая кобыла», — был ответ. Но когда послали за лошадь, оказалось, что это чернѣй, как ворон, жеребец. Следует даосская мораль, применимая и к митькам: «Гао проникает в строение духа. Постигая сущность, он забывает несущественные черты; прозревая внутренние достоинства, он теряет представление о внешнем. Он умеет видеть то, что нужно видеть, и не замечать ненужного...»

Сентябрь 1984-го. Как и было указано, написана первая часть «Митьков», а в начале 1985-го Флоренский, с которым я очень сдружился осенью, сделал иллюстрации к первым двум частям. Разошелся текст далеко и быстро еще в то время, когда ударение в слове «Митьки» ставилось на первый слог — именно с таким ударением они были напечатаны, в частности, в одном московском самиздатском журнале. Я долго колебался, прежде чем исправлять ударение в тексте, который уже всем известен, — кстати, надоумила это сделать сестренка первого призыва Галя Подисокорская (это она ввела в нашу среду базовый анекдот «пльвет океанский лайнер»); на первом же моем публичном чтении «Митьков» она поминутно возмущенно перебивала: «Да какой митька? Митѣк!» (Годы спустя обнаружилось: слово «митьки» с ударением на второй слог в русском языке уже давно существовало приблизительно в том смысле, что я предложил. Митькѣми в Псковской области называли придурковатых бездельников и профессиональных нищих, уходящих на зиму «митьковать» в Петербург.)

Март 1985-го. Квартирная выставка у нашего общего приятеля Сергея Чекменева, служащая декоратив-

ным оформлением для пятидневного запоя участников и гостей выставки, причем оформлением разовым — много экспонатов пришло в негодность.

Эта выставка, как и предыдущая, нередко считается «митьковской», на что имеется больше оснований — будущие участники группы численно преобладают. Рассказ Фила, озаглавленный «Первая выставка митьков», является подробным, а оттого несколько монотонным описанием этого запоя. Я приведу начало текста для большей объективности картины — будем разнообразить степень освещения и положение наблюдателя.

16. АНДРЕЙ ФИЛИППОВ: «ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА МИТЬКОВ»

Эта квартирная выставка имела место на Екатерининском канале между ларьком, что у Кокушкина, и тем, что у Львиного, но не работающим.

Началось так.

РОЗОВОЕ ПЛАТЬЕ. 8.03.85. Пятница. Развеска. Поднимаясь по узкой темной лестнице, уже на первых этажах встретил достаточно пьяных лиц. По азиатским чертам большинства из них я догадался, что это знакомые Сережи Чекменева. Осведомился, дома ли хозяин. Вразумительного ответа не получил.

С первого взгляда было ясно, что выставка обречена. На подоконнике в кухне полусидели две молоденькие, но уже изрядно попиленные девочки и пытались производить действия, подобные пению. Одна из них, получившая впоследствии от меня прозвище Котлетка, была одета во что-то дутое. Из-за отсутствия лица и по цвету одежды она очень напоминала финский флаг.

Вторая была привлекательнее первой. Ее даже можно было назвать симпатичной. Звали ее Оксана. На ней было классическое розовое платье, все в пятнах и потеках. В этом платье, по всей видимости, она на выпускном ве-

чере танцевала с первым парнем 8-б класса, а потом с ним курила под лестницей. Может, даже целовалась.

Перед красотками на одном колене стоял Шинкарев и пел серенады. На его лице были заметны типичные признаки шинкаревского опьянения: безысходно-ласковая тоска и доходящая до ярости бесшабашность.

Немного в стороне у плиты стояли художники Семичев и Флоренский. На мое удивление, оба были сильно трезвы. Окружающее безобразие, видимо, воспринималось ими как должное. Таким образом они становились его соучастниками.

АЛЮМИНИЕВЫЕ ОГУРЦЫ. ВЕРТЕП. В коридоре встретил Кузю — «только зайнька был паинька...». В самой комнате, предназначенной для выставки, женщины — жены и подруги художников — пытались все же повесить хоть картины своих избранников. (Мои работы, естественно, уже висели.) Но все попытки были тщетны, так как прерывались хождениями гостей выставки, от которых и происходило безобразие. Это были все Сережины соседи. Они приходили семьями, с детьми и, по случаю праздника, пьяные и чрезвычайно активные.

Гости шатались по комнате, топтали картины, хватали их, вертели, рассматривали, хвалили, пытались повесить на стенки или приставали к нам. Обсуждение было очень бурным, переходящим в потасовки с угрозами набить морду как участникам выставки, так и зрителям.

Все смешалось: химические завивки, красные отложные воротнички на пиджаках, разгоряченные лица, бегающие и орущие дети, попранные картины.

Один из устроителей выставки, Игорь Чурилов, будучи человеком строгих нравственных устоев, не смог всего этого вынести и собрался уносить свои работы восвояси.

Пытаясь спасти выставку, я вышел на кухню. Хозяин сидел в углу на полу и пытался обнять девочку Оксану. Шинкарев уже не стоял в благородной позе, в которой я его покинул, а лежал под батареей. Рядом примостилась Котлетка. Все они, и даже сам Флоренский, невнятно орали песню про алюминиевые огурцы. К их пению присоединился дружный хор гостей. В ответ на мои призывы заняться

выставкой они только махали руками и еще сильнее затягивали: «Я сажаю алюминиевые огурцы. У-у, у-у...»

А Леша Семичев злорадно улыбался. Игорь так и ушел, унеся свои работы. Ко мне подошел Касым-кровельщик. Он требовал, чтобы я стал гидом. Рискуя здоровьем, я наотрез отказался. Касыма, слава Богу, привлекла чья-то работа, валявшаяся под ногами экскурсантов. Схватив ее, он набросился на Кузю и потребовал немедленно повесить эту картину на самое лучшее место. Находиться в этом вертепе в трезвом состоянии я более не мог.

Далее Фил описывает пять дней работы выставки и эвакуацию останков картин — вино, песни, сестренки; все так и было, да не пять дней, а восемь лет. (Упоминание лежащего под батареей Шинкарева ярким стоп-кадром вызвало картинку из декабря 1989-го. Молодая сестренка входит на выставку «Митьков» и обращается к сидящим на полу у батареи Филу и Роме Муравьеву — алкоголики любят прислоняться к батарее позвоночник, так вино действует оглушительнее: я приехала, допустим, из Мухосранска, потому что очень хочу увидеть митьков, в наше время так мало хорошего и доброго, такого чистого, как митьки, такого светлого, такого удивительно непосредственного... Фил и Рома угрюмо слушают этот лепет. Затем удивительно непосредственный Фил, поняв, что добыча сама лезет ему в пасть, молча хватает сестренку за ноги, пытаясь повалить к себе под батарею. Сидящий неподалеку Рома Муравьев, жадно поглядывая на обнажившиеся ноги сестренки, берет за горлышко пустую бутылку из-под портвейна, со всей силы бьет ею по батарее и, хрипя матерные угрозы, ползет к Филу, пытаясь ткнуть его «розочкой» в морду. Занавес.

Впрочем, до мордобоя у митьков не доходило никогда. Исключение — Вася Голубев с его «эксплозивно-дисфорическим» характером опьянения. Нормой отношений с товарищами по группе для Василия стало рукоприкладство. С ним не забалуешь: прибьет как

щетка, отравит, как Моцарта... Приехав однажды к Коле Полисскому в Москву, я обнаружил, что весь пол в его подвале покрыт кровавыми пятнами. «Вот как у вас, в столице...» — уважительно сказал я. «Не успел вымыть: вчера Голубев с Горяевым полемизировал», — признался Коля. Пьяный Голубев умело создавал атмосферу, знакомую нам ныне по третьеразрядным американским «хоррорам». Например: 1987 год. Полутьма в котельной Дмитрия Шагина. Ревут котлы. Митя, еще не передембель, а дембель простой, лежит на полу ничком и мычит. Над ним стоит Вася, равномерно бьет его ногой и то кричит Мите в ухо, то зловеще цедит сквозь зубы: «Где бутылка?! Где бутылка?! А ну говори: где бутылка?! Где бутылка, я спрашиваю! Говори!»)

Интересно, что среди множества персонажей в документальном рассказе Фила ни разу не упомянут Дмитрий Шагин, а, стало быть, Митя и не пришел ни разу. Мне подумалось — да участвовал ли он вообще в той «первой выставке митьков»? Но нет, участвовал: в перечислении испорченных экспонатов у Фила есть и два рисунка Шагина.

Пора, хотя бы на примере рассказа Фила (хотя в нем это выявлено недостаточно сильно), отметить важную опасность на пути всех доменов и консорциев, сформулировать важный принцип:

17. СИТУАЦИЮ ОПРЕДЕЛЯЕТ СЛАБЕЙШИЙ

Слабейший здесь — пьяный персонаж Шинкарев. Без ложной скромности признаюсь: это я в рассказе создаю «митьковскую» атмосферу, которая и дееспособных людей расслабляет — не дает им сосредоточиться, выгнать пьяных соседей и развесить картины. Трезвый человек в такой атмосфере или вовлекается в безобразия, как Флоренский, или злорадно самоустраняется,

как Семичев, или гневно уносит картины, как Чурилов. Сам Фил, видя расклад, с облегчением напивается до бесчувствия.

Так слабейший, то есть пьяный, определил ситуацию.

Каждый с этим принципом много раз сталкивался.

Родители пытаются вести разговор при ребенке, а ребенок перебивает, орет, катается по полу. Разговор продолжать невозможно: слабейший, капризный ребенок, определяет ситуацию.

Голодные люди сидят за столом, едят что-нибудь, ну, митьковскую еду едят. Остается последний кусок еды, все замирают в деликатной нерешительности — как делить? Но самый жадный быстро отправляет последний кусок митьковской еды себе в рот. Слабейший, самый жадный, определяет ситуацию.

Митьки торопятся успеть на поезд, быстро собираются, но один из них, Фил, не в силах сосредоточиться и подолгу застывает в задумчивости. Митьки на поезд опаздывают: слабейший, самый нерасторопный, определяет ситуацию.

Слабейший — не физически слабый, чаще наоборот, раз он в силах навязать свою волю остальным. В большинстве случаев это нравственно слабейший.

18. ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА ГРУППЫ ХУДОЖНИКОВ «МИТЬКИ»

С весны 1985 года еще не существующая группа «Митьки» переживает фазу подъема (по терминологии Льва Гумилева), это время нашего наибольшего единения. Домен готов и понятен с полуслова, надо его населять. Фил и Флоренский, появившиеся в тексте «Митьков» как «не участвующие в движении», как фон для описания Мити, объявляются митьками. Для тотальности процесса я прошу их написать по несколько фраз,

называю их статьями и пишу по ним рефераты (Часть четвертая). Будет гораздо смешнее и эффективнее, если читатель почувствует, что он почему-то такое глобальное явление прохлопал, не в курсе, что митьки уже давно и успешно действуют, когда-то самозародившись, что существует «ряд социалистических и капиталистических стран, вовлеченных в движение»; мельком упоминаются «Другие труды о митьках».

От этого мой текст воспринимался репортажем, нередко его печатали вообще без указания автора, но так было и лучше: идея митьков выигрывала, а это было самое главное.

Ведь самое ценное, что мне удалось сделать в жизни, — это никакая не картина, не книга (в том числе книга «Митьки»), а сама идея митьков.

На какой-то пьянке в американском консульстве нам с Митей подарили по буклету английской поэзии — Митя, молодец, не поленился почитать и выписал оттуда печальное стихотворение У. Х. Одена «Музей изящных искусств», прибавив к существительным ласкательные окончания. Счел, что в тощем буклете поэты молодые, незначительные — можно брать. Флоренский в своей «статье» раздувает значение этого стихотворения, я в реферате подхватываю, правда сократив до хокку, — поэма «Бедный Икарушка» выставляется достижением успешно функционирующей митьковской культуры. Я тогда от Флоренского скрыл, что Митина поэма — стихотворение Одена, не хотелось нарушать ее очарование даже в своем кругу. Не так уж ее и портят ласкательные окончания, хорошая поэма. Возможно, лучшее Митино стихотворение.

Митя, как и все митьки в фазе подъема, был верным товарищем. В марте 1985-го, на очередной выставке ТЭИИ мы уже выставлялись вместе, как группа, одним блоком. Дмитрий Шагин был членом выставкома и стоял насмерть, чтобы не допустить сокращения количе-

ства наших работ. Актив ТЭИИ увидел в нем опасного, мстительного бойца и от греха подальше Митю больше не пускали в выставкомы. (Еще труднее пришлось Горяеву, члену выставкома следующей выставки ТЭИИ, в январе 1986-го. Мы, тогда уже задемпбелевавшая группа «Митьки», чуть не отказались от участия в общей выставке.)

Сентябрь 1985-го. Дом ученых, Усть-Ижора. Эта выставка, равно как и предыдущие, называется первой. Я не хочу запутать, наоборот, разъясню: далее будет еще первая экспозиция «Митьков» на выставке ТЭИИ, первая выставка в Ленинграде, первая в Москве, первая за рубежом. Но вот эта, в Доме ученых, является первой бесспорной официальной выставкой группы художников «Митьки», к тому же прошедшей в большом, престижном выставочном зале. Надыбал место и организовал выставку Виктор Тихомиров (невозможно представить, как — допустим, повредившись вдруг в рассудке, — Тихомиров претендует, чтобы его по этой причине считали основателем группы «Митьки», но выходит, после Флоренского у него на то прав больше других; отметим, что он же организовал ранее самую большую выставку «группы Флоренского» в ДК им. Володарского со странной афишей: «Ленинградские художники. Посвящается 60-летию образования СССР»).

В Доме ученых только что прошел концерт: Цой, Гребенщиков и Майк Науменко на одной сцене, вот какое это было нажористое место. Это не поселковый эстонский дом культуры, куда разве что несколько отдыхающих заглянут, не квартирная выставка для пьяных соседей и друзей художников.

Смело можно сказать, что на время проведения выставки центр ленинградской культуры переместился сюда, в Усть-Ижору. Весь город ехал сюда; выставку сопровождали концерт Цоя с Каспаряном, концерт Гребенщикова (они были нашими общими знакомыми,

но зазвал и уламывал их Тихомиров — да еще заведующий выставочным залом, ученый Володя Белогорский), Кривулин и Охапкин читали стихи.

Михаил Трофименков, автор первой внятной статьи о группе «Митьки» («Митек в пейзаже», «Декоративное искусство СССР», № 2, 1989)* описывает ситуацию так:

Слышали? Гребенщиков-то — тоже митек, выставился с ними (он впервые выставился с нами только в 1987-м. — *В. Ш.*). А сказать в те времена, что Гребенщиков, от которого сияние исходит, — митек, означало выдать митькам пожизненную индульгенцию и бросить к их ногам многочисленную ленинградскую рок-тусовку. Знал ли Владимир Шинкарев, какого джинна выпустил из бутылки, сделав персонажами своих поэтических игр реальных, хорошо известных в кругах «подполья» людей, превращенных им в героев борхесовского двоящегося мира, где каждый одновременно — обремененный мирскими заботами человек, художник и персонаж текста, подчиняющийся воле драматурга? Догадывались ли Борис Гребенщиков и Виктор Цой, что их выступления на первой митьковской выставке достаточно, чтобы появилась целая категория публики, мальчиков и девочек, в тельняшках, которые мчались на вернисаж посмотреть, как «митьки тусуются», и которым не было дела до живописи и графики?

19. ГРУППА «МИТЬКИ»

Такое мероприятие, такую бомбу уже нельзя было назвать «выставка ленинградских художников», понадобилось звучное имя: ведь до выставки в Усть-Ижоре никакого названия у нашей компании не было, мы считались «группой живописцев» (без четко обозначенного

* Написанные до того статьи Любы Гуревич или не были напечатаны, или выходили только в самиздате.

состава) в отличие от экспрессионистов, от сюрреалистов, от салонных художников. Конечно, людей, упомянутых в тексте книги (к тому моменту было написано четыре части), обзывали митьками — но не группу художников.

Играть в митьков-то оно весело, но называть «Митьками» группу представлялось слишком экстремальным, недостойным высокого статуса художника. Несolidно. Все же живопись — таинственное, эзотерическое занятие — проходит по другому ведомству.

Группа была названа «Митьками», когда времени на обдумывание названия уже не оставалось: заведующий Белогорский, Тихомиров, Флоренский и еще кто-то из митьков (но не мы с Митей) ехали осматривать Дом ученых перед выставкой. Нужно было продиктовать текст афиши.

— Может, назвать «Круг художников»? — предложил Тихомиров.

— Было уже. Ладно, коли слово «митьки» все время употребляется в связи с нами — пусть так и остается, — сказал Флоренский.

Опять Флоренский выходит основателем.

Сделаем научно-фантастическое допущение: Флоренскому пришло на ум другое хорошее название, к примеру «Вечерний звон».

И что, сейчас в Интернете было бы написано: «Дмитрий Шагин — автор бренда „Вечерний звон“»? Это вряд ли. Непосвященному человеку трудно было бы догадаться, что «Вечерний звон» — это в честь Дмитрия Шагина, Митя замучился бы доказывать. Да и не нужен был бы Мите «Вечерний звон». Согласно классификации групп художников, такая группа не могла бы существовать более трех, пяти лет, но скорее меньше — четкой стилистической общности у нас не было. Да все равно мы называли бы группу «Митьки» — на следующей выставке. Кстати, сам Флоренский не придает судьбоносного зна-

чения именованию группы «Митьками», справедливо считая, что игры в митьков — дело второстепенное по отношению к живописи.

КОРРЕСПОНДЕНТ: С чего началась история митьков?

ФЛОРЕНСКИЙ: К 1983—1984 годам мы были уже вполне состоявшимися художниками. После того как Шинкарев написал книгу, в которой в шутку использовал слово «митьки», народная молва тут же применила его ко всей нашей группе как оригинальное название. («Петровский курьер», 24.08.1998 г.)

Для членов «группы Флоренского» его авторитет был велик — как Флоренский скажет, так и делали. Тихомиров еще чуть посопровтивлялся — уж больно слово такое... вроде как принижает значение — и согласился: ведь это интересный литературный ход, когда неказистый при появлении герой расцветает и оказывается главным действующим лицом. Пусть название странное, тем интереснее.

Название многим казалось неказистым. В 1987 году, когда большой кусок текста «Митьков» уже и в газете «Смена» был напечатан, руководство ДК им. Свердлова такое название на афише запретило. «Митьки» были со скрипом позволены, только когда я соврал, что это аббревиатура: «Молодежная Инициатива: Творчество, Культура, Искусство».

Трофименков в своей статье касается и вопроса названия группы:

Очевидно, что название группы восходит к первой части шинкаревского текста (выросшего ныне в семь раз), появившейся в 1984 году. <...> Андрей Филиппов вспоминает, что художники, успевшие ознакомиться с текстом «Митьков», стали называть этим словом всех друзей Д. Шагина, и тем пришлось с гордостью принять крещение. Виктор Тихомиров утверждает, что решение назваться

«Митьками» сложилось в автобусе, в котором художники ехали то ли с развески картин, то ли с осмотра помещения в Усть-Ижоре, где предстояла их выставка. По версии самого Д. Шагина, его друзья распространили на себя нежное прозвище «митек», коим отец именовал Митю, поскольку считали себя духовными сыновьями замечательного живописца Владимира Шагина...

Честно признаюсь: перечитывать прессу о «Митьках» (а у меня ее чемоданы) — неприятный труд, очень мало разумных статей. Я сделал это только один раз, вот сейчас, и был поражен, что версия Дмитрия Шагина о происхождении слова «митьки» появилась вон когда, еще в 1988 году! Я об этом совсем забыл.

Ясно, что сам Трофименков, свидетель событий, относится к Митиной версии иронически. Я тоже не придал значения — ну, сболтнул товарищ спьяну. Абсурд приветствовался. «А что, и пошутить нельзя? Чего не скажешь в шутейном разговоре... Вы пошутили — я тоже посмеялся. А вы сразу к сердцу принимаете...» («Место встречи изменить нельзя».)

Мне казалось, что Митя всерьез, с коммерческой целью стал разрабатывать идею о происхождении слова «митьки» от Владимира Николаевича Шагина уже после смерти последнего, с 2006 года. Например:

КОРРЕСПОНДЕНТКА: Дима, кто придумал это слово — «митек», ставшее символом целого направления в современной живописи?

ШАГИН: Мой отец, художник Владимир Шагин. Так он называл меня в детстве. («Труд», 14.09.2006 г.)

Это уже нешутейный разговор. Это называется: «питерские на ходу подметки режут». Пытливая корреспондентка, естественно не ставшая читать книгу «Митьки», честно хочет узнать о происхождении митьков, откуда все взялось? Дмитрий Шагин, к этому вре-

мени жесткий профессионал, производит грамотную подмену понятий, делая вид, что его спрашивают не о происхождении движения митьков или группы «Митьки», а о том, кто его назвал Дмитрием при рождении, потому что по умолчанию подразумевается, что группа-то художников само собой называется по имени главного — Дмитрия Шагина (я, конечно, сомневаюсь, что Владимир Николаевич называл Дмитрия Шагина Митьком систематически, — в этом случае слово было бы Мите привычно, на слуху, и он поправил бы меня при первом чтении текста, когда я произносил «митьки» с ударением на первый слог, а «митёк», соответственно, назывался «митькой»).

В любом случае, не существует ни в группе «Митьки», ни где-либо еще человека, который бы знал, что Митю отец называл Митьком, и потому «распространил на себя это нежное прозвище».

Название группе «Митьки» дано вовсе не в честь Дмитрия Шагина. Оно происходит от названия книги.

20. КТО ГЛАВНЫЙ

Нельзя так и оставить висеть в воздухе вопрос о создателе, основателе, авторе бренда. Кто и почему им является? Когда вопрос висит в воздухе, ситуацию определяет слабейший — подобно случаю с едоками, деликатно застывшими перед куском митьковской еды.

Основателем группы художников можно считать художника, к которому восходит стиль всей группы, — такового у нас не было, все одиннадцать человек основатели, но по этому параметру самый основной основатель — Флоренский.

Может, главным следует считать самого лучшего художника? А кто среди «Митьков» был лучшим художником? На общих собраниях такой вопрос не обсуждается, но по косвенным признакам догадаться можно.

Плох тот солдат, который не мечтает стать генералом, не грех чуть растопыриться мысленно, а то куражу не будет. В группе художников каждый считает себя — пусть потенциально, пусть в чем-то — лучше всех. Нужно, чтобы все остальные признали лучшим. Ну, большинство. Или некоторые. Так уже можно назвать конкретные фамилии: на первом этапе лучшим, пожалуй, считался далекий от малейших позывов на руководство Семичев. Затем — еще более далекий Яшке.

Но не Митя. Вероятно, я выше всех в группе ценил Митину живопись, его торжественную сентиментальность, декоративное чутье — но вершина Дмитрия Шагина осталась в конце 70-х — начале 80-х годов, хотя и в 1985-м он был очень хорошим художником. Краткое описание его развития далее:

С появлением текста В. Шинкарева «Митьки», в котором Д. Шагин был выведен как художник поведения, отличающийся особой мощью выразительных средств, и «основатель нового молодежного движения», его творчество начинает концентрироваться вокруг митьковского мифа. Он иллюстрирует тексты Шинкарева или пишет связанные с ним работы — например, свой парафраз картины Брейгеля «Падение Икара» — «Падение Икарушки»: очередь у пивного ларька, мужики, пьющие пиво, а из воды канала торчат ножки Икара. Митек становится постоянным персонажем. <...> Он, как на плакате, встает в центре картины с расставленными ногами и раскинутыми дугой руками — то ли для объятия, то ли чтобы занять больше места на маленьком земном шаре. В этих работах, все более и более примитивизированных, живописную проработку заменяют монотонные штрихи или пятна, усиливается контур. Цвет сводится к синему или красному. Его работы приближаются к лубку, иногда — к иллюстрации в детской книжке, к плакату, а по сути — это агитационное искусство. (Л. Гуревич. «Художники ленинградского андеграунда».)

И непосвященному ясно: чтобы картины получались — надо больше работать. Митя по сей день может иногда писать хорошие картины (да лень, поэтому картин мало, поэтому они дорогие). Несколько лет назад он написал сильную, на мой взгляд, картину: «Триста митьков». Видимо, под впечатлением от истории, о которой узнал из кинофильма «300 спартанцев», Митя несколько переиначил известную картину Тихомирова «Сто митьков». Поля, леса, болотища, а по диагонали упрямо прут триста митьков, игнорируя препятствия. Ни один не отстает, даже если по горло провалился в болото. Впереди, само собой, Дмитрий Шагин, единственный, у кого различимо лицо. Мораль: вот как братки должны! (Одеть их не в тельняшки, а черные рубашки — ни дать ни взять «Поход Муссолини на Рим», парадная картина Джакомо Баллы. Только наш дуче ихнего помордастее.)

В отзывах о «Митьках» со стороны — полный разнобой. Ну естественно: для кого-то лучший художник, допустим, Рембрандт, а для кого-то — Никас Сафронов. Скажу больше: нет такого говна, которое кому-нибудь не пришлось бы по вкусу. В 1985 году живопись Дмитрия Шагина, понятно, хвалили больше; сейчас в связи с «Митьками» о качестве живописи журналисты не упоминают.

Авторитетные в художественной среде люди давно помалкивают. Лет десять назад мэтр Михаил Иванов отчитывал меня: искалечил Мите жизнь своими «Митьками», не дал стать художником. А наш общий приятель Толстый (Володя Котляров) прямо в лицо Дмитрию Шагину говорил, что не было бы текста «Митьков» — пришлось бы Мите до сих пор в котельной работать. (Это, конечно, не так. Если бы да кабы... В крайнем случае стал бы бизнесменом или политиком.)

Может быть, главный в группе — это тот, кто организует процесс, договаривается о выставках, координирует? Конечно, ни Семичев, ни Яшке на это были

категорически не способны. Да и никто такие дела не любил, жопу мочить не хотел.

МОЧИТЬ ЖОПУ (производственный термин у вышедшего на дембель митька) — заниматься общественно полезной деятельностью.

Поэтому в группе «Митьки» почти всегда был директор.

Очередность такая: Фил, Андрей Белле, Сергей Лобанов, Михаил Сапего.

Фила освободили от занимаемой должности в связи с прогрессирующим алкоголизмом. (Зря был снят Фил — ну а что такого? Ну алкоголизм... «Митьки» ведь, не «Газпром»... Да даже если и «Газпром»...)

Андрей Белле, помимо директорства, хотел стать нормальным художником группы, но был далек от этого и по менталитету, и в живописи. Никто не виноват: другая линия жизни. Но директором для «Митьков» он был даже слишком полноценным (ранее Белле был директором «Аквариума», собаку съел на директорстве). При нем достижения группы впечатляли: «Подразделения ОМОН пришлось вызвать организаторам выставки „Митьки в Москве“». («Известия», 14.06.1990 г.) Московский триумф был так велик, что «Митькам» обещали едва ли не центральное место в грандиозном событии, предстоящем в 1991 году: «Советское искусство около 1990 года. Бинационале» (Дюссельдорф, Иерусалим, Москва). Белле тщательно согласовал с куратором, знаменитым Юргеном Хартемом (директором дюссельдорфского Кунстхалле) список работ. Картины готовились к отправке в Германию, когда случилось непоправимое: список попал в руки Дмитрия Шагина. Митя порвал его и написал новый, себе не обидный. Такой уровень дембельства вряд ли ранее встречался хваленому куратору, и он, посрамленный, распрощался. Так был молниеносно ликвидирован прорыв, который реально мог вывести группу «Митьки» на ключевые пози-

ции в отечественном художественном мире. (По версии самого Дмитрия Шагина, Юрген Хартен был очень рад, что Митя поучил его, как нужно выбирать картины на выставки, а отказался брать «Митьков» из-за неполиткорректного по отношению к московскому концептуализму интервью, которое Флоренский дал одному немецкому журналу.) Вскоре Белле перестал быть нашим директором, недолго и прослужив.

Дольше всех директором был Сергей Лобанов. Вырос, ума набрался с «Митьками». Слишком сильно вырос, массой тела сравнялся с Дмитрием Шагиным, отчего ему по силам стало оттереть Митю, а тем более Флоренского и меня от телекамеры и самому дать интервью. Главное — коммутатор перешел к нему в руки, то есть, обращаясь к «Митькам», люди стали обращаться к их директору. У коммутатора можно оказаться случайно или по общественному поручению, можно при нем быть безвестным секретарем, но, чтобы взять власть, надо брать коммутатор («вокзалы, мосты, телеграф, телефон»...). Лобанов почти успел стать главным и развернуть «Митьков» в желаемую сторону (что, замечу, для механического, коммерческого продвижения группы было на пользу; Лобанов осуществил много крупных невдохновенных проектов: «Митьковская елочка», «Блоу-ап», «Митьки — флоту», «Русский патент», да и всякую Митину музыку в основном организовал он).

Уже к концу лобановского директорства Митя, будучи в Москве, заметил и намотал на ус интересный феномен: бесполезно жаловаться москвичам на директора-узурпатора, не соболезнуют. Москвичи считают наглость и цинизм — достоинствами, а вот честность, да даже ее имитацию — неумной причудой маргиналов. Лобанов сумел подмять «Митьков» под себя — ну и молодец, толковый парень, а чего вы ушами хлопали?

В январе 1998 года по инициативе Флоренского мы собрали у меня в мастерской политбюро и последним

напряжением митьковской воли написали указ о полном лишении Лобанова полномочий действовать от имени «Митьков» и о полном устранении его из группы, где больше директоров не будет, а будут все братки, товарищи дорогие. На недолгое время это реанимировало митьковское самосознание.

Лобанов (подобно Брату-2) перебрался в Москву, стал там большим человеком. Лет пять назад он из окна своей шикарной машины увидел бредущего по снежному месиву Михаила Сапего, следующего директора «Митьков». Сапего, как всегда, волочил сквозь толпу сумку на колесиках — или митьковские материалы, или книги «Красного Матроса», своего издательства. Лобанов сопоставил положение Сапего со своим и злобно захохотал, возблагодарив провидение и митьковское политбюро.

Сапего директор очень хороший, да было поздно. Он появился уже в безнадежное для «Митьков» время, послужил не щадя живота своего и теперь (уже после моего ухода из группы) вытеснен за профнепригодность.

ПРОФНЕПРИГОДНОСТЬ (у «Митьков» с 2007 года) — недостаточно беззаветная преданность Д. Шагину.

Возвращаемся к вопросу: кто главный?

Не изобретатель стиля, не лучший художник, не директор.

Обратимся к мнению Тимура Новикова — не потому, что он такой уж безусловный авторитет и непрекращаемый истолкователь, но потому, что он очевидец появления и развития «Митьков». Тимур участвовал в наших выставках и открывал их, давал про нас интервью, снимался в фильме Тихомирова «Полет Икара». Вот что он говорит в своей лекции «Ленинградское искусство 1980-х годов»:

В 1984 году появилась группа «Митьки». <...> Владимир Шинкарев — на самом деле отец группы «Митьки», а не Митя Шагин. <...> Шинкарев являлся главным идеоло-

гом «Митьков», вторым их отцом можно было бы назвать Александра Флоренского, который получил их духовное наследие от своей тети Раисы Флоренской — художницы из группы «Маковец», которая была близка с Павлом Флоренским. Шинкарев с Флоренским были идеологически сильны, они преобразовали тенденцию живописи 1950—1970-х годов, которая связывала группу «Митьки» с папой Дмитрия Шагина художником Владимиром Николаевичем Шагиным и его мамой художницей Натальей Жилиной.

Напомню вопрос, который мы сейчас рассматриваем: кто является основателем группы художников «Митьки». Новиков и говорит не про идею митьков, не про книгу «Митьки», а про группу художников «Митьки», в качестве «отца» которой назван все-таки не только (и не столько, точнее, вовсе не) Дмитрий Шагин, а Александр Флоренский и Владимир Шинкарев.

Что ж, так оно и было. После, наверное, лет трех нормального развития группы, когда каждый по совести делал свое дело, было обнаружено наличие политбюро «Митьков». Рядовые митьки были уведомлены, что без руководства — одна неразбериха, что политбюро — Шагин, Флоренский, Шинкарев — ими руководит и отечески заботится. Народ безмолвствовал.

Предполагалось: ну а как иначе? Любое объединение имеет свою инициативную группу, вот она и есть политбюро. По линии игры в митьков: Шинкарев — автор бренда, Шагин — демонстрационная модель действующего митька, Флоренский по совокупности заслуг — и второй по значимости персонаж текста «Митьков», и автор первых иллюстраций, то есть первым начал пластически воплощать образ митька. По линии «собственно живописи», о которой говорит Тимур Новиков, фигурируют те же лица: Шинкарев, Флоренский и от Мити — папа и мама.

Введение олигархического правления не было резким переломом — я даже не помню, когда оно началось, кто предложил.

В ответ Сапего, тогда еще не совсем митек, стал употреблять термины «митьки низшего и среднего звена», «низовые митьки» — то есть все митьки, кроме политбюро. (Я тоже буду употреблять эти термины, — надеюсь, понятно, что если они и обидны, то не для низовых митьков, а для самоназначенного руководства.)

Политбюро было нужно, но оно и оказалось началом падения «Митьков». Низовые митьки заметно утратили инициативность; художники, которые хотели было попроситься в группу (например, Алексей Гущин), поостереглись это делать.

Согласился я на образование политбюро? Согласился не раздумывая (так что поделом вору и мýка). Все последующее легко прогнозировалось: оставалось ждать, когда и как внутри политбюро слабейший определит ситуацию.

21. МИТЬКИ ИЗБАВЛЯЮТСЯ ОТ ПОРОКОВ ТАНЦУЯ

Правильный, вижу, вопрос поставил Трофименков — напрасно я его счел риторическим: «Знал ли Владимир Шинкарев, какого джинна выпустил из бутылки, сделал персонажами своих поэтических игр реальных, хорошо известных в кругах „подполья“ людей?..» В вопросе было не осуждение, скорее уважение. Тогда ведь казалось — все правильно, вот какие дружные, веселые зайчата! Кто любит живопись — пожалуйста, хорошая живопись. Кто любит тусовку — и тусовка у них хорошая. Когда идея митьков материализовалась, ее было легко и весело облекать в плоть. Каждый являл собой действующую модель митька, развивая ее в меру способностей.

До появления политбюро митьки пережили поистине золотой век, когда ни один из нас и не задумывался — кто главный, кто больше сделал для митьков, кто меньше.

Флоренский нарисовал иллюстрации к «Митькам». Горяев, если я правильно помню, первым написал картину про митьков: «Митьки на этюдах». Вася Голубев сделал восемь линогравюр, громадное значение которых явствует уже из названий: «Митьки отбирают пистолет у Маяковского», «Митьки посылают Брежнева в Афганистан», «Митьки дарят Ван Гогу свои уши». Любой зритель сразу ухватывал алгоритм, понимал, как митек поступит в любой жизненной ситуации. Книги отзывов на наших выставках были переполнены вполне адекватными советами: в какую еще ситуацию всунуть митьков.

С 1987 года пошла лавина собственно митьковской живописи, картины про митьков, с поясняющими надписями поверх изображения. (Такие картины писали преимущественно Митя и я. У меня, например, была серия «Место встречи изменить нельзя», надрывно сентиментальный цикл «Бедные животные», «Сюита радости» о приятных событиях в митьковской жизни и «Сюита скорби» о менее приятных.)

Для любителей тусовки в ассортименте услуг имелось «массовое молодежное движение» — поучительный спектакль, публичное размышление о национальном характере. Долгий концептуальный хеппенинг, в отличие от хеппенингов высокого актуального искусства — не скучный. Кто лучше всех изображал митька? Эталонным митьком был, конечно, Митя. Митьки заточены под Митю, для него такое поведение естественно — а в естественности не утомляются. Впрочем, в те годы мы все пили, а когда вместе весело пьянствуешь — не приходится особенно напрягаться, чтобы играть в митьков.

В самой игре, конечно, таилась возможность разложения, «джинн из бутылки». Как и в любой игре.

В среднестатистическом срезе много хорошего, правда? Есть и пороки, их тоже надо являть, и тем посрамлять. «Митьки избавляются от пороков танцуя — они пародируют и утрируют пороки, доводя до абсурда» (Часть восьмая). То есть допустимо не просто «симпатичное шалопайство», но даже пороки. Ну, а раз допустимо... Теперь допустимо стало, играючи, вести себя крайне непринужденно, тем более мы не играем, а упрямываем движение митьков.

В маленьких дозах в лекарстве используется яд, и тут вопрос меры — иначе лекарство станет отравой. Митьки чувство меры с облегчением отбросили. (Не все, разумеется. Да даже большинство из нас никогда не воспринимало игру в митьков как канонизацию пороков.)

Всякий разговор на неприятную тему с легкостью пресекался. Спрашиваешь Митю: когда вернешь пять рублей? Ответ: «Послушай, Шарапов, не распускай сопли! Здесь МУР, а не институт благородных девиц!» В данном случае понятен смысл ответа: забудь про свои пять рублей; хуже то, что трудно стало договариваться о серьезных вещах: никогда не знаешь, ответит ли тебе твой товарищ или митек. Ты ему про дело — он тебе про козу белу. Как в фантастическом боевике, где герой наносит удар, а его противник-чародей в это время уже в другом месте. Я, допустим, спрашиваю: «Митя, во сколько ты приедешь на развеску картин?» Митя отвечает строго по книге: «Ваш-благородие! А, ваш-благородие! При мальчонке-то! Не надо при мальчонке-то, ваш благородие!» Что это значит? — приеду на развеску; не приеду на развеску; не знаю, когда приеду; не скажу, когда приеду? (Как-то в Нью-Йорке, уже в конце девяностых годов, продали мы с Митей на вернисаже сразу много картин. Сидим, деньги считаем. На столе куча денег, и по ходу перебранки — Мите досталась грязная бумажка — я, поскольку предмет спора ничтожный,

бездумно болтаю: ты жируешь, а мне жрать нечего, три дня не жрамши, а дети ревмя ревут... Митя довольно, поощрительно засмеялся. Он был по-настоящему рад, что я еще активно участвую в игре.)

Движение митьков само по себе дохода еще не приносило, такое было вегетарианское время. Непринужденность поведения, то есть хамство и жадность, проявлялась только в бытовых мелочах («орлята учатся летать», отрабатывают на мелочах приемы подковерной борьбы), а главное — в вопросах добычи, распределения и употребления алкоголя.

Горбачевская антиалкогольная кампания стала главным вызовом эпохи, и митьки с вызовом справились. Ответом был охотничий азарт, поиск алкоголя превратился в трудный, но увлекательный спорт. Хочешь ты пить или нет — это ты раньше мог выбирать, теперь потребление алкоголя стало доблестью и вопросом престижа. Митя по сей день в каждом втором интервью вспоминает: «Если бы не горбачевская кампания, я бы не спился». («Коммерсантъ-ВЛАСТЬ», 21.09.2009 г.)

Я заметил, что у Флоренского появился неподдельный страх перед Дмитрием Шагиным: придет, все выжрет. Сидим, спокойно пьем в мастерской Флоренского, а он торопится, норовит скорее выпить.

— Шура, ты что?

— Митя может прийти. Наливай скорее!

— Слушай, пей спокойно. Что ж он, сразу все выжрет, а ты и со стула вскочить не успеешь? И потом: дверь закрыта. Даже если Митя позвонит, стакан ты успеешь допить.

— Так-то оно так, а страшно...

— Твой страх иррационален, не соответствует реальной угрозе. Возьми себя в руки. Если ты будешь так бояться Мити, у тебя невроз разовьется!

— Он у меня уже развился, — без улыбки сказал Флоренский и, оглядываясь на дверь, залпом выпил.

22. ТРЕЗВЫЙ ВЗГЛЯД ГОРЯЕВА

Александр Горяев не страдал алкоголизмом и некоторое время имел прозвище «совесть митьковская». Укорял политбюро, покрикивал на митьков низшего и среднего звена, сходилась в рукопашной с Василием Голубевым. Свои претензии часто оформлял в письменном виде, писал, по Митиному определению, малявы в политбюро (вернувшись в группу после 15-летнего отсутствия, немедленно стал снова писать).

Вот малява от 9.11.1988 г. (с сокращением риторических восхвалений искусству живописи):

Братки дорогие! Ужас нечеловеческий должен быть пережит и его место должно заступить правильное движение корабля.

Корабль выставки стал неуправляем. К сожалению, как в среде команды, так и в среде офицерства распустились отвратительные, хотя и привлекательные цветы подонства, паханства и пьянства. Офицеры первыми подали пример разнузданности команде. <...> Предлагаю впредь следующее: весь доход, если он предполагается, делится поровну. Дополнительную плату (как рабочие) получают те, кто вешает выставку. Остальные им не мешают. Экспозиция делается сообща. Несогласные с экспонированием их работ имеют право на пересмотр экспозиции, пока все не будут удовлетворены. Также дополнительную плату получают люди, везущие выставку в другой город. Экспоненты с тяжелым материальным положением получают материальную помощь из доходов выставки.

Мы должны бороться с паханством, пьянством и подонством. Хотя движение митьков, инициированное и направляемое В. Шинкаревым, несет в себе все ростки добра, мудрости и красоты, тем не менее создание В. Шинкаревым отрицательного литературного героя Д. Шагина и привело ко всем ужасам, которые в той или иной степени переживают все, на кого этот образ спроецировался. У самого Шагина это просто привело к раздвоению лич-

ности, когда он сам уже не может понять, кто он: художник или монстр, созданный воображением Шинкарева, или святой, за которого его принимают некоторые люди, его не знающие. Хотя движение митьков — заслуга Шинкарева бесспорная.

Надо, чтобы в среде митьков расцвело истинное искусство, а не китч. Надо бороться с таким явлением, как дурное «митьковское искусство» в живописи. Пусть оно ищет себе другие пути. Я не против т. н. митьковских выставок, но не надо их путать с выставками живописи митьков, хотя это явления родственные. Даже Шинкарев, тончайший теоретик и практик митьковства, иногда путает китч с искусством, а т. н. митьковские коллажи О. Флоренской — вовсе не митьковские. Митьковские же работы Шагина, Викт. Тихомирова и Голубева зачастую лежат за чертой искусства. Самое жуткое, что на ростках митьковского искусства развиваются паханство и подонство. <...>

Предлагаю Шинкареву порвать с отвратительным пьянством, которое может привести всех к сговору с самим сатаной.

Предлагаю Шагину помнить, что перед Богом все равны, и покончить с отвратительным паханством, воспетым им в картине «Полет Икарушки».

Предлагаю Флоренскому отворотиться от порока пьянства, ибо за ним идет молодежь, которая учится у него тому, чтобы «наливать полней». <...>

Подонству, паханству и отвратительному пьянству — не место среди нас, мы серьезные художники, должны честно относиться к своему искусству.

Предлагаю создать совет безопасности митьков в составе 4-х постоянных членов: Шинкарева, Шагина, Флоренского, Горяева. В чрезвычайных ситуациях нельзя принимать решения в отсутствие одного из постоянных членов совета безопасности.

Все верно, только непонятно, что такое «подонство» и как с ним бороться. Для юмора, наверное, вставил. Упрек Мите за картину «Полет Икарушки»,

воспевающую паханство, сделан явно для юмора, чтобы сгладить серьезность обвинений, ведь «Полет Икарушки, или Выход пахана к пивному ларьку» — лучшая Митина картина тех лет.

(Опять взгрустнулось: я, помню, даже подрамник для нее Мите дал. Видел, как родилась идея этой картины.

Однажды Митя у меня заночевал; наутро, понятно, пошли к пивному ларьку. По дороге я ему пояснил ситуацию: если увидишь пахана — держись тихо. Пахан пивного ларька — передембель окраин. Пивной ларек и в центре вещь заметная, а у нас на окраине — главная достопримечательность, все силовые линии района сходятся к нему. Если и не основную, то все же значительную часть жизни люди проводят в очереди к ларьку. Почти весь день около ларька стоит пахан этого ларька. Иногда выпьет пива — много-то нельзя, надо быть в форме. Рядом пара подпаханников, шестерки бегают. Пахан даже не смотрит на очередь — само его присутствие предотвращает беспорядок, разборки, arrogantное поведение простолюдинов. Очереди известны случаи страшного наказания преступников и диссидентов: подпаханники не подпускают их к ларьку. Иногда какой-нибудь верноподданный из очереди подходит с изъявлением почтения — пахан кивком приказывает шестерке взять ему пива. Если пахан хочет отхлебнуть, то подносят кружку подпаханники — ему, видимо, запахло принимать пиво непосредственно из рук шестерки. Редко, но бывает, что пахан лично подходит заглянуть в раздаточное окошко, переброситься парой слов с продавщицей, — гусеница очереди испуганно сминается, шарахается на несколько шагов прочь, чтобы освободить комфортное пространство у ларька. Очередь понимает, что пахан силен, мудр и щедр, ибо дарует пиво простому люду, а мог бы и не дать.

Дмитрий Шагин был совершенно очарован самой идеей пахана — человека, не имеющего никакого отно-

шения к продаже населению пива, но явочным порядком получающего полную и безоговорочную власть над ларьком. Митя впоследствии неоднократно изображал его похожим на себя богатырем в ватнике, но пахан моего ларька был еще интереснее: небольшого роста, очень полный, так что руки и ноги приходилось держать под углом к оси туловища, с лицом пятнистого аксолотля. Одет он был в чистый, с иголочки, желто-розовый кримпленовый костюм. Облик его вызывал у очереди уважение, переходящее в ужас.

Больше часа мы с Митей сидели под забором и наблюдали за паханом, пока один из подпаханников не заметил нас и не отогнал от ларька.)

Вершина

23. АКМАТИЧЕСКАЯ ФАЗА

Напечатал название и вспомнил, как в молодости довелось ходить на географический факультет слушать лекции Льва Николаевича Гумилева. Махонькая аудитория, гудят лампы дневного света, душно, а он распалывается, грозно кричит: «По этике Ясы человек обязан оказывать помощь; три четверти законов направлены на наказание людей, не оказывающих помощи!» И страшно делается... Акматическую фазу Лев Николаевич любил, веселился над ней. На своей-то шкуре оно оказалось не так весело...

Образование митьковского политбюро было признаком перехода развития группы «Митьки» из фазы подъема в акматическую. Фаза «блаженства, которое тщетно пытались определить и указать все философы древности», когда мы только радовались друг на друга, подхватывали и развивали общие достижения, — закономерно кончилась, прав был Лев Николаевич. Началось время столкновения самолюбий; они прикасались друг к другу сначала мягко, затем с отвратительным скрежетом, с искрами бешенства. Такая уж пруха выпала «Митькам», что эта фаза наложилась на перестройку: это как страшно возбужденному человеку еще вколоть адреналину. При перестройке появилось худо-бедно некоторое подобие рынка картин, на котором ценился не лучший художник, но тот, чье имя по какой-

либо причине на слуху. Надо ли и упоминать, что имидж митька при таком раскладе — козырной туз. (Вот только настоящий митек легко и с достоинством проиграет — будь у него хоть все козыри на руках.) Художник не мог сидеть сиднем в мастерской — некогда, раньше надо было картины писать, теперь надо тусоваться, напоминать о себе, заводить правильные знакомства. А «Митьки» при такой беде еще и в акматической фазе:

После определенного момента, некой красной черты, пассионарии ломают первоначальный императив поведения. Они перестают работать на общее дело, начинают бороться каждый сам за себя. <...>

Это значит, что какой-нибудь дружинник — копыеносец, оруженосец — хочет уже быть не просто оруженосцем или копыеносцем своего графа или герцога, но еще и Ромуальдом или каким-нибудь Ангерраном: он хочет иметь свое имя и прославить именно его! Художник начинает ставить свою подпись под картинами: «Это я сделал, а не кто-то». Да, конечно, все это идет на общую пользу, украшает город замечательной скульптурой, но «уважайте и меня!». Проповедник не только пересказывает слова Библии или Аристотеля без сносок, перевирая как попало, не утверждая, что это чужие святые слова, нет, он говорит: «А я по этому поводу думаю так-то», — и сразу становится известно его имя. И так как таких людей оказывается большое число, то они, естественно, начинают мешать друг другу. Они начинают толкаться, толпиться, раздвигать друг друга локтями во все стороны и требовать каждый себе больше места. (Л. Гумилев. «Конец и вновь начало».)

24. ЛЮБОВЬ ГУРЕВИЧ: «МИТЬКИ. МЕЖДУ ТЕКСТОМ И РЕАЛЬНОСТЬЮ»

Любовь Гуревич с познавательной целью почти бес-
сменно проработала секретарем выставкомов ТЭИИ,
не одну бутылку вина проставила на упромысливание

движения митьков. Она будет у нас следующей переменной положения наблюдателя. Ее текст (часть большой статьи), возможно, излишне благожелателен и ко мне, и к Мите. Представляю, сколько ярости и презрения должно было у Любы накопиться на нас. В обязанности секретаря входило два раза в год собрать по пять рублей со всех участников выставок — на всякие производственные расходы. Митя сразу научил митьков, в каком духе отвечать: «Во-во! Пять! Рублей! Откуда?! Эх, Любинька, сестренка ты моя, за что ж ты так с братком своим... Было б у меня пять рублей... А детей моих ты, горлопанка, кормить будешь?! Дети плачут: папа, папа, дай хлеба! А я им: не будет вам ничего, папа все деньги роздал! Ишь, пять рублей ей... Я же у тебя не прошу пять рублей? Я всего-то прошу: дай рубль, или два...»

Все участники выставок ТЭИИ, в том числе по-настоящему нищие, без напоминания давали эту заранее заготовленную пятерку, а митькам даже не то чтобы денег смертельно жалко, а покуражиться, помитьковать надо. И абсолютно вменяемые, интеллигентные митьки — Семичев, Оля Флоренская — не давали пять рублей, не шли поперек этой дурацкой игры. Денег не давал ни один митек, кроме Горяева. Да, движение митьков было серьезным мероприятием... Ленина Никитина, инвалид с пенсией в 28 рублей, настойчиво пыталась сдать деньги, несмотря на установление: деньги не берутся с инвалидов и с тех, в чьей семье такое бедствие, как два и более художников. Флоренских эта льгота не касалась, так как Оля всегда выставлялась под псевдонимом Екатерина Ильина. А Митя, выходит, и не должен был сдавать пять рублей — и Наталья Жилина, и Владимир Шагин, как правило, участвовали в выставках ТЭИИ. Так что тирада про плачущих детей произносилась другим митьком, мною например.

Любовь Гуревич не понаслышке знакома со смыслом движения митьков, много натерпелась, а текст — вполне объективен:

Пророк. Шаман. Демиург. Как не подходит гроыхание этих слов тихому, кроткому, сговорчивому Володе Шинкареву, который претендует разве на то, чтобы развлечь.

Но, не обладая никакой видимой силой и требовательностью, именно он осуществил наглядное воздействие художественной воли на реальность.

Ведь сколько бы ни твердили полтора века о том, что жизнь подражает искусству, какие бы новеллы на эту тему ни создавали, все это оставалось в рамках литературы. А тут — пожалуйста: «массовое молодежное движение».

Теперь прокомментирую историю, всем известную. В. Шинкарев, тихо развлекаясь в своей котельной, описал приятеля. Вроде ничего необычного, писатели часто так делают: выводят знакомых. Но, как правило, они более или менее маскируют содеянное, изменив что-нибудь в паспортных данных, биографии и наружности. Потому что есть тут какой-то запрет, связанный с тем, что точное изображение влияет на изображаемое. Точное изображение воздействует не на широкий круг действительности, как это может случиться с образом, если он станет образцом для многих, но — на самого изображаемого, — и может повлиять на его судьбу. Вот чтобы не брать на себя грех воздействия, писатель и меняет что-то в портрете, пусть даже в ущерб логике и гармонии характера. И главное, всегда меняет имя.

Шинкарев греха не убоился и поступил противоположным образом. Стилизуя свой текст под репортаж, он в первом предложении объявил, что приводит правила поведения для нового массового молодежного движения, основателем и классическим образцом которого является Дмитрий Шагин, затем описал, как ведет себя названный приятель.

Таким образом, Дмитрий Шагин получил свое изображение. <...>

Насколько изображение было точным, мы не узнаем никогда: оно точным стало. Митя его разыграл. Во-первых, потому, что по своим способностям и душевному складу Митя — актер, да еще человек, чувствующий и умеющий ценить слово. Во-вторых — если даже прежде

он и не вел себя буквально по тексту, то теперь делал это вполне органически и с подъемом, ибо в тексте была выявлена поэтика Митиного поведения. И все это пришлось ему весьма кстати, ибо по жизненному положению Митя — художник, т. е. человек, нуждающийся в имидже.

Имидж-то в некотором смысле важнее живописи — без хорошей живописи прославиться можно, а без имиджа — никак. Ведь для славы нужно врезаться в сознание гораздо большего числа людей, чем наберешь в мире ценителей этого искусства. <...>

А Митя обрел имидж, не затратив труда.

И тут же, задаром, — «славу». <...>

А Ленинград получил своего комического героя и свой миф.

И это важно, что не только прелестный, смешной текст, но и героя, байки о котором воспринимались как нечто эпическое, как истории о Ходже Насреддине. Хотя нет, не так, текст Шинкарева нельзя пересказывать, его можно только цитировать. И даже не в цитировании дело, а в том, что мгновенно усваивалась манера речи. Но сам Митя воспринимался как эпический герой: при мне одна девушка, увидев его впервые, удивилась: она думала, что Мите сто лет. Митя оказался молодым, и его можно было потрогать руками. Как и сказано у Шинкарева, он всех приобнимал и говорил умильные слова. От себя добавлю: он таки грел своей ласковостью.

Митенька стал знаменит. И совершенно затмил своего создателя. Создатель был, кажется, не в обиде. Во-первых, как я уже говорила, славы ему хотелось не так сильно, как Мите. Во-вторых, я думаю, ему льстило, что он оттяпал себе читателя у массовой культуры — того читателя, который помнит название книги, а фамилию автора забыл, кто актера путает с персонажем и не подозревает о существовании режиссера и автора сценария. Шинкарев заставил читать хорошую прозу местных панков и рбковую молодежь. Но вот что странно: и читавшие «Митьков» интеллигенты превращались в того самого простодушного читателя, который все принимает за чистую монету. Они прочли стилизованный под репортаж юмористический текст так,

словно это и впрямь репортаж, чей-то манифест или Святое Писание. Они не отдавали себе отчета в том, что получают удовольствие от хорошей прозы, — может, потому что Шинкарев старается писать так, чтобы качество не бросалось в глаза, и наружно его проза очень проста и даже притворно корява, — они это удовольствие отнесли на счет самих митьков. Иногда спохватывались: а кто такой Шинкарев? Да так, отвечает парижская «Русская мысль», — приятель Дмитрия Шагина, который за ним записывает (вроде Эккермана при Гёте). Словно Митя, который жил на виду многих, был для окружающих так замечателен, так смешил и радовал собой и до того, как был описан. Да если даже все в первой части «Митьков» буквально списано с Мити, кому приходило в голову этому радоваться, пока глаз Шинкарева не разглядел в нем «необычайную мощь выразительных средств и художественность поведения»? (И есть ли в появившихся позже репортажах и статьях о митьках хотя бы одна хорошая, смешная строчка — хотя авторы и рассчитывали, что если они напишут о героях Шинкарева, то это будет в кайф читать.)

Итак, после появления первой части «Митьков» Митя стал говорить о себе во множественном числе, демонстрировать себя всем желающим и вообще стал носителем себя как некой общественно важной роли. Не случись этого, не будь у Мити любви к повторению одного и того же — все сложилось бы иначе. Так что даром Митя получил не всю нынешнюю славу, а только, скажем, стартовый капитал, над умножением которого он трудился, не щадя таланта.

Митя стал «Митей», а кругу близких ему молодых художников достались роли митьков. Так что они тоже получили имидж, хотя, говоря митьковским языком, не такой нажористый, как у Мити. Они оказались в составе художественного объединения, получившего свою запоминающуюся физиономию. И эта группа стала группой играющих. Играть было легко: слова розданы, манера говорить сама липнет, передается, как инфекция. <...>

Таким образом, после появления первых двух частей «Митьков» возникла, как их следствие, новая реальность:

группа играющих. И играли они сначала как дети: с упоением, творчески и бескорыстно; это потом они уподобились профессиональной спортивной команде, где у каждого своя функция и где играют скорее утрюмо, так как играть стало НУЖНО. При этом для художественной среды митьки вполне реальны как объединение художников, получивших такой коллективный псевдоним, — с определенной эстетикой, с определенным, несколько навязчивым стилем поведения, который в художественной среде мало кого занимал. Все митьковство там воспринималось как талантливый рекламный ход группы, которая в силу своей стилистики не могла рассчитывать на общественное внимание. Еще важнее: появлялись (а со временем число их возросло) все более и более важные люди, которые о живописи имели слабое представление или не имели никакого и которые, поверив в существование митьков как особой породы людей, стали вступать с ними в разнообразные деловые отношения, и поскольку «если что-то кому-то представляется реальным, то последствия такого представления реальны», — в конце концов стали их финансировать. Ну а если тебе платят за то, что ты митек, — ты им станешь. И вот с этой новой реальностью Шинкарев имеет дело в дальнейшем, в новых и новых частях «Митьков», где он — нет, конечно, не описывает ее — он с ней играет. Он в нее вживается. (Вспомните о его дзен-буддистском прошлом: смысл жизни постигается через глубокое погружение в малое — ну почему бы не через игру в митьков?)

Но ведь мало того, что сочиненные Шинкаревым митьки объявились и стали от него чего-то требовать. И можно вспомнить те фантастические сюжеты, где Франкенштейн берет своего создателя за горло, — тут еще запутаннее: сам создатель превращается в свое создание. Ибо он, как участник той же группы и друг Мити, присоединился к играющим, т. е. стал митьком. Что его очень развлекло.

Став митьком, он уже с полным правом награждает их собственными чертами и проблемами. Он заставляет их пить по-черному, постоянно болеть и приbedняться. Он усиливает их беспросветную горемычность и безответственность. Он приписывает им свою ставку на поражение. Он

еще заставляет их цитировать Кьеркегора. Нужно понимать так, что между просмотрами многосерийных телефильмов митек успел-таки почитать Шопенгауэра по-немецки — что, конечно, не портит текст. Логическое несоответствие входит в поэтику, в комический эффект. И главное, чем меньше логики, тем больше веры написанному!

А Мите приходится все это играть. Он вынужден со знанием дела оценивать всю мировую культуру (так и видишь, как Митя читает «Критику чистого разума» — конечно, с единственной достойной целью выяснить: митек ли Кант?). Склонный к бахвальству, он вынужден постоянно прибедняться и жаловаться: «Митьки всегда будут в говнище, — говорит Митя, потакая автору, но тут же, от себя, прибавляет: — И этим они завоюют мир». Автор в восторге: нахальный оптимизм героя его бесконечно радует. Да, Митя хороший актер и может сыграть то, чего нет, с подкупающей грацией и естественностью. А вот какво не склонному к мазохизму А. Флоренскому, у которого одна ипостась — барственность и которого Шинкарев лишил права раз в жизни съесть яичницу с ветчиной? (Вот, не хотела писать по-митьковски, но действительно — затягивает!)

Как только Шинкарев сам стал митьком, митьковство выплеснулось за рамки текста. О митьках и по-митьковски он говорит в статьях, в целом написанном в это время романе, в бесчисленных интервью. И там чего только не прочтешь. <...> Где-то в четвертой, кажется, части «Митьков» он писал, что митек — это Гамлет, Антон-Горемыка и Фальстаф в одном лице, а недавно я прочла в газете его статью, где он заявил, что митьки были задуманы как каталог национальных черт. И была статья, в которой он предлагает в монографии В. Малявина «Чжуан-цзы» читать вместо имени Чжуан-цзы «митьки» и таким образом получить еще одну главу «Митьков». Он называет митька то вечным образом, то явлением эпохи застоя. (А вообще вопрос: «кто такие митьки?» — закрыл Дмитрий Шагин, объявив: «Самое хорошее, что есть в людях во все времена, — к митькам относится». Да, Митенька не только ест на халяву, как Гаргантюа.) <...>

...Совершенно неожиданно и, конечно, независимо от воли автора произошла перестройка. Этот высший пило-

таж времени вывел митьков на мировую орбиту, они едут в Европу, в Париж, в Нью-Йорк — и, заметьте, едут в качестве митьков. Эти поездки лишили митька его «социальной базы» — истинно братских отношений с сочувствующей молодежью, со своими почитателями и поклонниками: ничем не блещущим пареньком, неказистой, неважно одетой сестренкой, которая только от митька и услышит, что она самая любимая, самая красивая на свете. И конечно, плач о бедном Икарушке на фоне мировой славы воспринимался как фарисейство. Но герой мифа не должен меняться, и Шинкарев продолжает отстаивать право митька на горемычность. Он старается убедить, что митьку все равно плохо, ибо своим благополучием он не умеет пользоваться, и в Париже митька обижают телефонные автоматы. Но он мог бы этого не делать, он без того изящно справился с этим несоответствием, введя понятие ДЕМБЕЛЬ. ДЕМБЕЛЬ — это состояние, делающее человека малосимпатичным, но которое ему простительно ввиду мук, ранее испытанных. <...>

Именно в это время Шинкарев и создает свою «систему мироздания», модель вселенной. Там, в центре круга, где обычно помещают сакральный объект, он поместил митька — как наиболее совершенное творение Всевышнего. Я бы на него за это всерьез рассердилась, — если б он претендовал на то, чтобы к написанному им относились всерьез.

К тому же в центре помещен не Митя Шагин, а «митек настоящий». Т. е. Митя преобразованный? Усовершенствованный до идеала?

Ибо, конечно, предлагать Митю в качестве образца для массового молодежного движения, и тем более для всего человечества стало невозможно, так как с ним произошло нечто, в понятие «дембель» не укладываемое. К нему пришла уже «слава настоящая», сравнимая со славой рок-звезды. И Митя раздулся, — а даже милое существо, раздувшись, выглядит чудовищем.

Настоящая слава всегда серьезно меняет дело. Если вначале митьки объявили, что принимают всех и со всеми братаются, хоть с милиционером, хоть со Змеем Горыны-

чем, то ведь ясно, что знаменитый человек такую программу выполнить не может, каким бы запасом добродушия ни обладал. К тому же само качество знаменитости совершит отбор людей, которые к знаменитому приближаются. Приближаются, если без серьезной надобности, люди беспардонные. Хотя, что касается Мити, то беспардонность будет ограничена (справедливо наказана) его требованием подать на бедность. А мы в это время так обеднели, что не под силу стало подавать мировой знаменитости.

В оправдание митькам скажу: они, конечно, не разбогатели. Люди, которые без спонсоров шагу ступить не могут, — небогатые люди, даже если у кого-то из них в этот момент и завелась в кармане тысяча-другая долларов. Но мы еще не научились отличать обладание пособием по безработице от владения недвижимостью.

И все же, так или иначе, игра стала приносить доход. Игра стала предприятием. («Прельститель», 1995.)

25. НЕ СОГЛАСЕН Я С ЛЮБОЙ

«Знай, что ты — мироздание в миниатюре, и что в тебе и Солнце, и Луна, и все звезды», — говорил Ориген. Эту мысль более или менее изящно выражали за много веков до Оригена (Демокрит: «Человек — это малый мир, микрокосм»), много веков спустя (Лейбниц: «Каждая монада есть отражение универсума»). Сухо и прекрасно сказал о. Павел Флоренский: «Человек — сокращенный конспект мироздания».

Митьки — это маленькая действующая модель человеческого общества, сокращенный конспект нашей страны. Вот чем интересна история движения. Это микрокосм, по которому изучается макрокосм, — а иначе на что мне подробно расписывать «Конец митьков»?

Любовь Гуревич, тонкий вроде бы человек, пишет мрачно и грациозно, а смысла «Митьков» видеть не хочет: «В. Шинкарев, тихо развлекаясь в своей котельной,

описал приятеля». Ладно, буду повторять как попугай: Люба, не об этом книга; ты что, не замечаешь, что описание Мити есть средство для описания движения митьков, сознательной героической стратегии? Люба с иронией, в скобках, допускает более общее (и правильное) значение: «...смысл жизни постигается через глубокое погружение в малое — ну почему бы не через игру в митьков?»

Тут дело в том, что Люба в разборе митьковских полетов игнорирует то, что можно назвать идеологией. Даже самые поверхностные корреспонденты эту идеологию сразу ухватывают и пошлым, слащавым образом, но передают, а Люба (из добрых чувств ко мне) якобы не замечает.

«Я бы на него за это всерьез рассердилась, — если б он претендовал на то, чтобы к написанному им относились всерьез». Да, я претендую, уж, видно, так характер у меня испортился, а потому точно по писаному и кончилось: Люба рассердилась всерьез. (Чтобы она не рассердилась бесповоротно — окончание главы, пару страниц, по ее просьбе вычеркиваю.)

26. СОБИРАТЕЛЬСТВО

Для среднестатистического среза нашего общества характерна одна черта, которую раньше как-то неловко было описывать, но пора. Все думал — может, не стоит эксклюзивную Митину особенность всему среднестатистическому срезу приписывать...

Розанов кратко описал этот феномен в «Опавших листьях» знаменитым афоризмом: «В России вся собственность выросла из „выпросил“, или „подарил“, или кого-нибудь „обобрал“. Труда собственности очень мало».

Страшное дело: «вся собственность»! Ну, если таков основной экономический закон нашего общества, то шила в мешке не утаишь.

Экономика в развитии материальной культуры человечества выделяет четыре основных этапа: присваивающее хозяйство, производящее хозяйство, индустриальное хозяйство и постиндустриальное хозяйство. Афоризм Розанова недвусмысленно указывает нам, что присваивающее хозяйство наиболее привлекательно для среднестатистического среза нашего общества.

Большая Советская Энциклопедия так объясняет термин, которым я описываю хозяйственную деятельность Дмитрия Шагина:

СОБИРАТЕЛЬСТВО — одна из форм хозяйственной деятельности человека, состоящая в собирании для пищи дикорастущих съедобных корней, плодов, ягод, меда, а также моллюсков, насекомых и пр. Как основа хозяйства сохранилось у некоторых индейских племен Южной Америки и небольшой части аборигенов Австралии. При первобытнообщинном строе собирательство вместе с охотой и рыболовством составляло единый комплекс присваивающего хозяйства (присвоения преимущественно готовых продуктов природы), которое исторически предшествовало производящему хозяйству (умножению этих продуктов с помощью человеческой деятельности).

Я не хочу сказать, что Дмитрий Шагин ходит по лесу и собирает съедобные корни и насекомых, нет. «Не в лесу живем, не в Америке» («Три тополя на Плющихе»). Собирательство в развитом обществе заключается в присвоении не готовых продуктов природы, а готовых продуктов деятельности других людей — вот это экономически эффективно, не чета охоте или рыболовству дурацкому. Собирательство не включает в себя уголовно наказуемые формы присвоения чужой собственности — грабеж, воровство, — на это Митя не пойдет никогда, уверен. Процедура собирательства проходит в мягкой форме: выклянчивание, приватизация, утаивание, обмен, халява.

Флоренский, наблюдая за Митей, попытался сформулировать основной принцип собирательства: всякую понравившуюся вещь хвали, пока не подарят. Эх, Шура, если бы так просто! Ничего тебе не подарят, если нет у тебя собирательского призвания.

Разумеется, использует Митя и элементы других видов хозяйственной деятельности: пишет и продает картины, работал в котельной. Но в процентном отношении к валовому продукту на сегодняшний день это, скорее, подсобное хозяйство — так рабочий и даже программист в свободное время вполне может пойти по грибы, то есть заняться самым примитивным присваивающим хозяйством. Кажется, что я вновь вернулся к стилю основной части «Митьков»: к гротеску, преувеличению. Ну мыслимое ли дело, чтобы в основном валовом продукте — у известного художника, заметим, не бомжа — собирательство преобладало? Нет, я не шучу, я сухо излагаю факты. Понятно, что если излагать факты собирательства за 30 лет знакомства с Митей — мне и жизни не хватит. Поэтому введу искусственное ограничение: расскажу об эпизодах собирательства, связанных с Америкой — по ассоциации с цитатой «Не в лесу живем, не в Америке».

Жить собирательством, наверное, весело, но нелегко, особенно если людей вокруг нет: с кого собирать в чистом поле? В середине 90-х мы с Митей прожили месяца четыре в Нью-Йорке. Поначалу у нас и знакомых там почти не было, так что объектом собирательства неизбежно стал я.

На второй же день Митя понял, что глупо отдавать целый доллар за проезд. Заходим с ним в метро. Митя хмуро, требовательно роняет мне:

— Дай жетон, ты вчера покупал.

— Купи сам.

— Не могу.

— Уверю тебя, это совсем не трудно. Сунь в окошечко доллар, молча, она тебе и...

— У меня бумажка только в сто долларов, не хочу менять.

— Почему?

— Прохожие заметят, мало ли что...

Ладно, сумел объяснить, даю ему жетон. Обратно едем — еще один. Назавтра — то же самое. Кричу на него, злюсь, теряю лицо, но даю. Митя спокоен: брань на воротах не виснет, а доллар — в кармане. На третий день Митя куда-то один поехал, взяв жетон на дорогу, — возвращается с пакетами, ну, думаю, купил чего-то, разменял сто долларов. На следующий день:

— Дай жетон, не хочу менять сто долларов.

Митя для обеспечения своей хозяйственной деятельности овладел техникой гипноза, как цыгане. Замуржит, а то и обласкает, смотришь: а денежки-то и тю-тю!

Мелочь, да? А я и пишу о мелочах, убийств не будет. Ведь в мелочах дьявол.

Наш американский митек Женя Зубков по профессии психиатр; может, поэтому не гипнотизируется. Как это Митю мучило! На столе у Зубкова стояла целая банка жетонов: разве можно так дразнить своего братка!

Митя входит к Зубкову и с порога видит банку.

— Женя, я возьму жетонов.

— С какой стати?

— Отсыпь жетонов, вон у тебя сколько.

— Нужно, так купи.

— Во-во! Купи... Приеду домой, детки плачут: папа, папа, дай хлеба! А я им: не будет вам хлеба, папу вашего заставили жетоны покупать. Так я им скажу?

— Так и скажи.

Митя заметно раздражается, чего хороший собиратель не должен себе позволять. Допущена ошибка — прием с детками безотказен при уработывании малознакомого человека, внутри митьков такие речи используются только для ухода от ответа. Митя очень обижается, когда работа собирательства пропадает впустую, он чув-

ствуует себя бюджетником, которому не хотят платить честно заработанную зарплату. Правда, никакой бюджетник не любит так свою работу, как Митя.

— Тебе братку жетонов жалко?

— Да, жалко.

— Дай хоть несколько!

— Не дам.

— Не знал я, что ты такой... Добрее надо быть. Братки ведь помогать должны друг другу, а не говняться.

— Молодец, правильно рассуждаешь.

— Будь у меня столько жетонов, я бы сказал: бери, браток дорогой, сколько хочешь! Все жетоны бы раздал!

— Горжусь тобой: купи и раздавай.

— Слушай, я сейчас без шуток говорю: если ты не дашь мне жетонов, я всерьез, надолго обижусь.

— Обижайся.

— Ладно, хрен с тобой, если лучшему своему братку жетонов жалко, дай хоть маленько...

— Иди и купи.

Прямые наезды на Женьку не действуют, отвечает легко и бездумно, будто с ребенком в пинг-понг играет: дай — не дам, дай — не дам. К стыду своему, признаюсь, что прямые наезды весьма эффективны при работе со мной. Зубков, покупая себе новый фотоаппарат, старый подарил мне. Конечно, он поостерегся делать это при Мите, да я сам по глупости разболтал. Думаю: старый фотоаппарат, цена ему долларов сорок, обойдется. Все равно Митя никогда не фотографирует из-за бессмысленности этого занятия: если сам нажимаешь на кнопку, то в кадр не попадаешь, а зачем нужны такие фотографии? Узнав, что подарок достался не ему, Митя помертвел лицом. Подумав, он решил:

— Хорошо. Давай двадцать долларов.

— Не понял. Какие двадцать долларов?

— Чтобы мне не было обидно.

— Что тебе обидно?

— Мне обидно, что Женька тебе подарил фотоаппарат.

— Ты что, очумел? А когда тебе дарят — мне что, тоже с тебя деньги брать?

— Женька — мой браток. Чтобы мне не было обидно, ты должен дать мне отступного.

— Иди ты на х..!

— Дай мне двадцать долларов отступного.

В страшном испуге я, как бешеный персонаж Достоевского, швыряю ему двадцатку: неужели возьмешь? Он кротко, степенно берет деньги и задушевно улыбается. Митя на всем протяжении разговора говорит монотонно и торжественно, я — будто мухоморов наелся — ору, истерикую.

Будь я американцем, наблюдающим эту сцену, то интерпретировал бы происходящее так: какая-то пьяная шпана орет, чего-то добивается от осанистого господина, но, получив достойный отпор, возвращает двадцать долларов, уж наверняка у почтенного господина украденные. Какое счастье, что больше этого не будет... (Написал — и взгрустнулось. А все-таки только на двух людей в своей жизни я мог вволю безнаказанно поорать, на свою мать и Митю. И на маму уже не поорешь, немолодая она...)

Зубков познакомил нас со своим приятелем, бизнесменом Володей Сушко, и тот оказался непаханным полем для собирательства. Митя даже переехал к Сушко жить, устроил ему достопримечательность: стоянку собирателя, лежбище, где собиратель харчуеться, принимает подарки, пишет картины и сразу продает их хозяину (картины мы писали в Америке именно чтобы денег нашибать, быстро и несколько халтурно — что они понимают, в провинции...). Продажу картин нельзя отнести к собирательству, но без собирательских технологий делать это трудно. Вот пример грамотной работы с покупателем:

Глубокая ночь. Володя Сушко спит в постели с женой, с трудом помирившись с ней после изматывающего скандала. В дверь кто-то скребется — Сушко не отвечает. (Митя изобрел великолепный способ тихонько по двери ногтями скрести, как котик лапкой, очень якобы деликатно.) За дверью кто-то тяжело вздыхает, шумно чешется, но Сушко показывает характер и не реагирует. Митя вползает в комнату, медленно ходит по ней в темноте, пока не натывается на кровать. Садится на угол, пытаясь понять: где Сушко, а где его жена. Сушко характера не выдерживает:

— Митя, что с тобой?

Митя жарко шепчет, наклоняясь к двум телам:

— Картинушек-то купи!

— Иди спать! И душ прими, что ли...

Митя, распознав, где лежит Сушко, наваливается ему на ноги:

— Сейчас иду... Какие картинушки покупать будешь?

— Завтра поговорим.

— Конечно завтра, что я — зверь, что ли, ночь на дворе... Ты только скажи, какие покупать будешь, чтобы я приготовил... Ценные картинушки у меня...

При работе с малознакомым объектом собирательства возникает такая психологическая интрига: предполагается, что Митя сумел сохранить детскость и непосредственность, а как такого милого обидишь? Если объект собирательства не так наивен, он чувствует неловкость и чисто эстетическое смущение оттого, что у Мити не совсем получается изображать ласкового, первозданного ребенка, — но прекратить выклянчивание можно только откупившись. Таким образом, во всех случаях схема срабатывает — если правильно выбраны время и обстановка. В приведенном примере обстановка идеальная: отступить Владимиру Сушко некуда. А вот как используется фактор времени.

На следующий день Митя и Володя Сушко выходят из дома с сильным опозданием — не получается на ско-

рую руку торговать ценными картинами. В витрине магазина одежды Дмитрий Шагин замечает роскошную кожаную куртку, косуху совершенно немильковскую.

— Стой! — застывает Митя, пораженный ее наглым великолепием. — Зайдем глянем.

— Некогда, Митя, завтра зайдем.

— Минута ничего не решает.

Митя заходит в магазин, сопя, щупает косуху:

— Ну косуха, прямо на меня... Но и стоит реально, под тысячу... Значит, шмудак реальный. Так это и недорого за такой шмудачище? Бесплатная раздача...

— Ну, посмотрел и пошли.

— Ох, шмудачище матерый...

— Митя, посмотри на часы! Неудобно, ждут!

— Нет, ты глянь! Бесплатно выбросили косуху в продажу! Ах ты и косуха... Вот какие косухи бывают...

— Пошли...

— Косушечка ты моя...

— Митя, опаздываем!

— Сейчас... Дай ты хоть глянуть на косушечку мою, хоть рядом постоять с моей косушкой...

— Ну купи, коли так нравится.

— На что?

— Как «на что»? Ты только что получил ... долларов за картины! (Не знаю, сколько именно: коммерческая тайна, а врать не буду.)

— Во-во! Приеду, значит, домой, детки плачут: папа, папа, дай хлеба! А я им: нету хлеба никакого и не будет, ваш папа косуху купил!

Сушко, который слышит про деток с их хлебом впервые, потрясен трагизмом ситуации. Митя чувствует, что дожимать надо резко и именно сейчас, в цейтноте. Он обнимает косуху, вытирает ею лицо, так что продавец магазина одежды вскакивает со своего места и напряженно ходит вокруг. Дмитрий Шагин задумавшись обращается к продавцу:

— Эх, будь у меня такая косуха!.. Братки ведь как должны? Братки друг другу помогать должны. Вот если бы мне браток подарил такую косушку, то уж я тогда ему, не сомневайся...

Продавец, не владея русским языком, с вопросительной тревогой смотрит на Сушко, который уже понимает, что единственный способ уйти из магазина — это уйти с косухой.

— Митя, я очень тебя прошу: пойдём, мы сильно опаздываем. Завтра зайдем, там видно будет.

— Подожди... Куда мне идти без нее, без косушки родной... Идти, плакать... А если кто мне купит косушку родную... Сторицей тогда, по гроб жизни... А детки-то как рады будут...

Вскоре сияющий Митя выходит из магазина в этой совершенно бандитской косухе, оставив для детской непосредственности ценник болтаться на спине.

Эх, побольше бы такого собирательства! Ювелирная работа — и все участники довольны. Митя рад. Продавец магазина доволен, что Митя не даром распутивал покупателей. У Сушко теперь на год есть чем потешать друзей-бизнесменов за ланчем. (А я просто счастлив — Митя ездит с Сушко на машине и мне не нужно оплачивать его проезд на метро.) Такое собирательство можно обозначить: «нести людям радость».

Осчастливленные объекты собирательства пишут благодарственные статьи.

27. НАТАЛЬЯ КОЗЛОВА: «МОЛОДЫЕ ХУДОЖНИКИ МОСКВЫ И ЛЕНИНГРАДА»

Статья на две газетные полосы, причем бóльшая часть — благодарность за красивое собирательство в сельских условиях перестройки, январь 1989 года.

(Странное время: денег навалом, а товаров никаких, ни за какие деньги — ни шмудаков, ни книг, ни одежды. Подрамник для картины ценился почти как сама картина.

Первый шмудак, кассетный магнитофон, оказался у Фила. Какая-то иностранка купила у него картину за 150 рублей, что и само по себе неплохо, но Фил, не будь дураком, сказал: «Тебе-то все равно, рублями или долларами платить, пошли в „Березку“, купишь мне магнитофон за сто пятьдесят рублей». Вообще-то даже иностранка могла бы только посмеяться над такой наглостью, если бы не очарование личности Андрея Филиппова. Ведь валютные 150 рублей — это почти 250 долларов, то есть тысячи полторы обычных рублей, а кассетный магнитофон не купишь ни за сколько рублей, это абсолютная ценность типа «Джоконды», цены не имеет.

Фил и относился к магнитофону, как к «Джоконде». Ходил с ним везде, а музыку слушать не давал — нельзя на шмудаче советскую пленку крутить, а заграничную где взять? На Фила обрушились репрессии, да и из директоров его тогда поперли: не по чину взял! Шутка ли: получить за картину, пусть самую лучшую, кассетный магнитофон, когда старшие товарищи всей жизнью своей не заработали на кассетные магнитофоны. Хорошо хоть не двухкассетный...)

Вот что Наталья Козлова считает нужным сообщить о группе художников «Митьки»:

Сейчас митьки стали известными художниками. Их картины скупают коллекционеры. Приобрел картины митьков и когда-то отнесшийся к ним без всякого интереса и с легкой иронией Русский музей. Художники в группе «Митьки» похожи и не похожи друг на друга. Митя Шагин пишет наивные, очаровательные акварели. Поначалу он заимствовал что-то у своего отца, но постепенно приобрел собственное лицо. Митя — серьезный и интерес-

ный художник. В острой, иногда даже злой манере пишет картины другой участник группы — Флоренский. <...> Познакомившись с директором кооператива «Ариадна», я попросила ее свести меня с митьками. У меня было жгучее желание привезти в Нью-Йорк (своему собственному митьку, сыну Мите) хоть какую-нибудь акварельку Шагина или другого митька.

Описать мою встречу на следующий день с Митей Шагиным очень непросто. Он пришел на выставку в Гавани — огромный, плотный богатырь. <...> Чтобы понять, с чего начался наш разговор, надо вас познакомить с некоторыми словами из совершенно нового словаря митьков.

Знаете ли вы, например, что значит слово «дык»? А оно в лексиконе митьков может заменить весь словарь русского языка. «Дык!» — восхищение, выражение восторга перед кем-нибудь или чем-нибудь. «Дык?» — за что, почему же так обижают бедного митька или его друга. «Дык» с многоточием — признание собственной вины или ошибки, извинение.

Я знала, что через несколько дней после моего отъезда из Ленинграда, перед закрытием выставки в Гавани, состоится аукцион. Зная, что на нем будут продаваться какие-то работы митьков, я спросила, не может ли Митя мне что-нибудь предложить. Митя сказал свое любимое «дык». И я пока не понимала, что оно означает. Потом выяснилось, что деньги Мите не нужны, но зато нужен двухкассетный магнитофон. «Дык, — подумала я, — а где же его можно здесь купить? Мы же не в Нью-Йорке на 23-й улице». Митя увидел мою растерянность и напомнил про то, что недалеко от Гавани есть магазин «Березка».

И тут началась маленькая пьеса, в результате которой выяснилось, что словечки «дык», «убой», «сестренка» — это всего лишь игра, а Митя Шагин остается сыном интеллигентных родителей. Ему, как и всем, не хватает в жизни хороших книг, и прежде чем в «Березке» идти в отдел электроники, мы провели не меньше часа в книжном отделе, и Митя жадно накладывал в корзину дефицитные книги, которые невозможно купить в магазинах на простые советские рубли.

Роман с «двухкассетником» кончился ничем, потому что в «Березке» не брали «Америкэн экспресс», вернее, на карточку можно было взять что-то уродливое и бесконечно устаревшее за 295 валютных рублей (это больше 400 американских долларов). Другие модели двухкассетников продавались только за наличные, которых у меня не было.

Как маленький капризный ребенок, стоял рядом со мной предводитель митьков Митя Шагин и очень хотел, чтобы я ему купила этот допотопный, нескладный агрегат. Даже продавщица поглядывала на этот огромный магнитофон с некоторым смущением и извинялась за то, что другие продать не может — поступило такое распоряжение, вот оно висит на стене.

Митя Шагин не хотел поверить, что во всех «Березках» придерживаются тех же правил, и просил меня встретиться с ним на завтра утром около другого магазина, где, он уверен, так жестоко не поступают. «Дык, — говорил расстроенный Митя, — до завтра», а на прощанье он протянул мне бумажный мешок, в котором оказались картины, отобранные для меня.

Висят у меня в гостиной по соседству друг с другом две картины. Небольшая акварель (пейзаж) Мити Шагина и маленький шедевр (по моему и не только моему мнению) «Мост через Фонтанку», картина, написанная маслом Владимиром Шинкаревым. Еще одну прекрасную картину Шинкарева я подарила сыну. Мрачный темно-зеленый фон и черные очертания деревенских изб. Никакого про света — глушь и пустота... Внизу на картине написаны слова: «Дай... Бери все...» («Новое русское слово», 4.04.1989 г.)

Далее статья Натальи Козловой повествует о других художниках Москвы и Ленинграда, умалчивая о том, сколько Митя в итоге взял за две ходки в «Березку», всего-то отдав акварельку да две мои картины, которые ему, прямо скажем, ни к чему. Представления не имею, почему они оказались у Дмитрия Шагина. Он их не украл, конечно; просто — оказались. Безалаберные годы, картины валялись где попало. Да и сейчас в Мити-

ных ставках попробуй найди затерявшуюся работу. Многие куда-то пропали.

Да, а книги Митя не только собирает, но даже покупает. Он рассказывал: «Так иногда грустно станет, что образования нет, хочется книгу какую-нибудь умную купить. Иду в магазин, покупаю самую умную, „Самопознание“ Бердяева. Прихожу домой, ставлю книгу на полочку и вижу, что я ее уже купил. Самое обидное, что и в следующий раз забываю, и снова покупаю это „Самопознание“. Знать бы хоть, о чем там...»

Мне случалось поступать еще круче, я за одно посещение магазина сразу купил две одинаковые книги, причем дома уже стояла одна. Это были «женский» и «мужской» варианты «Хазарского словаря» Павича, которые ничем, кроме оформления обложки и одного абзаца текста, друг от друга не отличаются. (Я прочитал эти две книги Павича и только во второй заметил ценную мысль: «Чтобы какое-либо сообщение услышали, его нужно повторить». Да, придется так и делать. К тому же все описанные ситуации повторялись сотни раз — намекнуть на это парой повторов можно.)

Но это странно для нынешнего времени, а в начале 1989 года, если бы в магазине вдруг выбросили «Самопознание» или «Хазарский словарь», то люди хватали бы их пачками, сколько дадут. Книги — это был реальный капитал, самое ценное имущество.

Тогда у Мити вдруг появилось громадное количество книг, я просто остолбенел, увидев. Целые полки западных издательств: «Ардис», «ИМКА-пресс». Три года назад, в 1985-м, за такие книги сажали. Сокровище! Новехонькие страницы из плотной белоснежной бумаги отделялись друг от друга с хрупким потрескиванием — нечитанные, никто еще не переворачивал эти страницы.

— Ты не чушкуй их особо-то, — недовольно заметил Митя, — чего их листать? Все на корешке написано... Шестов... Философ такой. «На весах Иова».

В молодости мне довелось прочитать оказавшую совершенно наркотическое действие «Sola fide» Шестова, и теперь до смерти хотелось почитать «На весах Иова», что представлялось наркотиком следующего поколения. Так ведь не даст... На такой случай про Митю есть хорошая поговорка для внутримитьковского употребления (не он ли сам ее придумал?): «Что заюшке в лапки попало — то, считай, п...ц». А может, и я придумал. Или Флоренский? Ну, не помню, будем считать — митьковская народная мудрость. (В данном случае под «заюшкой» не подразумевается «кто-либо больной, замученный или беспробудно пьяный», как в «Толковом букваре», эта народная мудрость воздает должное вкрадчивости, мягкости манер именно Дмитрия Шагина.)

— Митя, откуда это все?

— Понятно откуда: достал.

— Как достал?

— Поднатужился и достал, уметь надо.

— Митя, я ничего у тебя не попрошу, не бойся. Одну книгу только дай на три дня: вот эту, «На весах Иова». Читать буду в белых перчатках, дышать не буду.

— Не могу.

— Митя, товарищ дорогой, дай, а? Она же тут не самая ценная...

— Дал бы, да не могу.

— Почему?

— Невыносная книга...

Я начал «Конец митьков», походя бросив, что, мол, Митя не самый большой мастер сказать ярко и образно. Нет — может, когда надо; и еще будут примеры. Я не сочинил, это подлинное его выражение: невыносная книга. Красивое и исчерпывающее объяснение. Рад бы дать, отчего не дать братку, да вот, к сожалению, природа книги такова, что она невыносная, так что о чем тут толковать?

Годы спустя я узнал происхождение этих книг. Это Коля Решетняк, наш товарищ из Нью-Йорка, прислал

Мите несколько ящичков книг с письмом: «Раздай всем браткам; если чего не хватает — пришлю еще». Коля мог слать и слать, он на службе имел возможность отправлять эти посылки бесплатно. (Решетняк внес поправку: он не «имел возможность», бесплатная рассылка книг составляла его служебную обязанность.) Лет через пять Коля и мне послал книг, и «На весах Иова» прислал, да дорого яичко к Христову дню... Пошли совсем другие времена, не до Шестова стало. Так до сих пор и не прочитал.

28. МИТЬКИ И ВИННИ-ПУХ

Мой знакомый, Сережа Архипецкий, которому я дал почитать только что написанную главу «Собира-тельство», отозвался:

— Да, смотри-ка, я и не знал, что Митя настолько интересный человек...

— Чем это?

— Понимаешь, я-то всегда заставал, когда он говорит одно и то же, скучновато... Типа добрый очень. А как он, оказывается, тонко умеет сказать: когда ко-суху выпрашивал, картины продавал.

— Так это литература.

— Вот я и говорю: жаль, не довелось видеть, когда он так красиво дело ведет.

— Сережа, ты что? Я сейчас, при тебе это написал! Ты думаешь, у меня на диктофоне все записано? Я у Сушко под кроватью с диктофоном прятался?

— Ну... Не знаю, а тогда...

— Я спросил у Сушко: откуда у Мити косуха взялась? Он отвечает: заволок в магазин, заставил купить — это всё, что я знаю достоверно. Остальное, все эти разгово-ры — смоделированы. То есть, ну как... В сущности, он такой... Но это — мой Митя, я так и пишу: «Характер у моего Дмитрия Шагина хороший».

Архипецкий поскучнел:

— Да, действительно.

Конечно неинтересно — а, просто выдумал... Но и я хорош: предупреждаю, что сухо излагаю факты, а сам опять засунул Дмитрия Шагина в мир художественных образов. Там жесткие законы; чтобы персонаж существовал, он должен быть интересен и обаятелен, пусть отрицательным обаянием, иначе его нету. В реальном мире формула существования не так проста. С картезианским «мыслю, следовательно, существую» — это еще сильно поспорить можно, вот Кьеркегор отстаивает «верую, следовательно, существую»; Шопенгауэр, конечно, предпочтет «страдаю, следовательно, существую». Для художественного персонажа формула однозначна: интересен, следовательно, существую.

Книга «Митьки» слишком тесно связана с реальностью, как в запутанном фантастическом фильме — «Матрице», «Газонокосильщике». Только что имел в виду реального Митю, глядь, а это уже художественный персонаж Митя, причем реальный Митя много лет утверждает, что художественный персонаж Митя — это и есть самый реальный Митя.

Бывает, что артиста в народе начинают называть именем его основного персонажа: «Мухомор», «Дукалис», «Ихтиандр», «Ошпаренный». Артист, когда входит в роль, действительно способен пожить жизнью своего персонажа, подумать за него. Но я сомневаюсь, что, например, артист Юрий Кузнецов охотно откликнется на кличку Мухомор или требует себе привилегий полковника милиции, — нет, он отчетливо знает разницу между собой и Мухомором.

А вот «Дмитрий Шагин» из книги «Митьки» принадлежит к такой разновидности персонажей — как д'Артаньян, Чапаев, Винни-Пух, — у которых и имя такое же, как у реального прототипа; манеры, социальный статус — все такое же. Немудрено запутаться, тем более

что подсознательно хочется быть и тут и там, жить в реальном мире, а пользоваться славой и привилегиями художественного персонажа.

Оно и понятно, художественным персонажем быть неплохо, у него даже нравственные законы сильно облегченные — такой он хороший.

Возьмем плюшевого медведя Винни-Пуха. Первые же действия Винни-Пуха в книге у любого вызвали бы раздражение и антипатию, если бы имели место в реальности (впрочем, в реальном мире он вообще никаких действий не совершает). Потерпев неудачу с нелепой попыткой кражи меда у пчел, Винни-Пух приходит к приятелю Кролику и начисто его обжирает.

Пух встал из-за стола, от всей души пожал Кролику лапу и сказал, что ему пора идти.

— Уже пора? — вежливо спросил Кролик. <...>

— Ну, — замялся Пух, — я мог бы побывать еще немного, если бы ты... если бы у тебя... — запинаясь он и при этом почему-то не сводил глаз с буфета. <...>

— Ну, всего хорошего, если ты больше ничего не хочешь.

— А разве еще что-нибудь есть? — с надеждой спросил Пух, снова оживляясь.

Кролик заглянул во все кастрюли и банки и со вздохом сказал:

— Увы. Совсем ничего не осталось.

— Я так и думал, — сочувственно сказал Пух, покачав головой. — Ну, мне пора*.

После этой жесткой, неартистичной акции собирательства растолстевший Винни-Пух застревает в двери, обвиняя в случившемся Кролика («Вот что происходит, когда экономят на парадных дверях, — сердито буркнул Пух»). С ним валандаются, утешают его, Кри-

* Здесь и далее цит. по изд.: Милн А. А. Винни-Пух и все-все-все. Пересказ Б. Заходера. М.: Детская литература, 1986.

стофер Робин целую неделю развлекает его чтением книг. Наконец, усилия многих лиц освобождают Винни-Пуха:

Кивком поблагодарив друзей, он с важным видом продолжил прогулку по лесу, что-то гордо побубнивая себе под нос.

Кристофер Робин с нежностью посмотрел ему вслед и ласково прошептал:

— Ах ты, глупенький мой мишка!

Вот так: ни спасибо, ни до свидания, что Кристофер Робин воспринимает с нежностью.

Да потому что Винни-Пух могучий, дико обаятельный художественный персонаж. Хотя создан он все же Аланом Александром Милном, для Кристофера Робина это «мой мишка», мой художественный персонаж, поэтому любовь безусловна, не зависит от того, высокий у Винни-Пуха моральный облик или с гулькин нос. Интерес, который вызывает вымышленный персонаж, пропорционален его насыщенности, полнокровию, а не моральному облику. (И уж совсем трудно рассчитывать на трезвое отношение автора к своему детищу. «Мадам Бовари — это я», — говорил Флобер про особу, от которой в реальном мире любой старался бы держаться подальше.)

В реальном мире Винни-Пуху трудно настричь купонов со своего художественного могущества, он не может, подобно Дмитрию Шагину, объявить, что он сам по себе такой очень ужористый плюшевый медведь, от этого все обаяние, а то, что понаписано Милном, все эти приключения... Ну записал, как Эккерман про Гёте, так на это еще и «подобидиться» можно.

Хотя наверняка реальный плюшевый медведь Винни-Пух после выхода книги сильно приподнялся, сидит сейчас в доме-музее Алана Александра Милна в красном углу, за пуленепробиваемым стеклом. Едут на него

посмотреть со всего мира. Так что за Винни-Пуха можно не беспокоиться, свою пайку фирме он получил.

(Простая и по существу правильная схема колеблется и приходит в смятение, если копнуть чуть глубже. Да нет никакого дома-музея Алана Александра Милна с Винни-Пухом в красном углу. Потому что в этом доме впоследствии произошли события, привлекая еще больший общественный интерес: здесь поселился один из основателей группы Rolling Stones Брайан Джонс. В 1968 году Джонс, прихваченный с наркотиками, заявил, что они принадлежат предыдущим обитателям дома — надо понимать, Кристоферу Робину, Винни-Пуху и всем-всем-всем. После этого жизнь знаменитого музыканта не заладилась. К нему торжественно приезжают Мик Джagger, Кит Ричардс и Чарли Уоттс, чтобы уведомить своего братка, придумавшего само название Rolling Stones, об увольнении из группы, вступившей в свою акматическую фазу. Отступные Джонсу дали громадные, чтобы на всю жизнь хватило, — впрочем, жизни ему оставалось меньше месяца. По заключению экспертизы, смерть последовала по неосторожности. Печень и сердце погибшего были сильно деформированы в результате злоупотребления алкоголем и наркотиками. Джagger и Ричардс на похороны Брайана Джонса не пришли, а Уоттс был. В доме, где Милн написал «Винни-Пуха», ныне располагается дом-музей Брайана Джонса.

Остается упомянуть про судьбу плюшевого медведя фирмы «Алфа Фарнелл», купленного Милном в 1921 году в универмаге «Хэрродс» и описанного в книге «Винни-Пух»: в 1996 году на аукционе «Бонамс» реальный Винни-Пух был продан неизвестному коллекционеру за 4600 фунтов — и поминай как звали. Я считаю, оскорбительно дешево. К примеру, за право на использование художественного Винни-Пуха только компания Дисней заплатила внучке Милна 360 миллионов долларов, а насколько в целом вымышленный Винни-

Пух дороже реального — страшно подумать. Немудрено, что Митя так отчаянно боролся за полное присвоение художественного Дмитрия Шагина.)

Дмитрию Шагину было положено гораздо больше, чем плюшевому медведю; почему он и перестал обижаться за текст «Митьков» почти сразу, а напротив, «давал обещания ставить мне каждый день по бутылке» (Часть третья): запахло фимиамом (еще не деньгами), а это для художника продукт первой необходимости.

29. СКОЛЬКО ЧЕЛОВЕКУ ФИМИАМА НУЖНО

Слава бывает разного качества. Есть слава исключительно высокой очистки, ее употребляют в микроскопических дозах. Возьмем великого художника Рихарда Васми: выставлялся он очень редко, весьма немногие люди видели его живопись. Эти немногие давали порцию фимиама высочайшего качества, ведь совсем без фимиама обходиться, наверное, даже Рихард Васми не мог, заболеть можно:

Ярким примером запущенной высокой болезни с проникшими во все личностные центры метастазами может служить скрипач Ефимов из «Неточки Незвановой». Он буквально погибает от нехватки фимиама. Ни любовь Неточки, ни алкоголь не способны заменить ему признательности публики. А ведь две-три капли фармакона в месяц могли бы поддержать его существование: толика аплодисментов, тихий шепот за спиной: «Смотри, это он», простодушное признание: «Да, ты, брат, силен...» (А. Секацкий).

Важная функция группы художников — вырабатывать фимиам для внутреннего употребления. Всегда есть за что похвалить братка, в любом случае одна картина хуже, другая лучше, вот и хвали. В фазе подъема была такая эйфория, что нам нравились любые картины

товарищей. (Пикассо говорил: как пьянице все равно, какое вино пить, так и мне все картины нравятся — хорошие, плохие...)

Например, поздним вечером звонит Флоренский, просит срочно приехать к нему в мастерскую. Приезжаю, вижу: они с Олей сделали новую серию коллажей, называется «Джаз», как аналогичная серия Анри Матисса. Флоренский прямо сияет, приглашает и меня разделить его чувства. Я подтверждаю, что это значительно круче Матисса, и мне действительно так кажется от нашей радости. Матисс далеко, давно, не поймешь про что, а у Флоренского вот, сделано из текущей жизни: пруд на Аптекарском острове, трамвай на Кузнечном. Мы ликуем, идем на пьяный угол за вином, отмечать такое дело. Так и жили от радости к радости, вплоть до акматической фазы.

С конца 80-х «Митьки» дивились и завидовали «Новым художникам», а затем «Неоакадемистам»: до чего ловко те придумали беззастенчиво превозносить друг друга. Каждый не себя нахваливает, что нескромно, а всех остальных художников группы*.

Митьки, начиная с акматической фазы, категорически неспособны были радоваться друг другу. Бывало, договоримся: давайте, как «Новые», всех хвалить. Нет, никак не получается; и в лицо, и средствам массовой информации — не сказать доброго слова о товарище; в лучшем случае сдержанный скептицизм, чаще молчание. Похвалить можно только кого-нибудь умершего,

* В одном деле митькам удалось перенять эту практику. Ее описание, не очень внятно изложенное, содержится в скорбном произведении А. Филиппова «Парижский блокнот»: «У Флореньча и Шагуина (это не опечатка, Фил из презрения называет Митю Шагуином на французский манер) замечательный симбиоз сложился: наливают лишь друг дружке и по очереди, так что вроде и бутылка у них в руках не бывает, и фужеры все время пусты. А я, дурак, наливаю всем — то есть все время с бутылкой, а выпить не успеваю». Короче говоря: кукушка наливает петуху за то, что наливает он кукушке.

незнакомомого или маргинала на отшибе. Не конкурентов. Счастливые «Новые», они потому и остались добрыми друзьями, что закрыли группу по окончании долгой фазы подъема.

Не хвалят товарищи, да и ладно: они потому и замолчали, что достаточно похвал со стороны. В конце 80-х «Митьков» перехвалили.

Поэт Виктор Кривулин назвал встречу художников «Митьков» со зрителями «съездом победителей», имея в виду, что «Митьки» сумели покорить весь Ленинград своей живописью и самим фактом своего существования. Взлет «Митьков» был молниеносным и парадоксальным». (М. Трофименков. «Искусство», № 8, 1989.)

Ну, весь Ленинград своей живописью не покоришь, нет в Ленинграде таких уж толп любителей живописи, но посмотреть на тех самых митьков многие хотели, индекс узнаваемости имени был не ниже, чем у рок-звезд. Собственно, любой прохожий слышал чего-то о митьках.

Индекс узнаваемости имени — самый дешевый, общепонятный, то есть уже серьезный вид славы. Фимиам в узком кругу, «старичок, ты гений!» — не солидно, шестидесятническое баловство. Серьезных людей интересует одно: частота упоминания имени. Даже мой любимый Александр Вертинский не стеснялся в этом признаваться: «Звание — ерунда. Вот имя — это все. Приедешь за границу — и если твое имя известно, тебе всё дадут». (Творческий, трудовой человек, а мечтает о золотой палочке собирателя: чтобы всё дали. В старину японские художники такого искушения избегали тем, что раз в двадцать лет меняли имя и переезжали в другой город. Впрочем, в данном случае, если поразмыслить, я неправильно интерпретировал не совсем удачное высказывание. «Всё дадут» для Вертинского — это не денег дадут, не наград — возможность выступать дадут. Наградой за

искусство для творческого человека является возможностью и дальше заниматься искусством.)

Лимонов, слагая гимн индексу узнаваемости имени, пьянеет от возбуждения:

Что такое CRN? О, CRN стоит всех сокровищ мира, камрады! О CRN грезят, за него дерутся в муках, среди страстей и крови лучшие люди планеты. Его невозможно потрогать руками или лизнуть языком, но на нашей планете тот, кто имеет CRN даже лишь только десять процентов, может сделать миллионы щелчком пальцев. Небрежно. Он может добиться любой должности. Любой женщины. CRN — изобретено, разумеется, американцами и расшифровывается как «Coefficient of Recognition of the Name» — степень известности имени. Вы думаете, президент Соединенных Штатов Америки имеет 100 % CRN? Ну нет! Даже Джизус Крайст не имеет ста. Никто не имеет ста. У президента Картера был CRN 33 %. У Фараона Рейгана — 46 %. Голливудские суперактеры и суперактрисы обходятся кто двадцатью двумя, кто семнадцатью.

Для великого индекса узнаваемости почти безразлично, в каком контексте упоминается имя, лишь бы упоминалось. Напечатано в газетах, что у кого-то украли картину, — хорошо. Некто попал под лошадь, отделавшись легким испугом, — отлично. Фрэнк Синатра запускать слухи о своих связях с мафией, чтобы потом таскаться по судам и платить адвокатам, — все это с лихвой окупалось, Синатра стал по-настоящему знаменит.

Кажется, что людям большее наслаждение доставляет сам факт узнаваемости имени, нежели то, что из этого следует, — а из этого не обязательно следуют миллионы и любые женщины. Для серийного убийцы Чикатило из этого следовал приговор к высшей мере наказания, но всякий, кто видел кадры суда, не мог не обратить внимания на довольную ухмылку Чикатило: даже смертный приговор не омрачал его радости от высочайшего CRN.

«Any publicity is good publicity», — учит нас Мик Джеггер. Подобно тому считается малосущественным — выдали тебе зарплату новенькими купюрами или мятыми, грязными. (Хотя разница все же есть, что и являлось у митьков причиной душераздирающих сцен: «Ах вот ты какую своему братку хотел бумажку подсунуть!» Слишком затрепанные бумажки в обменном пункте не примут. Но лучше уж совсем грязные, чем ничего, верно?)

Так что «для дела» малосущественна разница — преклоняешься ты перед товарищем, отзываешься со сдержанным скептицизмом или поливаешь грязью. Упомянешь — и спасибо, повышаешь ему CRN. Если товарищ «в деле», то есть занимается политикой или культурой, особенно массовой, он, оценив твою услугу, может и тебя в ответ грязью облить. Конечно, по-человечески оно может быть очень горько и больно, но не идиоты же вы, чтобы всерьез обижаться друг на друга. (Идиот — от греческого *idiotes*, что означало отдельного, частного человека, не принимающего заметного участия в общественной жизни. Идиот может проявлять политическую или идеологическую активность, но вот именно индексом узнаваемости имени он не интересуется, не понимает, зачем этот индекс нужен и что с ним делать. Понятно, что такая позиция привела к нынешнему, крайне уничижительному значению термина «идиот».)

Саша Флоренский написал немало мемуаров о хороших людях: о Рихарде Васми, Владимире Шагине, Олеге Григорьеве, но суть не в этом. В одном месте своих мемуаров он пишет: «Я с собутыльником зашел...» Неназванный по имени собутыльник настолько обиделся на Флоренского, что порвал с ним отношения (вот и я в порицание сейчас не назову его имени). Один раз не упомянуть в малоизвестном тексте, не прибавить одного кванта к индексу узнаваемости имени — это серьезнее намеренного оскорбления. Но ведь надо учитывать, что

чем больше имен упоминается, тем CRN жиже. Много имен читатель и не усвоит. (Этот принцип самым трогательным образом игнорируется в толстенной книге о «Сайгоне», состоящей из непрерывных перечислений: «Мы с Лехой вышли покурить и встретили Саню, Жеку, Филю, Пахомыча, Елизавету и Леню Финкельштейна, которые шли к Валухе, а навстречу — Арсений Будкин, Вася, Иван Иванович, тетя Таня, Николай, Зинаида Прокофьевна и Пантюха идут к Сидорову, чтобы встретиться там с Семеном и закатиться к однорукому военруку...»)

Общая теория CRN является азами обучения попкультурника, человека, чьим промыслом является массовая культура, а уж Дмитрий Шагин все это отлично знал, когда был еще подпольным художником. Он не сильно грустит, если формально не хвалят. Объяснил художественный критик, что рисование елок на Рождественской ярмарке не относится к сфере искусства, — ладно. Посмеялся музыкальный критик над пением «не отягощенного слухом и голосом Дмитрия Шагина» — неплохо. Не отлично, конечно, лучше бы хвалили взахлеб, но куда приятнее, чем ничего.

В четвертой и пятой части книга «Митьки» сделала угрожающий крен в сторону от Мити, он упоминается там по паре раз. Я бы этого и не заметил, да Митя сильно закручинился. Он упрекал с тоскливым недоумением: «Опять про Филя? Про Флореныча? Горяева зачем-то приплел... Ты понимаешь, что это никому не интересно? Про меня пиши!» (Наконец исполню его наказ: «Конец митьков» уже не про митьков, а почти исключительно про Митю.) В его интонации угадывалось настоящее отчаянье и намек на мою недобросовестность, словно я нанят его раскручивать, а сам отвлекаюсь и глазею по сторонам.

Чтобы сделать братку приятное, в последующих главах пришлось постараться вновь, местами несколько искусственно, привязывать все ситуации и байки к Дмит-

рию Шагину — но в Мите появилось недоверие. Он уже считал «Митьков» своим имуществом — а вдруг текст снова занесет куда-то в сторону? Хотя понятно, что само употребление слова «митьки» автоматически повышает CRN Дмитрия Шагина, капает и капает на счет, но без второстепенных персонажей счет будет пополняться быстрее. Разбазаривать CRN на статистов глупо, ведь «в будущее возьмут не всех, а только особо нажористых». (Честь изобретения этого лозунга следует признать за Митей, Илье Кабакову принадлежит только первая половина.)

Счет пополняется день и ночь — ведь над великим движением митьков никогда не заходит солнце, — но удивительно, как Митя в любых обстоятельствах не упускает и по зернышку клевать. Проведите эксперимент, попробуйте в присутствии Мити сделать пейзажную фотографию. Инстинкт сработает мгновенно, вы будете поражены ловкостью и подвижностью Мити: центром композиции обязательно окажется Дмитрий Шагин.

В бесчисленных Митиных интервью задушевно имитируется коллективизм: «мы, митьки», но по именам называются только широко известные люди: Арефьев, Никита Михалков, Гребенщиков — ясно, что в этом случае свой CRN не разжигается, а даже возрастает. Никогда не упоминаются имена рядовых митьков, разве что про меня или Флоренского журналист спросит, тут уж некуда деваться, но желаемую пропорцию установить можно.

Вот, перечитывая прессу о митьках, нашел журнал «Время СПб» за 2000 год, с творческим отчетом об очередном набеге на Нью-Йорк. Вообще-то на рубеже веков хороший был период для группы художников «Митьки»: все устаканилось, у каждого своя сфера деятельности, общих дел почти не осталось. Мемориальная фаза, группа вышла на заслуженную пенсию: «От бывшего величия остаются только воспоминания, а после того как происходит забвение традиций прошлого, цикл развития полностью завершается» (Л. Н. Гумилев). За

высокий индекс узнаваемости слова «митьки» получено от правительства обширное помещение, так называемая «митьковская ставка», и у Дмитрия Шагина нет и тени тревоги, что я каким-либо образом претендую совладеть ею. Впрочем, обо всем этом речь впереди, хочу только отметить, что это был последний относительно безоблачный период наших отношений. Так вот, вернулись мы с Митей из Нью-Йорка и журнал «Время СПб» попросил материал — я написал статью «Митьки в Нью-Йорке», а Митя взялся предоставить фотографии, иллюстрирующие статью. Удивительно мне было, откуда он возьмет фотографии, — но он клялся, что их полно.

Когда я пришел сдать статью, редактор посетовал: жаль, коротко, на разворот маловато материала.

— Так дайте больше фотографий.

— Странные они...

Я взглянул на фотографии. Их было немало: шестнадцать штук. Две маленькие и смазанные изображали толпу туристов на темном дворе и улицу с невыразительными новостройками. В толпе туристов, зная обстоятельства съемки, я смог различить себя и Митю, а улицу, больше всего похожую на проспект Космонавтов, опознать не смог. Четырнадцать больших, качественных и высокохудожественных фотографий изображали Дмитрия Шагина в полный рост, выплясывающего на песчаном берегу. (Замечательный фотограф Паша Антонов сделал с нас по серии фотографий.)

Глядя на две маленькие, совершенно непригодные для полиграфии фотографии, я был тронут тем, что Митя все-таки привязан ко мне, дорожит нашими текущими хорошими отношениями. Эти две фотографии были положены персонально для меня, для того, чтобы Митя мог утешить вечно чем-нибудь недовольного товарища. Хочется ведь иногда не отбрехиваться по-митьковски: «Послушай, Шарапов, не распускай сопли! Здесь МУР, а не институт благородных девиц!» Хочется иногда сказать чистую благородную правду: «Ты что ж, думаешь,

я одни свои фотографии дал? Вот ты как про братка своего... Да я им много разных дал: с тобой, с пейзажами нью-йоркскими. Но они выбрали со мной...»

Одного сданного Митей артефакта я не заметил. Этот дивный предмет помещен на первой странице журнала, в оглавлении. Он представляет собой несколько переделанную обложку буклета выставки в штаб-квартире ООН, числилось за нами и такое достижение. Оригинальная обложка буклета, сделанного в Нью-Йорке, содержала надпись «MITKI at the United Nations — Dmitry Shagin and Vladimir Shinkarev», и две вертикальные фотографии: на одной Митя выплясывает, другая со мной. На буклет, сданный в редакцию, поверх этих фотографий было наклеено крупное изображение одного только Дмитрия Шагина: не надо расплывать внимание читателя, когда и так ясно, кого возьмут в будущее.

30. ОЛЕСЯ ФОКИНА: «КАК Я ПОЗНАКОМИЛАСЬ С МИТЬКАМИ»

Однажды, шагнув на очередную ступень славы, Митя раз и навсегда понял, кого возьмут в будущее и как этот факт делать очевидным для журналистов. Это случилось в начале 1988 года, с появлением статьи Олеси Фокиной «Как я познакомилась с митьками» («Юность», 03.1988 г.) — первая большая, всесоюзная, тиражом свыше 3 миллионов экземпляров весть о митьках. Ну какой тираж всех, вместе взятых, предыдущих публикаций? Да с гулькин нос по сравнению с «Юностью», так что эта статья становится основополагающим документом, по ней отныне и оценивают митьков.

Я не могу привести весь текст статьи, он очень велик и наполовину состоит из лирических зарисовок: природа, погода, плохой сосед в поезде: цветасто одет и съел шесть дорогих бутербродов с рыбой, хороший сосед в поезде: одет плохо, не ест и читает Сент-Экзюпери.

(Эти персонажи как бы олицетворяют жизнь в стране, где митьки воплощают лучшее: видимо, Митя в присутствии журналистки был одет плохо и жаловался, что три дня не жрамши.)

Конструктивная часть написана так:

Если бы создавался словарь неформальных молодежных объединений, я бы предложила дать в нем такой текст: ...митек неагрессивен и никогда не ругается матом ...митек одевается во что попало, но не попсово ...митек не-сексуален. Наиболее распространенные митьковские выражения:

ДЫК — слово, могущее заменить практически все слова и выражения. С вопросительной интонацией — как, кто, почему; чаще с упреком — мол, как же так?

ЕЛЫ-ПАЛЫ — обида, сожаление, восторг, радость, гнев. <...>

ОТТЯГИВАТЬСЯ — заняться чем-либо приятным, чтобы забыть о тяготах жизни митька...

И так далее, без малейшего намека о том, откуда это переписано. (На всякий случай напоминаю, что Олеся Фокина здесь переписывает — не пересказывает, а именно переписывает — текст первой части «Митьков».)

Такая статья обоюдодовгодна: журналистка делается автором книги «Митьки», а Дмитрий Шагин (ведь митьки, до того как были описаны Олесей Фокиной, все же, наверное, не самозародились от тепла, грязи, портвейна и троекратных поцелуев, а были кем-то придуманы) — значит, все и придумал. (Следует, правда, сказать, что в статье упоминается не один Митя, но также Флоренский, поскольку он присутствовал при встрече с журналисткой, и Вася Голубев, поскольку его линогравюры иллюстрируют статью.)

Вот что значит акматическая фаза: всё, браток, теперь каждый за себя. Сам ведь начал текст «Митьков» с фразы: «Участников движения предлагаю называть

митьками по имени основателя и классического образца — Дмитрия Шагина». Дмитрию Шагину чужого не надо, не претендует же он на то, чтобы считаться первым космонавтом, героем-панфиловцем, лучшим солистом Большого театра — нет тому документальных подтверждений. А на то, что Митя основатель движения митьков, документики имеются: первая фраза книги «Митьки» — а за ней много-много статей «Как я познакомилась с митьками».

Так что я, Дмитрий Шагин, и есть основоположник, а тебе, товарищ ты мой дорогой, скромней пора стать.

31. МИТЬКИ В ГОНКОНГЕ

Само собой, словами Митя ничего подобного не говорил, да и я не особенно расспрашивал. Если бы стал настаивать на объяснениях, получил бы достойный ответ: братки должны брататься, здесь МУР, а не институт благородных девиц. Нет, статья Олеси Фокиной не была каким-то переломом. Странно, но перелом в наших отношениях обозначился после следующей истории (если это не случайное совпадение).

Зимой 1988 года наша немецкая подруга Дорис Кноп, составительница всяких путеводителей и туристских альбомов, организовала для «Митьков» поездку на транссибирском экспрессе в Хабаровск. Просто так, без выставок. Увеселительную прогулку. Ездили Флоренский, Тихомиров, я и московский митек Вася Щетинин. Митя не поехал — на фиг сдался этот Хабаровск.

Уже возвращаясь, в лютый мороз мы стояли в сугробе на берегу Байкала, под Иркутском, и Дора развеселилась: ну и пейзаж! Гонконг! Точно как в Гонконге!

Пейзаж выглядел странно: на поверхности сверкающего Байкала ни льдинки, и на другом берегу снега не разглядеть, только горы синеют сквозь солнечное марево.

Решили Митю разыграть, — вероятно, именно сильный мороз надоумил: раздевшись, мы уселись в сутроб, якобы на пляже. В руках много банок с пивом (которое в Ленинграде на вес золота), обмякли, рты раззявили, демонстрируем, как жарко. Дора сделала фотографии чуть снизу, чтобы снег под нами в кадр не вошел. К этим фотографиям гонконгского пляжа было убедительное дополнение, снимки в международном аэропорту Шереметьево. Митьки со скучающим, пресыщенным видом слоняются по «duty free», среди штабелей баночного пива и постеров с рекламой «Marlboro». Все вокруг блещет пластиком, металлом и шутовскими огнями — безукоризненная заграница, похлеще, чем в кино показывают.

Перед тем как давать Мите показания, мы четко обговорили сценарий, придумали выразительные мелочи: сколько стоит гонконгский доллар, что из шмудаков привезли. Мало-мальски грамотный человек спросил бы первым делом — каким образом можно оформить в Хабаровске заграничные паспорта, откуда визы, — да темные мы еще были. Никто не бывал за границей. Наплели что-то про Дорино всемогущество.

Митя поверил. Всех быстро обзвонил, сверил показания. Говорил сухо, равнодушно. Не реагировал на известие, что Вася Щетинин, поехавший, в сущности, вместо Мити, сумел даже купить видеомагнитофон, а мы, ленинградские митьки, дурачье, в основном всё пропили. А привезли — да так, по двухкассетному магнитофону, еще всяких мелочей... (Напомню, что кассетный магнитофон был тогда у одного только Фила. О видеомагнитофоне мечтать было просто глупо: ясно, что это венец всего жизненного пути человека, выше нет ничего и никогда.)

Предполагалось, что Митя спросит: а мне что привезли? Тут нужно было цинично отвечать, что, мол, прости, браток, как-то не сообразили, везли тебе баночного пива, да все в самолете выпили, вот жвачка осталась, хочешь жвачки? Как дети; захотели посмеяться над слабостями товарища... Митьки не склонны к плебейским

розыгрышам ради зубоскальства, да уж больно удачно все совпало. Но даже не спрашивал ничего Митя, молчал; подумалось — раскусил нас сразу. Или кто-то не выдержал, расхохотался?

Где-то через неделю я встретился с Борей Смеловым, Митиным отчимом.

— Что, Боря, поверил Митя в Гонконг?

— Так вы были там или нет?

— Конечно не были.

— Ну вы и звери. Митя по полу катался, кричал. «Скорую» хотели вызывать.

32. ЛИРИЧЕСКАЯ ИНТЕРМЕДИЯ О ЖИЗНИ

Сразу и «скорую»... Наверное, Борька преувеличил: смейся, мол, злодей. Было не смешно, а довольно противно. Жизнь и так ужасна, и есть же сила жестокости вдобавок имитировать ужасы, розыгрыши устраивать.

Я не утверждаю всерьез, подобно Шопенгауэру, что жизнь ужасна, но у меня в то время была присказка: почему жизнь так ужасна? Этой фразе меня научила моя дочь Оля в следующих обстоятельствах.

В пять лет Оля стала самостоятельно выходить гулять. Я надел на нее валенки и желтую шубу; она ушла, но вернулась что-то очень быстро — минут через пятнадцать.

— Что, Оля, холодно?

Она, не отвечая, пребывала в глубокой задумчивости.

— Ты почему так мало гуляла?

Оля жестами попросила не приставать, дать времени какую-то мысль разрешить. Додумав, она подошла ко мне и обратилась с вопросом:

— Папа, почему жизнь так ужасна?

Я пришел в смятение — глубоко копает моя дочь! — и после осторожного разговора воссоздал случившееся.

Оля вызвала лифт. Пришел грузовой лифт, она, не смотря на указание пользоваться только обычным

лифтом, вошла, нажала кнопку первого этажа, двери закрылись, но лифт не тронулся. Погас свет.

Вес пятилетнего ребенка слишком мал, и лифт вел себя так, как если бы был пуст. Несколько минут, быть может, минут десять, Оля стояла во тьме и молчании, смиренно ожидая, как судьба дальше сложится. Наконец кто-то вызвал лифт и тем освободил ее — Ольга отправилась домой думать и делать выводы. Кстати, сейчас моя дочь заканчивает философский факультет университета. (Я сообразил, что зимой 1988 года ей не было еще пяти лет. Значит, я сам ее научил этой фразе?)

33. ВЗГРУСТНУЛОСЬ

С Митей интересно. Даже когда ничего не происходит, когда все молчат — интересно за ним наблюдать, как за необычным зверем, например тапиром. Много огорчений бывает, унижений, противно бывает, но не скучно. Да не только огорчения — бывает, и обрадует. Однажды куртку мне подарил, еще до митьков, — как я любил эту куртку! Картины мне свои дарил, тоже до митьков. И даже сравнительно недавно: в 1997 году Лобанов с Митей приезжают из Москвы. Лобанов сообщает, что нашелся покупатель на мою картину, они с Митей, как посредники, берут себе по десять процентов, согласен ли я? Разумеется, согласен, но в разговор вступает Митя: «Какие десять процентов? Я с братков процентов не беру!» Лобанов улыбнулся криво, помолчал. Взял свои десять процентов. А Митя не взял, не захотел наживаться на товарище. Вот тебе и собиратель!

Правильно сказал Митя, в данном случае Карамазов: широк русский человек, широк. Я бы сузил. Да что русский человек, английский плюшевый медведь так широк, что впору сужать. Вот только с какой стороны сужать, и велик ли получится остаток?

Есть и еще остаток: осталось упомянуть, что, когда моя мастерская была рядом с шагинским домом, Митя ссужал мне вещи — матрас одолжил (а обратно так и не взял), мольберт, на котором еще Арефьев писал. Давал книги читать, если выносные, давал картины Васми и Владимира Шагина на несколько месяцев. Продавал картины Васми и Шагина не дороже, а то и дешевле, чем другим покупателям. (Я это, конечно, в большую заслугу вменяю: ведь он видел, с какой страстью я к Васми и Шагину отношусь, легко мог и больше спросить. Наш великолепный художник Гена Устюгов так однажды заявил Ларисе Скобкиной: «Лариса! Мне сказали, что моя графика стоит по двадцать долларов! Но тебе, подруге, поскольку ты мне столько хорошего сделала, так любишь мою графику, — пятьдесят!»)

Однажды в Нью-Йорке пиццу и кофе мне купил.

И повторю главное: в 1984—1986 годах, в фазе подъема, Митя был верным товарищем. Он защищал интересы всех «Митьков», как единого целого, — вовсе не подразумевая, что этим он свою собственность защищает; защищал конкретных людей, если их выставком ТЭИИ обижает, — ведь Митин авторитет у руководства ТЭИИ был весомее, нежели у кого-нибудь иного из «Митьков».

(Как взялся хвалить Митю, так и не остановиться. А между тем безукоризненно незаинтересованный свидетель пишет мне о тех временах (имени корреспондента разгласить не могу — вдруг Митя прочтает?):

На одной выставке «Митьки» сами, без выставкома формировали свою экспозицию. Работу Бориса Козлова Митя не повесил, а потом красочно расписывал ему, с каким отворачиванием ее отвергли члены выставкома. Митя, чтобы держать своих в повиновении и темноте, все время создавал образ врага, клеветца на многих.

Ну что я могу сказать на это свидетельство? Я говорил: в те годы Митя ко мне был повернут своей лучшей

стороной; описанный образ его действий, типичный для последующих лет, мне был незаметен.)

Митя делился покупателями! — то есть, когда у него покупали картины, он советовал покупателю сходить к остальным членам группы.

И само собой, Митя неукоснительно являл собой демонстрационную модель митька, тонко соблюдая пропорцию привлекательных и отталкивающих черт, скрывая особенности совсем уж немитьковские.

До самых последних лет я с Митей в компании рядом садился — интересно с ним, у нас есть условные знаки, жесты, непонятные для остальных цитаты. Больше эти жесты и цитаты не пригодятся... И не поприветствовать никого по-митьковски... Попробовал жену научить — не умеет, машет руками без толку. (Так и слышу саркастическую реплику Флоренского: ясно, началась «пятиминутка жалости». Да, Шура, да! Может, где-нибудь и надо сдержаться, но в книге «Митьки» всегда есть место абстрактно-жалостливым байкам.)

А как он ел! Всякий раз, оказавшись в ситуации излишне обильного застолья, я с сожалением думаю: эх, Мити нет! Вспоминаю его пищевые прибаутки для таких случаев, как он глухо, с тихим гневом сообщает: «Родители мои голодали... — голос повышается, гнев рокочет уже рядом, — дети мои голодают... — и вдруг светло и радостно: — так пусть хоть я покушаю хорошо!» (Опять обидеть норовлю... да не упоминал он про детей в данном случае.)

Снится иногда Митя — веселый, хороший, как раньше. Хочу к нему подойти и никак: охранники не подпускают... А что? Вполне может Митя попросить по-дружески: «Валентина Ивановна!.. Охранничков бы митькам... Побольше... Детки плачут: папа, папа! Дай охранничков!»

34. ВОСПИТАНИЕ ДМИТРИЯ ШАГИНА

Когда я поверхностно скольжу по воспоминаниям, представляется: был хороший, веселый Митя, выдающийся собутыльник и надежный товарищ. Вдруг что-то случилось.

Что случилось? Ну, перестройка случилась, потом капитализм. «Купи два говна, получишь третье говно бесплатно!» — а на это нужны средства, нужно заботиться о завтрашнем дне. Если читатель к тому склонен, он может предпочесть общественно-политические причины Митиной трансформации; подходит и объяснение детского психотерапевта:

Один раз уступив незаконному требованию, поддавшись чувству жалости, вины, или просто потому, что так проще, вы даете вашему малышу впервые почувствовать реальную власть над человеком. Всякая власть развращает. <...> Он обучается новой для себя модели отношений, основанных на шантаже. Эта модель может ему понравиться, как нравится наркотик, потому что дает почти мгновенный результат, а значит — возможность быстрого и легкого самоутверждения. Постепенно навыки неигрового, открытого общения вытесняются привычкой манипулировать. Пропасть между маленьким человеком и миром растет (Ю. Иевлев).

Так что был, был веселый Митя, который ко всему миру был повернут лучшей стороной, а затем тронулся, как ледокол, в избранном, еще непонятном для окружающих направлении.

Человек не рождается манипулятором. Он учится, вырабатывает у себя способность манипулировать людьми, чтобы избежать неприятностей и добиться желаемого, причем вырабатывает он эту способность бессознательно. <...> Другьям манипулятора требуется подчас немало времени, чтобы разобраться, что к чему... (Э. Шострем).

И пошло-поехало: «Посеешь поступок — пожнешь характер, посеешь характер — пожнешь судьбу».

С 1988 года Митя стал ударными темпами осваивать способность манипулировать людьми. Для начала он, неплохо владея техникой гипноза, сам себя загипнотизировал: группа как называется? «Митьки». А книга «Митьки» про кого? Про Дмитрия Шагина. А Дмитрий Шагин — вот он я; следовательно, и книга, и группа — это я, такой ценный.

Чтобы навсегда очистить совесть, Митя стал себя накачивать, сам себе доказывать, насколько слабо его братки понимают правильное соотношение сил. Он проинформировал меня, что Флоренч — сопляк, пешком под стол ходил, когда Митя уже великим художником был, «дядей Митей» робко называл. Вырос и сразу предателем стал, рисует как курица лапой, а в Союз художников по блату пролез, чтобы не работать нигде, пока мы, честные художники, по котельным здоровье гробим.

Флоренскому Митя объяснил, что вывел Шинкарева в люди, познакомил со всеми, а без Мити Шинкарев вообще никто и звать его никак. (Митя действительно очень любит торжественно знакомить уже заведомо знакомых людей — вот именно чтобы потом счет выставлять.)

Про митьков низшего и среднего звена и говорить нечего.

В 1990 году Игорь Чурилов купил дачу. В том году мода была дачи покупать, и Митя купил, и я чуть было не купил.

Митя пришел ко мне торжественно, как к соратнику по борьбе. С серьезным разговором на уровне заседания политбюро.

— Слышал?

— Про что?

— Уже Чурилов купил дачу за ... тысяч! (Сумму не помню, но много.)

— Ну... молодец.

— Давай-ка без юмора, дело серьезное: если Чурилов купил, то, значит, мы не купили! Он, выходит, за наш счет купил!

- Ты же тоже купил дачу?
- Сравни, какую я купил дачу, и какую Чурилов!
- Ну купил, на свои же деньги купил.
- Так, минуточку, а деньги-то откуда?
- Картины продал.
- Во-о-от... Именно. Так, значит, мы не продали. Покупают-то что? «Митьков»! Вместо нас купили Чурилова.

Митя говорил долго и без шуток, даже кричал гневно, полностью разъяснив свое видение ситуации. Он имел в виду, что группа «Митьки» за свою высокую нажористость заслужила от человечества большие блага, каковые уже и стали понемногу на счет группы поступать. Однако счет этот юридически не оформлен, что открывает путь анархии, произволу, всяческим беспорядкам. (Кстати, действительно, захожу в 1989 году в «Лавку художника», продавец мне с гордостью: «У нас и митьки есть!» — и показывает пошлые, унылые картины неизвестных мне людей. «Какие же это митьки?» — «Так назвались...») Вон такое крупное благо, как дача, хашнул Чурилов, митек низшего и среднего звена, значит, членам политбюро «Митьков» достанется благ гораздо меньше, чем положено. Митя же, будучи борцом за справедливое и честное распределение, размышлял, как исправить ситуацию.

А как исправить? Чего он хотел: просто накапливал праведный гнев — или ждал, чтобы ему дань платили, как побежденные победителю? А еще лучше, чтобы все блага, выделенные человечеством на группу «Митьки», поступали в одно и только одно место: самому справедливому и честному. Но до этого было еще далеко.

35. МИТЬКИ В ЕВРОПЕ

Митя прямо излагал свое мнение о порядке распределения благ, манипуляция была мелкой: всего-то внушал мне уверенность, что мы с ним — ну, пока, ладно, и Флоренский тоже, политбюро, — и есть митьки, нам

все и положено, а не всяким... тушканчикам, что даром митьковский хлеб едят.

В 80-е годы блага доставались многим митькам, да же со стороны политбюро были попытки уравнивания распределения благ. В 1989-м Тихомиров познакомился с режиссером Алексеем Учителем и надыбал поездку в Европу со съемками «Митьков в Европе». Он же, как организатор мероприятия, утвердил состав участников: Тихомиров, политбюро само собой, Оля Флоренская и Коля Полисский. Одновременно митьков, двух на выбор, пригласили в Вену: политбюро, после мучительных терзаний — первый выезд за рубеж! — отправило туда Горяева и Голубева.

Чуть позже основная группа поехала мыкаться по Европе, два месяца снимали по нашему с Тихомировым сценарию кино. Да какой там сценарий у документального фильма... Сняли что попало. Можно было лучше, меня до сих пор мучают недоделанные и неправильно снятые эпизоды. Например: Митя, не сняв тельняшки, сидит в роскошной ванной, джакузи, делает вид, что моется. Вокруг десятки бутылочек с драгоценными шампунями, он бережно наливает каплю шампуня на ладошку, осторожно намыливается... Да не так надо! Митек всю бутылку, да не одну, должен спокойно вылить на голову. Впрочем, без сценария и режиссерских указаний, когда мы забывали о съемках, — получалось лучше.

Учитель придумал для нас страшилку: задерживаемся еще на месяц! Или на два! Все орут в один голос: «Нет, не согласен! Я тогда сразу уезжаю!» Неужто так трудно было?

(Подумал я и вижу, что самое ценное за годы с митьками были эти путешествия — в Москву бесконечно, в Хабаровск, по всей России, в Европу, Америку, Израиль. Сотни поездок.

Котельная — возможность благотворного принудительного уединения, а путешествия — возможность благотворного принудительного общения.)

Трудно, да. С Митей трудно ночевать не только в одном номере гостиницы, но и на одном этаже. Иногда

и на смежных этажах. Обычно люди не делают зла, когда спят, про что есть соответствующие поговорки типа «хороший, когда спит зубами к стенке», но к Мите они не относятся. Самые отчаянные поклонники Дмитрия Шагина вынуждены будут согласиться: он нехорош, когда спит, уж больно храпит. Я не вменяю это ему в вину, конечно, но в порядке дружеского шаржа упомянуть должен. Деликатно игнорировать эту тему было бы неестественно, Митин храп митьками непрестанно обсуждается, ищется способ минимизировать его вред. Этот храп неправдоподобен, кажется, что он искусно смонтирован неким демоническим композитором. То храпит по-людски: громко, равномерно, чуть подчавкивая, внезапно заглохнет полностью на полузвуче, так что от наступившей тишины звенит в ушах и страшно делается — не помер ли? Вдруг, будто банда разбойников выскакивает из засады с воплями, свистом, улюлюканьем — Митя, накопив сил, издает одновременно десятки разнородных хрипов, завываний, хлюпаний и кашляний. Умоляешь его: повернись на бок! — он, если дотолкаешься, рукой тебя царственно отведет, пробормочет: «Мне на боку не ужористо...» — и сразу, еще не заснув, начинает храпеть.

Вообще звездность гостиницы сильно снижается с вселением в нее Дмитрия Шагина. Утром в столовой лежат горами дивные для 1989 года продуктики — сыры, джемы, крошечными порциями, на один глоток, каждый аккуратно запакован. Трудно удержаться, чтобы не прихватить с собой такой продуктик. Митя остроумно называл эти маленькие шмудаки «запчастями» — не ценят нас! кормят какими-то запчастями! — и «делил по-христиански», то есть сгребал в полиэтиленовые мешки, кратко приговаривая: «Детям!» (Если уж совсем точно, он говорил «детам» — ссылаясь на картину Пиросмани «Миланер бездетный — бедная с детьми».) Не оставлял ни митькам, ни членам съемочной группы, не говоря уж о прочей публике. Уже на третий день нашего пребывания в гостиницах админист-

рация соображала, что не случайностью, а возникшей системой является полное исчезновение запчастей после визита в столовую Дмитрия Шагина, и бывала вынуждена прибегать к мелочному поштучному распределению продуктов, отчего сразу улетучивалась атмосфера западного изобилия, свободы и демократии.

Фильм «Митьки в Европе» верно отразил положение дел, показал соотношение: сколько в митьках осталось бескорыстной творческой игры и насколько они стали подобны спортивной команде, которой играть нужно, потому что платят. А что такого? Если игра не стала хуже, пусть платят, что в те вегетарианские годы чаще всего означало — пусть наливают.

Но вот что говорит о «Митьках в Европе» сторонний наблюдатель (Т. Москвина. «Митьки по-петербуржски и по-европейски, гарнир сложный». «Сеанс», № 3, 1991):

Кино представило митьков как абсолютную ценность и тем довершило их неизбежный конец.

В фильме А. Бурцева «Город» митьки фигурируют в качестве выдающейся достопримечательности и крупной ценности отечественного масштаба, наряду с Дворцовым мостом, Новой Голландией и Борисом Гребенщиковым.

В фильме А. Учителя «Митьки в Европе» они уже — ценность континентального масштаба, то, что прилично везти в Европу как духовный товар.

Наконец, в новом, затеваемом мультфильме «Митькимайер» наши митьки, очевидно, станут суперценностью трансконтинентального масштаба. <...> Между тем, я думаю, что митьки имеют ценность относительную — относительно своего времени, а оно утекло безвозвратно. Когда родилась эта шутка — сочинить православную разновидность хиппи, — в нее впечатались приметы неповторимого бытия художественной интеллигенции, попросту богемы, 70–80-х, но ни в коем случае не 90-х годов.

Поэтика дешевого портвейна и плавленых сырков на фоне кочегарки — кто спорит, было, но так затаскано-распродано, что вряд ли теперь выносимо даже в качестве крутого ретро. Нелепо изображать, как это делает Шинкарев

в картине Учителя, будто он и сейчас мантулит в котельной, когда на всех углах продается его книжечка про митьков по весьма солидной цене, а картины митьков раскупает Запад. Это так, и это — другое время, требующее другого стиля, и не стоит делать вид, что ничего не случилось*. Печальное очарование «Митьков в Европе» заключается

* Я ушел из котельной за неделю до начала съемок «Митьков в Европе», хотя последние месяцы ездил в котельную на такси. А гонорар за книжечку получил не деньгами, а книжечками. Но это так, между прочим; по сути, Москвина права — да только до сих пор хочется «делать вид, что ничего не случилось». Сегодня, 3 января 2010 года, был у Флоренского в мастерской. Молодец, Шура, самое заметное отличие от 1984 года — репродукция Судейкина в туалете со стены упала, не дошли руки обратно повесить. Бутылок, конечно, нет, пол подметен, картины на стенах другие. А так без изменений. Что нового? — Слава Богу, ничего нового.

Мне нравится, что продавщицы до сих пор оценивают мою покупательную способность так же, как в 1984 году.

Вот пошел в домовую кухню на углу моей 12-й линии и Большого проспекта, где покупаю дешевые непортящиеся продукты — салат из капусты, винегрет, — и заметил привлекательную жареную рыбу. Говорю продавщице, которая панибратски-заботливо беседует со мной уже несколько лет:

— Дайте-ка мне килограмм вот этой рыбы.

Она отвечает, печально улыбаясь:

— Ты... глаза-то разуй.

— Что, несвежая?

— У нас все свежее!

— А что тогда?

— Да ты на цену-то посмотри!

Вон оно как! Вроде не пью уже семнадцать лет, не грязный, не шибко оборванный, но выгляжу человеком, который не может себе позволить что-нибудь получше копеечного винегрета.

Или летом: захотелось пить, забегая в лавку, говорю: дайте пепси-колу.

— Какую? — спрашивает продавец.

— Ну вот, пол-литра, что ли, за двадцать семь рублей.

Он полез за бутылкой, а я обратил внимание, что цена стоящей рядом литровой бутылки всего-то на три рубля больше — тридцать рублей. Я не хотел покупать целый литр этой отравы, меня просто удивила диспропорция: а литр что, тридцать рублей стоит? Продавец кивнул, перестал лезть за бутылкой, нетерпеливо подождал и осведомился:

— Ну что, наскребешь три рубля, или пол-литра давать?

Для него было очевидно, что я мучительно хочу литровую бутылку, но вряд ли способен вот так сразу выложить на три рубля больше.

в том, что фильм сделан как бы смущенными и растерянными руками. Вот, мол, поехали, а чего поехали... Нет желания хорошенько потрясти своими советскими прелестями, чтобы заманить клиента. Пивка попили... на пляже полежали... неудобно.

Девушка стесняется, потому что пала хорошая, честная девушка, не тварь какая-нибудь. <...>

Когда на заднице автобуса, везущего митьков по Европе и расписанного елочками и медведишками в душевном митьковском стиле, я вижу рекламу фирмы «Сигма» — выполненную все с той же задушевностью! — а Шагин за кадром нежно добавляет: «Спонсорушки наши...» — мне за митьков стыдно, и они будто и сами это понимают. <...>

Среди митьков есть талантливые художники, есть отменный комический писатель (Шинкарев), и любой из них мог поехать в Европу как частное лицо — но нельзя было отправлять туда свой имидж. Имидж митьков, как их написал Шинкарев, не предполагал этаким шустрой подвижности. Митек, идущий фотографироваться на заграничный паспорт, — картина, недостойная кисти Айвазовского.

Статья Москвиной, написанная в начале 1991 года, — ясный признак, что вряд ли умные люди будут и дальше нахваливать группу «Митьки».

Да, группа товарищей исполнила замечательное концептуальное произведение — «движение митьков». Произведение было показано в столицах, прокатили по провинции, свозили в Европу. К произведению все отнеслись уважительно, в московской прессе назвали «единственным удавшимся русским проектом». Тут самое время торжественно объявить: «Конец»; занавес опускается, все исполнители выходят на сцену и раскланиваются. Аплодисменты, переходящие в овацию, «движение митьков» занимает достойное место в музее, историки и искусствоведы с нарастающим почтением описывают его. Образ митька навсегда остается светлым и чарующим.

Ведь ничто не вечно (только Rolling Stones вечны).

Так, кажется, должны были сообразить люди с чувством меры, или, наконец, умеющие соблюсти выгоду не сиюминутную, а стратегическую.

Митьки, естественно, и ухом не повели — а может, и правильно? Ну какое у митьков чувство меры, какое, к лешему, стратегическое мышление? Лохи они, тем и хороши.

Кроме того, «Митьки» — не только концептуальный хепенинг и не только группа художников с исторически неизбежными фазами развития. Это домен, люди, которые так и так будут вместе: ну, закончат «Митьков», начнут что-нибудь другое вместе делать. «Близкие люди — ближе не будет...» — справедливо говорил про нашу компанию Митя.

Тем не менее, отвечая на витающую в воздухе статью Москвиной, я в момент апогея, на московской выставке 1990 года, прямо в телекамеру торжественно предложил прямо сейчас объявить о конце движения митьков. Заминка, молчание. Непонимающий взгляд Флоренского; Митя, как ни в чем не бывало, начинает разводить митьковскую разлюли-малину. Эпизод этот не вошел в подробный документальный телефильм о выставке, а жаль. Вопросы ведущих телефильма ясно показывали, что раз уж концептуальное произведение «Митьки» не кончается, оно на излете и вскоре пойдет вниз.

Первотолчок и ликующая фаза подъема давно позади, к моменту апогея кинетической энергии не осталось, но можно по инерции еще пролететь, еще будут важные достижения — мультфильм «Митькимайер», ретроспективная выставка в Русском музее, «Митьки-газета», еще выразят свой восторг умные люди, пропустившие основную часть представления, — но скоро митьки пойдут вниз, в коммерческий ширпотреб, к бедным. К бедным не материально, а духовно; с материальными благами в коммерческом ширпотребе все нормально.

Нет, все же в 1990 году трудно было бы завершить движение митьков. Так же трудно, как перестать писать хорошую картину. Знаешь, что она закончена, что каждый мазок лишний, — а только больно хороша, не оторваться. Вот уже что-то испортил, быстро пытаешься исправить, но никак не вернуть точность предыдущей стадии — ангел отлетел, и все не то получается.

36. БРЕНД

Ценность бренда «митьки» достигла в конце 80-х вершины.

Все митьки, от Володи Тихомирова до Дмитрия Шагина, называя себя митьками — раскручивали бренд. Кто-то высоко ценит живопись Владимира Яшке — великолепная живопись Яшке раскручивает бренд «митьки». Кому-то очень нравится публицистическая рубрика Тихомирова «Городской гуляка» — тоже в зачет митькам. (Конкретный размер вклада оценить трудно, так как целевые группы у разных митьков несколько отличаются. Отдельный митек, например я или Дмитрий Шагин, внимателен к успеху в своей целевой группе и пренебрегает прочими сферами, а оттого может искренне заблуждаться относительно своего вклада в общее дело.) Каждый вносит кто больший, кто меньший вклад (это называется «синергетический эффект»), следует поблагодарить и большую армию безымянных работников по продвижению бренда. Например, еще в 1985 году ленинградская подруга Коли Решетняка прислала ему в Нью-Йорк первые части «Митьков», которые он немедленно показал Петру Вайлю, тот заразил своим восхищением Александра Гениса, и бренд «митьки» был признан в Америке.

Дмитрий Шагин считал, что личными достижениями бренд как следует не нарастишь, поэтому был настой-

чив в рейдерских акциях по отношению к чужим брендам, объявляя митьками Минина с Пожарским, Ван Гога, арешевцев, Моцарта и всех, кого захочет. Это как если бы компания «Кока-Кола», прикидываясь восторженной дурочкой, бесплатно шлепала свою эмблему на все понравившиеся книги, пластинки и альбомы.

Когда бренд обретает массу, он, как тяжелое астрономическое тело, по закону Ньютона начинает притягивать к себе мелкие тела. Художники, желая сдать свои картины в «Лавку художника», объявляли их митьковскими. М. Шпильман из Харькова написал в 1990 году малохудожественное и кощунственное «Евангелие от митьков» (редактора областной газеты за публикацию этого текста отлучили от церкви, — похоже, Шпильман гордится столь серьезным последствием). Масса бренда «митьки» притягивает к себе и достаточно тяжелые бренды... точнее, так: для увеличения общей массы разные, даже разнокалиберные бренды могут на некоторое время соединяться. Уорхол, Баския и Клементе втроем пишут картину; куча знаменитых певцов собирается на одной сцене и распевает песню. Гребенщиков, Шевчук, Чиж, Бутусов и даже не очень нам до того знакомые музыканты — не против на одну-две композиции присоединить свой бренд к бренду «митьки» и сдают по паре песен для «Митьковских песен».

Когда так часто повторяешь слово, его смысл как-то улетучивается, поэтому напомню, что «бренд» — это «образ, имидж, репутация компании, продукта или услуги в глазах клиентов, партнеров, общественности. Понятие бренда является некоторой совокупностью объекта авторского права, товарного знака и фирменного наименования» (Википедия).

Иметь хороший бренд — если заботишься только о выгоде — куда важнее, чем производить хороший продукт. Например, бренд «Кока-Кола» в 2005 году был оценен международным рейтинговым агентством

«Интербренд» в 67,5 млрд долларов, худо-бедно. При этом все, что у этой компании есть, все материальные активы — фабрики, офисы, транспорт, — стоят в десятки раз меньше, а якобы секретная технология вовсе ничего не стоит: ее нет. К тому же, несмотря на наличие материальных активов, «Кока-Кола» не любит ничего производить, а любит просто продавать лицензию — зачем горбатиться, когда само слово «Кока-Кола», раскрученный бренд, стоит больше 60 миллиардов.

Предполагалось, что бренд «митьки» являлся коллективной собственностью группы. Само слово «митьки» и книга «Митьки», сдается мне, есть главные составляющие бренда, но, повторяю, необходимо и физическое наличие митьков, их работа по продвижению имиджа.

Но творцов, производителей или политических партий гораздо больше, чем хороших брендов. Карикатуры и фоторепортажи о суровых буднях индустриального общества изображали понурых людей с плакатами: «Согласен на любую работу». В постиндустриальном обществе текст другой: «Согласен на любой бренд». Вот зарисовка из области политики:

Партии превратились в «бренды» — эмблемы и электро-ральные лозунги, традиционно привлекающие электорат. Там, где бренд отсутствует, партии и движения с калейдоскопической быстротой формируются, объединяются и распадаются в стремлении найти привлекательный имидж. (Д. Иванов. «Глэм-капитализм». «Петербургское востоковедение», 2008.)

Получив хороший бренд, его носитель выходит на совсем другой уровень зарплаты, где накрутка за бренд неизмеримо превосходит себестоимость продукта. «Меньше чем за десять тысяч долларов, я даже с дивана не встану» (Линда Евангелиста).

Без брендовой составляющей продукции многих звезд — грош цена, даже нельзя сказать, что зарабо-

ток поп-культурника есть чистый продукт, помноженный на имидж, потому что чистый продукт нередко является отрицательной величиной.

Вон как хорошо с брендом-то, да вот только специфика бренда «митьки» в том, что «митек обладает талантом всегда действовать самым неоптимальным и дурацким образом, отчего жизнь его и кажется нелегким испытанием» (Часть шестая), в том, что «мудрецы всегда жили проще и скуднее, чем бедняки» (Г. Д. Торо), и в том, что митек, не желая никого победить, всегда будет в говнище и в проигрыше.

Конечно, есть в митьке и лукавство, и простодушные сиюминутные всплески жадности, да и, в конце концов, все мы люди, а не митьки, но все же надо определиться с генеральной линией: тут уж «или — или», как говорил Кьеркегор, имея в виду: или «митьки никогда не хотят победить», или «бабло побеждает зло».

Так что есть некоторые издержки у статуса настоящего митька, да у многих брендов есть такие почетные издержки. Например, когда настоящему даосу император предлагал крупное денежное вознаграждение или высокий пост, даос обязан был отказаться. Можешь, конечно, принять, только тогда никакой ты не даос и вознаграждения не заслуживаешь, получится, как в презрительном стихотворении Новеллы Матвеевой «Мещанин»:

О, как бы он желал безумства Дон Кихота
Безумно повторить! (Но из того расчета,
Чтоб с этим связанных убытков не понести.)

37. ВОСПИТАНИЕ ДМИТРИЯ ШАГИНА

(Продолжение)

«Имидж митька не предполагал этаким шустрой подвижности», — сетует Москвина. Именно: бедные и веселые лохи. Митек есть лох не потому, что не умеет,

а потому, что принципиально не желает ориентироваться, не желает, чтобы все было схвачено. (В молодости я работал на Камчатке геологом, и там оказалось, что «лохом» называется красная рыба, когда она поднимается по ручьям на нерест. Одуревшая, в ссадинах, не чующая опасности — входи в ручей и бери ее голыми руками.)

Митя лохом не был никогда, по его словам — с рождения.

Несколько раз он задумчиво признавался мне: «Уж такой родился, что всегда лучше всех все понимаю...»

Сходную самооценку публично высказывал разве только принц Гаутама Будда, что дьякон Кураев комментирует: «Не будем расценивать это по меркам христианства, где такое заявление о самом себе расценивается как признак чрезвычайной духовной болезни». Конечно, наивный эгоцентризм втайне исповедуют многие недалекие люди: как же может быть иначе, если я, я сам так думаю?

Люди упрямо растопыриваются, даже когда речь идет о конкретных, проверяемых вещах, — 85 процентов водителей уверены, что водят машину лучше, чем среднестатистический водитель. (Интересно было бы художников опросить. Надеюсь, тут 100 процентов были бы лучше среднестатистического. Я, например, — получше среднестатистического.) А поди измерь, лучше ты всех все понимаешь или не лучше. Ведь «все понимать» — это не значит все знать или уметь, речь не идет об эрудиции, образовании, даже полные лохи могут образование иметь, но вот развести лоха и выдурить фраера — надо лучше всех все понимать.

В Митином характере, увы, много особенностей совсем митьковских, взять хоть его страстную, неуклонно растущую любовь к деньгам и материальным ценностям. Эта любовь обволакивается митьковскими прибаутками, конечно: «С правдой-то мне везде хорошо!» — тут юмор в том, что Митя называет правдой деньги.

Любит — и ладно, это только классическая русская литература беспощадна к самому робкому стяжательству, а в современном художественном сообществе это черта не порицаемая. Например, у Уорхола любовь к деньгам была важной составляющей имиджа (любопытно: установлено, что картины зеленого цвета котируются на художественном рынке ниже, чем картины других цветов, но, поскольку для Уорхола зеленый — цвет денег, а его любовь к деньгам всех умиляет, картины Уорхола стоят дороже, если они зеленые).

Митьку можно поиграть и в жадность, но Митя совсем не играет, он как подневольный, зависимый от своей страсти человек, что даже входит в противоречие с его другой немитьковской чертой — всегда лучше всех все понимать.

Придется дать хоть пару реальных примеров, чтобы не быть голословным. Конечно, относительно реальных людей не обсуждают, как они, допустим, воздух испортили (пукнули), это только в художественной литературе можно. Но если уж взялся писать правду про конец митьков, то приличного светского разговора не получится. (Меня извиняет вот какое обстоятельство: мало кто делает публичным достоянием свою личную жизнь, но Митя настойчиво желает обнародовать все подробности. Родились внучки, украли картину, засорилась фановая труба — сразу десятки интервью по телевидению и в газетах. Весной 2010 года каждая вторая крыша в городе протекла. Средства массовой информации, не желая народного гнева, говорили об этой беде довольно скупно, разве что про Русский музей упоминали, что, мол, пришлось совсем второй этаж закрыть. Но про то, что протек потолок в мастерской Дмитрия Шагина появились, без преувеличения, сотни сообщений.)

Однажды в Париже, в 1992 году, несколько безумная и рассеянная швейцарская графиня или герцогиня по имени Наташа пригласила нас, пятерых митьков

и Таню Шагину, в кафе. Заплатив по счету карточкой, она оставила на углу стола 10 франков на чай официантке, вскочила и направилась к выходу. Дмитрий Шагин повел себя непринужденно: не таясь, смахнул 10 франков в карман.

Молодец! Стильный эпатаж, посрамляющий условности буржуазного, точнее, аристократического общества, исполненный лучезарно, по-митьковски, — к сожалению, Флоренский, который в Европе любил чувствовать себя европейцем, не оценил его. Флоренский буквально позеленел от стыда и злости (я впервые понял, что «позеленел» — не метафора), и Митя, с ходу изменив характер хепенинга, принял вид рассудительного, взрослого человека, пресекающего мотовство. «Нечего баловать», — буркнул он и пошел к выходу.

Если чьей-либо целью является всего-то присвоение 10 франков — он уж наверное выждет три секунды, пока его товарищи выйдут из-за стола. Но нет, Дмитрий Шагин желал иметь свидетелей художественного эпатажа и детской непосредственности (отчего я об этом эпизоде и смею упоминать), он сделал это у всех на глазах и, заметьте, в тот недолгий промежуток времени, когда 10 франков никому не принадлежат — графиня с ними рассталась, а официантка еще не обнаружила, — так что юридически он чист.

Воля ваша, Митю во многом можно обвинять, но всегда все лучше всех понимающим, стратегически хитрожопым — я его при таком поведении назвать не могу. Красивый эпатаж — это хорошо, ну а если бы вернулась графиня?

В том же 1992 году Дорис Кноп (возившая нас в Гонконг, то есть Хабаровск) самостоятельно организовала сбор гуманитарной помощи борющемуся Ленинграду.

Контейнер с собранными шмотками привезли наиболее честному, по мнению Доры, из митьков — Тихомирову. Тихомиров сидел среди штабелей с ящиками

мрачный: это сколько же теперь придется ютиться в совершенно загроможденной квартире? «Бери сумку, да побольше, а лучше чемодан!» — услышали от него в тот день все его знакомые, в первую очередь, конечно, митьки. Были наглые, которые действительно с чемоданом приехали, я например, а чаще человек брал одну вещь и доволен был.

Тихомиров затосковал. Он умолял брать побольше, насильно всовывал — но убыли вещей было не заметно, большинство ящиков даже не раскрыли.

Приезжает Дмитрий Шагин.

Проверь себя, читатель, правильно ли ты понял, к чему начал сводиться смысл движения митьков в 1992 году. Итак, вопрос викторины: сколько гуманитарной помощи взял Дмитрий Шагин? Варианты ответа:

1. Дмитрий Шагин взял больше всех.
2. Дмитрий Шагин взял гораздо больше всех.
3. Дмитрий Шагин взял всё.

Правильно. Митя с Таней приехали на грузовике и увезли всю, до последней тряпочки, гуманитарную помощь, — видимо, поисками грузовика с грузчиками и объяснялось то, что Митя не приехал первым.

Так, минуточку, а какие могут быть претензии? В самом начале «Митьков» читаем, как это забавно и по-детски непосредственно: «РАЗДЕЛИТЬ ПО-ХРИСТИАНСКИ — митек все выпивает сам». Автор нарадоваться не может на своего героя, читатели не возмущаются: значит, так и надо.

Зачем Мите эта гора вторсырья, куда он ее дел? Чего гадать. Вполне допускаю, что он потом отдал кому-нибудь излишки.

Не то важно, чтобы хапнуть больше всех, первым оказаться у раздачи. Важно самому стоять на раздаче, самому казнить и миловать. Контролировать блага, снующие там-сям, а тем более отпущенные человечеством на группу «Митьки».

Вот как это выглядело в 2007 году, в последний месяц, когда я еще удерживался в группе. По случаю большой выставки в Новгороде тиражом 1000 экземпляров был издан первый (!) цветной каталог нашей живописи. Человек девять или десять оставшихся на тот момент митьков получили поровну, по два разворота на свои картины. Макет и верстку делал Фил, напихал туда побольше плакатов, фотографий — густой каталог, перенасыщенный. Фил дал мне экземпляр, и я в тот же день отнес его в редакцию журнала «НоМИ», — может, рецензию напечатают.

Прихожу к Филу:

— Фил, дай-ка мне каталогов.

Фил, как это ему свойственно, нахохлился, надулся, как мышь на крупу:

— Я же тебе дал!

— Ты мне одну штуку дал! Я отнес в «НоМИ» — обещали рецензию напечатать.

— Возьми его обратно!

— Фил, что с тобой? Я отдал каталог в наш единственный художественный журнал, им со всего мира все шлют каталоги. А нам они обещали рецензию напечатать. Ты что, хочешь сказать, что группе «Митьки» уже наплевать на всякое паблисити? Или нам враждебен журнал «НоМИ»?

— А тебе разве не нужен каталог?

— Нужен, естественно!

— Где же ты его возьмешь, если свой отдал?

Я долго не понимал, в чем дело, — вот с каким непрошибаемо наивным человеком (имею в виду себя) Мите приходилось четверть века сотрудничать. Фил терпеливо объяснил мне, что Митя распорядился выдать каждому участнику каталога по 1 (одному) экземпляру, больше не дадут. Половину тиража взял Новгород, давший деньги на каталог, сколько-то получил Фил, сделавший макет, — а так всё Митино.

На хрена ему столько, продавать собирается? Да нет, нигде этот каталог не продавался — я так и не смог достать себе экземпляр, Фил оказался прав.

Ну понятно, каталог нужен, чтобы дарить хорошим и ответственным людям. Встречаются хорошие люди с митьками, Митя им подарочки, а другие митьки ничего не могут подарить, нет у них ничего: сразу и ясно, кто самый добрый и основоположник.

Но главное не в этом, этот жест — один экземпляр и всё! — символический. Митя показывает, сколько процентов капитала в акционерном обществе «Митьки» каждому принадлежит: всем по 0,1 процента. Все остальное — Дмитрия Шагина. (Я для простоты изложения преувеличил: в 2007 году уже имелось в виду, что Мите принадлежит 100 процентов и ни акцией меньше, а по каталогу он просто подарил от доброты душевной.)

Почему вообще Митя распоряжается — сколько выдать каталогов, кому? Он его сделал? Да нет, он работал над ним не больше, чем, например, я. Митя распоряжается по той же причине, почему он взял всю гуманитарную помощь. И конечно, я лукавлю, когда на много страниц размусоливаю вопрос: как определяется главный да почему. Можно сформулировать несколькими словами: главный определяется уровнем предъявленного дембельства. Так у кур, когда они лезут к кормушке, определяется порядок клевания, *peck order* — ну, куры дерутся, а в цивилизованном обществе несколько интеллигентнее: по факту предъявленного дембельства.

Предъявивший свое дембельство лучше всех все понимает, потому и считает себя вправе устанавливать справедливость. Недостаточные дембеля в ответ скорее всего промолчат — из гордого презрения или, наоборот, христианского смирения. Кому-то не до того, кому-то просто смешно, кто-то не желает лишней нервоотрепки. В случае открытого конфликта дембель победит открыто, ведь в конфликте стороны руководствуются не одинако-

выми моральными принципами: та сторона, которая прибегает к коварству или насилию, пусть психическому, или, допустим, гипнозу, — всегда сильнее. А почему ты не применял коварство и насилие, из христианских принципов или из трусости, — это на результат не влияет.

Снова 1992 год. С выставки в Манеже купили большую партию картин куда-то чуть ли не в Саудовскую Аравию. Купили у Дмитрия Шагина, Владимира Шагина, Натальи Жилиной и Владимира Шинкарева — примерно поровну. Пока посредник вел переговоры, я загремел в больницу и все получение денег, все дела с посредником проводил Митя. Выхожу из больницы в приподнятом настроении — денег много, благодарю хорошо знакомого мне посредника. Посредник, получивший за операцию продажи 10 процентов от стоимости картин, о чем мне даже не сказали, удивлен, почему я на треть занижаю полученную сумму денег, и показывает всю бухгалтерию, но читатель, вероятно, и сам знает ответ на вопрос викторины: если Дмитрий Шагин, Владимир Шагин, Наталья Жилина и Владимир Шинкарев должны были заплатить по 10 процентов от стоимости своих картин, то по сколько они заплатили? Тут и вариантов нет: естественно, Митя, Митин папа и Митина мама заплатили по 0 процентов, а Владимир Шинкарев заплатил 40 процентов. (Разумеется, я не подозреваю, что Владимир Шагин и Жилина что-нибудь знали о процентах, — Митя банковал сам.)

Это тоже предъявленное дембельство: а что ты со мной сделаешь? Драться не полезешь, кусок хлеба у Митиных детей изо рта вырывать не будешь. Митя работает не в банде, а в группе художников. Люди прямого действия давно побили бы его, если не хуже, а художники народ деликатный: не то что драться, и скандалить считают неприличным. Сор из избы выносить не будут. (В домене, обществе-семье — резкая критика, конфликты, всякие бойкоты и забастовки разрушительны, противоестественны. Поэтому домен чаще всего беспре-

пятственно гниет с головы, пока не рухнет, как Советский Союз...)

От предъявленного дембельства разумнее всего, конечно, идти подальше — к 1992 году из «Митьков» ушли Горяев, Чурилов, Семичев, Кузьмин и Муравьев.

Я и не думал уходить. Во-первых, Митя не огреб еще ни всех акций «Митьков», ни даже контрольного пакета. Окоротить его было можно.

Во-вторых, куда же я от своего домена, от любимых митьков низшего и среднего звена?

Ну и, наконец, Митя был далек от завершения своего воспитания, проявлял, как это описано в учении Аристотеля, «не постоянно действующую, но приступообразную подлость». То покажется: вот бескомпромиссно, нестигаемо бесчестный человек — вдруг приотгает, совершит один бескорыстный поступок, другой — ну слава Богу, одумался товарищ. Твердо встал на путь исправления. Все довольны, члены политбюро глядят друг друга не против шерсти, низовые митьки успокаиваются, перестают разбегаться, «экономика стабилизируется, социолог отбрасывает сомнения».

(Интересно: пятеро ушедших тогда из «Митьков» художников не являются алкоголиками. Не хочу сказать, что в «Митьках» только и дел оставалось, что водку жрать, просто алкоголики, даже непрактикующие, не любят проблемы выбора, им труднее даются ответственные, судьбоносные решения. Волынят, не уходят с постылой службы, не разводятся с постылой женой. Да даже несудьбоносные решения не даются. Встанешь, бывало, с похмелья, остановишься в коридоре и не можешь выбрать: то ли поскорее идти на кухню воду пить, то ли в туалет сначала? Одна нога уже на кухню пошла, другая — к туалету, так и топчешься. Хороши были в этом смысле выборы при советской власти: приходишь на избирательный участок и никакой проблемы выбора тебе не ставят, зато пива бутылочного — залейся.)

Упадок

38. НА ТРЕЗВУЮ ГОЛОВУ

Я не уходил еще и потому, что спивался не по дням, а по часам, находился в некоем сумрачном мире, где есть проблемы посерьезнее, чем переживания из-за морального облика Дмитрия Шагина.

Однажды зимой 1992 года, очнувшись ночью после трехнедельного запоя, я стал шарить по квартире: пусто, ни капли. В центре города уже появились ночные ларьки и магазины, торговавшие спиртом «Рояль», ядовитыми ликерами, — но мне не добраться до них с окраины. Два часа ночи. Я еле ползал от похмельного страха и озноба — но делать нечего, есть такое слово «надо». Надо добираться до пьяного угла. Как пройду сквозь ужас и мороз, будет ли там кто-нибудь в третьем часу ночи? — о чем беспокоиться, чего еще бояться, если я уже в аду.

На пустой площади я купил у человека с фиолетовым лицом бутылку водки (выгреб, как экскаватор, все деньги из кармана, будучи уже не способен на столь тонкие, дифференцированные движения, как отсчитать нужную сумму), но не решился пить на улице — меня так крупно колотило, что мог все разлить, выбить себе зубы. Мог, выпив слишком много, не дойти до дома.

Я пришел домой, не снимая пальто, скovyрнул пробку, осторожно, держа бутылку двумя руками, налил. Выпил и минуту сидел с закрытыми глазами, вспоминая

жестокий рассказ Вилье де Лиль-Адана «Пытка надеждой». Есть штука пострашнее: пытка уверенностью.

В бутылке была не водка, а вода.

Вновь и вновь обдумывая впоследствии переживания той ночи, последней ночи запоя, я не мог не прийти к выводу, что человек с фиолетовым лицом был ангелом.

Хоть это и не был мой последний запой, но страшнее уже не было, а вскоре, в 1993 году, доктор Зубков добился того, что митьки бросили пить — не все и не сразу, но политбюро сразу и навсегда. Точнее: до сего дня*.

Распалась связь времен!

Как теперь жить-то будем? Зачем теперь жить-то будем?

Состояние алкоголика, только что бросившего пить, смело уподоблю состоянию страны, начисто разгромленной и разрушенной в войне. («Можно сравнительно быстро разрушить здоровье, превратить в ад семейную жизнь, достичь выдающихся творческих неудач — но все это победы на отдельных участках фронта. Полного разгрома самого себя можно добиться только с помощью алкоголя», — так начиналась моя книга про алкоголизм.) Все нужно начинать заново, учиться всему, строить с людьми новые взаимоотношения — в момент, когда ты беззащитен и раним, лишен алкоголя, железного занавеса, спасающего от свирепости враждебного мира. Это трудно, многие предпочитают погибнуть.

Я не такой гад, чтобы покуситься еще и на алкоголизм Дмитрия Шагина, уж этого он мне не простит. Не берусь судить, его дело. У меня в статье «Еще о составе группы художников „Митьки“» — материалы к алко-

* Так психиатрический митек Женя Зубков спас группу художников «Митьки», точнее, художников группы «Митьки». Доктор Зубков, обладая тяжелым характером, мне, да и многим, столько хорошего сделал — как никто. По количеству творимого добра он соизмерим разве что с Колей Решетняком. Интересно, что оба они живут в Нью-Йорке и друг к другу относятся скептически.

гольной биографии» все честно, кроме одной фразы про Митю: «Запой прекращал только на грани летального исхода». Это поэтическое преувеличение с его слов. Да, он пил много, страдал от отравления. По утрам звонил, советовался — какие витамины принимать. Если и утром подносили — пил снова. Но не было у Мити такого алкоголизма, как у меня или Фила, — запойного, который и характерен для северных народов вплоть до поляков и жителей США.

В запое от алкоголя не вырваться (как от камней Гингемы в повести об Урфине Джюсе и деревянных солдатах), с каждой минутой без алкоголя его притяжение возрастает и становится непобедимым. Запойный алкоголик по утрам страдает не от отравления, а оттого, что не выпил. То есть и от отравления тоже, но это такая мелочь: будто человека сжигают на костре, а тут его еще и комары кусают. Как окончить запой? — не знаю, что и посоветовать. Лично мне помог ангел...

То ли дело средиземноморский тип алкоголизма: алкоголик не дубасит две недели без продыху, а всю жизнь по многу раз в день опрокидывает рюмочку, исправно функционирует, ходит на работу, никаких зверских соматических последствий. Однако сильно завидовать средиземноморскому алкоголику не стоит: этот тип алкоголизма разрушителен для клеток коры головного мозга. Не заметишь, как совсем дураком станешь. (Я, между прочим, являюсь консультантом в области лечения от химической зависимости, у меня два диплома есть, американский и польский. Так что меня надо останавливать, когда я на эту тему начинаю разглагольствовать.)

Описано около 20 основных типов алкоголизма; может, среди них и есть тип, характерный для Дмитрия Шагина: «Если бы не горбачевская кампания, я бы не спился». Митя хочет сказать, что он успешно занимался собирательством продукта, который в глазах окружающих его людей имел громадную ценность. Антиалко-

гольная кампания увеличила эту ценность, соответственно Мите пришлось пить много. Так же он в «Березке» и книги «жадно накладывал» — а сейчас книги не дефицит, так они ему не больно-то и нужны (кроме «Самопознания» Бердяева).

Трезвость митьков встряхнула и перевернула. Времени освободилось небывалое количество. Появилось новое объединяющее поле деятельности: организация группы Анонимных Алкоголиков, всякие антиалкогольные мероприятия. Движение «Митьков» получило импульс к продолжению. Молодой, восторженный и трудолюбивый Юра Молодковец организовал «Митьки-газету», Толстый (Владимир Котляров) затеял выпустить «Митьки-Мулету». Пришел с подачи Тихомирова энергичный и ушлый директор Лобанов.

В серии статей и интервью я пояснил критикам, что митьки — вовсе не отражение «неповторимого бытия художественной интеллигенции 70 — 80-х», их ценность не закатилась с уходом того быта и менталитета. Рановато нас хороните! Митьки — это отражение любого текущего бытия нашего народа. Вот глядите: в 80-е приходилось пить, желательно запоем, чтобы быть верным отражением среднестатистического среза; в 90-е пора опаматоваться и делом заняться, что и демонстрируют митьки! Можно было еще заявить, что в 80-е для среднестатистического среза был характерен блаженный идеализм, доменная структура общества, душевные разговоры на кухнях; а в 90-е что характерно? То-то и оно. Что и демонстрируют митьки... (Обозначив митьков «среднестатистическим срезом общества» в торопливых интервью того времени, я вынужден и сейчас повторять это малограмотное выражение — оно вошло в митьковский лексикон. Нет чтобы сказать: социокультурный срез общества. И точнее, и солиднее.)

В 90-е годы, на трезвую голову, митьки заметно превзошли рыб. (Имею в виду слова святого Иоанна Златоуста: «Мы превзошли рыб, пожирая друг друга».)

Все, что написано в «Митьки: часть тринадцатая» (1993 год), — чистая правда, текст был одобрен Митей и Флоренским без возражений, за исключением одного эпитета: «жадность Шагина» Митя категорически потребовал убрать из статьи.

(Пользуюсь случаем отметить, что «Митьки: часть тринадцатая» написана мною по просьбе Толстого для его альманаха «Митьки-Мулета». Как и предсказано в статье, альманах не вышел. Я к тому это поясню, что некоторые даже исследователи считают эту статью, написанную под псевдонимом, не моей. Например, студент ЛГУ А. Желтов выполнил работу по социологии на тему «Митьки в современном обществе», где пишет, что не хочу, мол, скатываться к пересказу книги Шинкарева, потому что:

Более подробный и нестандартный анализ философии и генезиса митьковской субкультуры можно найти в статье Е. Баринова «Митьки: часть тринадцатая». Автор статьи подвергает митьков жесткой, порой несправедливой критике, однако, поскольку его взгляд на движение в корне отличается от взгляда, принятого среди самих митьков, данная работа представляет большой интерес для пытающегося быть объективным исследователя.

Флоренские тогда написали сильную, хотя и с постмодернистской издевкой, вещь: «Движение в сторону ЙЫЕ», где использовали персонажа, якобы написавшего «Митьки: часть тринадцатая» — Евгения Баринова. Можно было бы развить эту игру, организовать настоящий культ Баринова — но время таких игр ушло в 80-е.)

Это был странный период, когда самая нелюбимая критика допускалась — не от покаянного смирения, а ровно наоборот — от спокойного цинизма: мы такие, да, а ты-то лучше, что ли?

Фил напечатал свой грустный «Парижский дневник», где иначе как гадами, подонками или подлецами

Митю с Флоренским и не называет; в особо пугающих эпизодах — «братками» в ядовитых кавычках.

Флоренский с Олей в «Движении в сторону ЙЫЕ» вывели Дмитрия Шагина в образе шамана. Митя без труда понял, кто прототип.

— Читал, что Флоренский про меня написал? — спросил он, показывая мне характерный отрывок:

Какая подлая, циничная скотина! С виду прост, доверчив, уступчив, ко всему внимателен и ласков, внутри же каждое слово и движение человека непременно обращает в какую-нибудь дурную сторону, делает предметом насмешек и издевательств.

— Ну и что? Где тут сказано, что про тебя? Может, собирательный образ.

— Чего ж тут собирательного? Про меня... — смеялся Митя с непонятым удовлетворением.

Митя вот чем мог быть удовлетворен: хорош ли шаман, плох ли, а все-таки главный. Значит, Флоренский чувствует, кто главный!

Митя придумал, как осаживать рановато задемпевавших низовых митьков, да и членам политбюро дал понять, что в политбюро все равны, конечно, но есть и первый среди равных.

Если Тихомиров вносил какое-либо предложение, Митя, не вникая, отзывался: «Вот когда появится группа „Витьки“, там и будешь командовать». Филу советовал сделать все по-своему в группе «Фильки», Флоренскому — в группе «Сашки» (правда, Флоренскому боялся сказать в лицо, а может, и в лицо говорил, но я не слышал). Наконец, и я дождался: «Будет группа „Вовки“, там и распорядись». (Конечно, Митя. Напиши книгу «Вовки», добейся, чтобы о «Вовках» что-нибудь слышал любой встречный, и я тоже пообещаю ставить тебе каждый день по бутылке.)

Нет, равенство политбюро считалось незыблемым, вот только «члены политбюро заняты только тем, что объединяются по двое против третьего» («Митьки: часть тринадцатая»).

Сапего и сейчас считает, что трезвость оказалась губительной для «Митьков»: надуются друг на друга с трезвой настроенностью в ожидании подвоха — не договориться никак, не обнулить претензий. Раньше, бывало, поссорятся, потом напьются вместе как следует и приоттают, какой-никакой катарсис.

Однажды ко мне в мастерскую пришел чуть бледный и строгий член политбюро группы «Митьки» Александр Флоренский (хорошо бы еще — в парадной митьковской форме — но чего не было, того не было) и обратился ко мне с заявлением: если мы не выгоним Дмитрия Шагина из «Митьков», по крайней мере из политбюро, группе конец.

Я отнесся к заявлению глупо: стал смеяться и шутить. (Митя как раз в то время с наслаждением смаковал почти в каждом разговоре украинскую, от жены, поговорку: «Смийся, смийся, на кутнях посмеєшься!» «На кутнях», пояснял он, это если видны все зубы до корней, гримаса ужаса. То есть твой смех обернется тем, что ты будешь, широко раскрыв рот, кричать от боли и страха.) Отказался всерьез обсуждать эту тему. Представим, что мальчишки играют в казаков-разбойников. Они могут устраивать игровые каверзы, жульничать, обижать друг друга, даже вести себя по-настоящему подло, но когда из гуци игры выкатывается чья-то отрубленная голова — это другой уровень.

Выгнать Митю? Да стоят ли «Митьки», чтобы их такой ценой сохранять? «Ведь мы играем не из денег, а только б вечность проводить».

Отобразить у него центральный пункт идентичности, которому он всего себя отдал?

Я был когда-то странной игрушкой безымянной,
К которой в магазине никто не подойдет...
Теперь я Чебурашка, мне каждая дворняжка
При встрече сразу лапу подает.

Э. Успенский

Митя до митьков не был безымянной игрушкой, он был хорошим художником, а вот теперь, изгнанный из «Митьков», рискует превратиться в брошенную игрушку. Всякий ли это переживет? Он сросся с брендом «митьки»; а еще он был заложен в фундамент бренда «митьки» и отменить это нельзя. Это все равно что вырезать из кинофильма «Чапаев» все сцены с участием Бориса Бабочкина, исполнителя роли Чапаева. Поздно: или уж надо было брать другого исполнителя, или придется класть фильм на полку.

Да и почему с Митей — конец «Митькам»? Митя бывает склонен к попсе, к приклатненности, но это во все не определяет развитие группы. В «Митьки-газете» его участие минимальное, в «Митьки-Мулете» — еще меньше. К мультфильму Флоренский Митю и близко не подпустил (мультфильм «Митькимайер» делало много людей, но главным художником был Флоренский).

Основное у «Митьков» — живопись, тут интриги не помогут, показывай товар лицом, а художник Митя неплохой. На ретроспективной выставке 1993 — 1994 годов в Русском музее он представил такую новую картину («Автобусная остановка»), что даже Флоренский признал: «Мите следовало бы засесть в мастерской и заняться живописью».

Да, тяжело жить с манипулятором, мастером интриг и подковерной борьбы, но если мы всерьез, по-взрослому выгоним его из группы, мы окажемся куда худшими интриганам, это уж вообще «Бога нет и все позволено». Спокойно сказать в лицо товарищу: иди отсюда, мы с тобой больше не играем, или, того хуже, постепенно выдавить его из группы... Да ладно,

Шура, ты отлично видишь, что это физически невозможно. Пошутили и хватит.

Флоренский, вероятно, был согласен, — впрочем, я к этому времени разучился его понимать и отношения наши сделались холодные.

Шура не митек совсем, а барин, эту черту он в себе ценит, творчески развивает и рекламирует:

Сейчас мне надо купить лампу под потолок. И я хорошей не вижу. Я обошел несколько магазинов в Петербурге, штук шесть в Кельне и Бонне и два в Париже. И не нашел подходящего предмета. <...> Меня это очень раздражает. <...> (Я с ним полностью согласен: на вкус нашего поколения сейчас гвоздь красиво забить не умеют, не то что простую и хорошую лампу сделать. — В. Ш.) Есть мой портрет, сделанный Колей Полиским, где я изображен сидящим в беседке посреди своего имения в полосатом халате и в туфлях с загнутыми носками. Этот образ жизни мне представляется идеальным. Но, тяжело вздохнув, иногда приходится делать какие-то произведения искусства, картины, книги. Но хотелось бы не этого. Если бы возможности позволяли, то я сам бы ничего не стал делать. <...> Идеал мой — иметь полосатый шелковый с кистями халат и управляющего, который время от времени приходит и докладывает о состоянии дел. И я всех сужу. Потому что я — барин в своем имении, и я твердо знаю, кто лентяй и пьяница. («Смена», 27.06.1997 г.)

Молодец, все честно. Он и молодой совсем, в 80-х годах, был милым, забавным барином. Имел членский билет Союза художников, с которым его даже в вытрезвитель не брали. Покажет милиционеру, его задержавшему, тот руку на козырек: извините, Александр Олегович. Мог не работать с таким билетом.

Однажды по какой-то надобности ему пришлось встать рано. Поднялся в темноте, выглянул в окно, и с ужасом увидел: несмотря на столь ранний час, по улице идет толпа народа, толчется у киоска «Союзпечати»,

раскупая газеты. Флоренский подумал: война! Ему и в голову не могло прийти, что столько людей ходит по утрам на работу*.

Когда всех нас, членов политбюро, выбросило в зеркальный мир трезвости, нужно было искать новую, взамен алкоголя, стратегию защиты. Выдающийся психолог Карен Хорни постулировала, что «с тревогой, которую порождает отсутствие ощущения безопасности, любви и признания, личность справляется тем, что отказывается от своих истинных чувств и изобретает для себя искусственные стратегии защиты». Это называется неврозом. Любимая «искусственная стратегия защиты» русского человека — пить. Когда пить уже нельзя, справиться с тревогой помогают группы Анонимных Алкоголиков (и вера православная), но митьки, хоть и организовали группу АА, сами-то на ее собрания не очень ходили. Поэтому из книг Карен Хорни, рассказывающих о стратегиях защиты невротической личности, можно страницами брать описания бросивших пить митьков. (Мне особенно нравится «Невротическая личность нашего времени». Гениальная книга. В те годы я написал на ее обложке: «Библиотека молодого митька. Том 1».)

Он умнее, упорнее и реалистичнее других и поэтому может достичь большего. Он все делает превосходно, за что ни возьмется, он абсолютно правильно судит о чем угодно. <...> В своем поведении он откровенно высокомерен с людьми, хотя иногда это прикрыто тонким слоем цивилизованной вежливости. Но, тонко или грубо, понимая или не понимая этого, он унижает окружающих и эксплуатирует их. <...> Он, например, считает себя вправе, ничем не стесняясь, высказывать неместные и критические замечания, но в равной степени считает своим правом никогда не подвергаться никакой критике. (К. Хорни)

* Тихомиров сказал, что я ошибаюсь: это случилось с другим их однокурсником, В. Маркиным. Тем не менее митьки много лет на основании этой истории делали выводы о Флоренском, так что пусть остается как проявление митьковского общественного мнения.

К такой самооценке и поведению стал склоняться трезвый Флоренский. Барин в своем имении, твердо знающий, кто лентяй и пьяница. Действительно продуктивный и работоспособный — и это еще нехотя, по-барски, а вот если рукава засучит, то достигнет вообще всего.

Самооценка Дмитрия Шагина стала такова, что и достигать ничего не надо. Митя непродуктивен, неработоспособен, да мог бы и не «понимать все лучше всех» — он и так лучший. Такова вторая из трех наиболее распространенных стратегий защиты:

Нарциссическая личность находится в своем идеальном образе и, видимо, восхищается им. <...> Эта не подвергаемая сомнению уверенность в своем величии и неповторимости — ключ к его пониманию. Его жизнерадостность истекает именно отсюда. Из этого же источника исходит и его завораживающее обаяние. <...> Он на самом деле бывает очарователен, особенно когда на его орбите возникает кто-то новый. Не имеет значения, насколько этот человек важен для него, он обязан произвести на него впечатление. <...> Он умеет быть довольно терпимым, не ждет от других совершенства; он даже выдерживает шутки на свой счет, до тех пор пока они лишь ярче высвечивают его милые особенности, но он не позволит всерьез исследовать себя. <...> Его способность не видеть своих недостатков или обращать их в добродетели кажется неограниченной. Трезвый наблюдатель часто назовет его нечестным или, по меньшей мере, ненадежным. Он, кажется, и не беспокоится о нарушенных обещаниях, неверности, невыплаченных долгах, обманах. Однако это не обдуманная эксплуатация. Он, скорее, считает, будто его потребности и его задачи так важны, что ему полагаются всяческие привилегии. Он не сомневается в своих правах и ждет, что другие будут его «любить», и любить «без расчета», не важно, насколько он при этом реально нарушает их права (К. Хорни).

Следует дополнить этот портрет Дмитрия Шагина важным уточнением Эриха Фромма:

Такие люди (тяготеющие к потребительской, эксплуататорской ориентации. — В. Ш.) будут склонны не создавать идеи, а красть их. Это может проявляться прямо, в форме плагиата, или более скрыто, в форме парафразы идей, высказанных другими людьми, и настаивании, что эти идеи являются их собственными. <...> Они используют и эксплуатируют все и всякого, из чего или из кого они могут что-то выжать. Их девиз — «краденое всегда слаще». Поскольку они стремятся использовать людей, они «любят» только тех, кто прямо или косвенно может быть объектом эксплуатации, и им «наскучивают» те, из кого они выжали все.

Третья стратегия защиты невротической личности: оставьте меня в покое, не мучайте. «Уход в отставку», стратегия, с которой я неустанно борюсь в себе и которая полностью поглотила Васю Голубева, четвертого из митьков, бросивших пить.

«Ушедший в отставку» человек считает, сознательно или бессознательно, что лучше ничего не желать и не ждать. Это иногда сопровождается сознательным пессимистическим взглядом на жизнь, ощущением, что все это суета и нет ничего такого уж нужного, ради чего стоило бы что-то делать. Чаще многие вещи кажутся желанными, но смутно и лениво, не достигая уровня конкретного, живого желания. Такое отсутствие желаний может касаться и профессиональной, и личной жизни — не надо ни другого дела, ни назначения, ни брака, ни дома, ни машины, никакой другой вещи. Выполнение таких желаний может восприниматься в первую очередь как бремя и угрожает его единственному желанию — чтобы его не беспокоили (К. Хорни).

Вот как себя ведут невротические личности с разными стратегиями защиты.

Новый, 1996 год застал пятерых митьков на Сардинии: местная молодежь, поклонники нашей живописи, пригласила нас к себе отмечать Новый год.

Тихомиров, совершенно здоровый человек, охотно согласился. Флоренский тоже — чего ему стесняться? Я согласился после короткой борьбы с собой, — конечно, лучше дома спокойно макароны есть, но я принуждаю себя и не думать об «отставке».

Васю Голубева рассмешило предположение, что он добровольно проведет ночь с итальянской молодежью. С первого же дня на Сардинии Вася каждую полночь аккуратно зачеркивал крестиком очередной день в календаре и с тоской считал — сколько же еще терпеть, когда его наконец отпустят домой?

Интересно, что Митя отказался идти еще более категорически. Митя неутомим в общении, но только с людьми, знающими, что перед ними — главный митек, тот самый персонаж, как живой. С так называемыми «трендоидами» — потребителями тренда «митьки».

Митя охотно общается и с иностранцами, которым предварительно объяснили, что Дмитрий Шагин — звезда, но относительно итальянцев Митя понимал: его товарищи такие гады, что не объяснят, что к чему. Что же, идти к передовой молодежи на правах простого русского художника? Ну, придет в тельняшке, попытается всех троекратно перецеловать, скажет «дык», будет много и неряшливо есть, с треском хохотать, разбрызгивая крошки пищи, — то, от чего млели бы трендоиды митьков, здесь восторга не вызовет, здесь ничего не знают про «движение митьков», волшебную палочку, которая превращает это неприятное поведение в стильное, красивое и хорошо оплачиваемое.

Зачем идти метать бисер перед свиньями, зачем подвергать сомнению «уверенность в своем величии и неповторимости», когда Митя знает, что обаятелен именно в контексте митьков?

— Я не гордый, — задумчиво говорит он. — Передембель и не может быть гордым. Меня и так все знают.

— А если кто не знает?

— Я с такими не разговариваю. («Митьки: часть тринадцатая»)

Это тревожная ситуация. Центр тяжести должен быть внутри человека, нельзя рассчитывать, что тебя будет что-то подпирать, что-то, к чему ты сможешь безбоязненно, навсегда прислониться: к жене, работе, богатству, положению. Уберут подпорку, и грохнешься.

Митя оперся на книгу «Митьки» всей тяжестью. И живопись-то стала «агитационная». Можно было бы догадаться, что он не успокоится, пока митьки не перейдут в его единоличное распоряжение, инстинкт самосохранения у Мити развит хорошо.

Вот эта ситуация и подвигла Флоренского обратиться ко мне с заявлением: если все так и пойдет, то «Митькам» конец. Подвигла, скажем так, на попытку предупредить меня о бесславном конце «Митьков», когда Митя завладеет ими и искромсает на свой вкус.

А дело уже реально к тому шло, Митя смелее заговорил о своем взгляде на природу митьков.

39. ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ДМИТРИЯ ШАГИНА О ПРОИСХОЖДЕНИИ И ПРИРОДЕ МИТЬКОВ

Вот два практически одинаковых суждения Дмитрия Шагина о происхождении митьков: «По версии самого Д. Шагина, его друзья распространили на себя нежное прозвище „митек“, коим отец именовал Митю» (1988). «Дима, кто придумал это слово — „митек“? <...> — Мой отец, художник Владимир Шагин» (2006).

Как видим, представление Дмитрия Шагина о происхождении митьков не претерпело изменений за 20 лет, но странно: и до этих высказываний, и после, и в промежутке Митя говорил совсем другое.

1990 год, интервью с Петром Вайлем:

ШАГИН: В 84-м году Шинкарев написал такую книжицу «Митьки», там он фактически и предложил создать движение, как были, например, хиппи на Западе, и назвать в честь меня, Дмитрия Шагина. <...>

ВАЙЛЬ: Почему Шинкарев предложил назвать движение именно в честь Дмитрия Шагина?

ШАГИН: Это у него надо спросить. Видимо, он счел, что я такой наиболее, что ли, представительный, самый выраженный митек. («Рапогата», № 504, 1990.)

2004 год, 20 лет движения митьков:

КОРРЕСПОНДЕНТКА: Почему юбилей отмечается именно в этом году, есть конкретная точка отсчета начала движения митьков?

ШАГИН: В 1984 году было придумано само слово «митьки». («Вечерний Петербург», 16.04.2004 г.)

Ну, Вайль читал «Митьков» еще в 1985 году, ему бесполезно вкручивать, что митьков придумал Митин отец. Но даже слабо информированной корреспондентке Митя говорит относительную правду. Впрочем, может быть, он имеет в виду, что это Владимир Шагин придумал слово «митьки» в 1984 году? Да нет:

ШАГИН: Название «митьки» появилось после того, как Владимир Шинкарев написал книгу «Митьки». (Интервью с А. Гуницким. «Записки старого рокера», «Амфора», 2007.)

Параллельно, в эти самые дни, другому корреспонденту Митя объясняет, что Дмитрий Шагин — создатель бренда «митьки».

Митя свободен и не связан никакими догмами в толковании вопроса о природе митьков, все зависит от того, каков корреспондент.

Если корреспондент вредный, въедливый, давно слышал о митьках и даже читал книгу — Митя такой установке не противоречит: да, была книга.

Нормальному корреспонденту Митя предлагает другую версию, куда более простую и стройную: Дмитрий Шагин (в дальнейшем именуемый «мы, митьки») — это и есть митьки. По нормативным требованиям для института митьков желателен только один хозяин, он же автор, создатель, основатель, идеолог и разработчик. Корреспонденту «фельетонной эпохи» именно того и надо.

(Напомню, что такое «фельетонная эпоха»: «Признаемся, мы не в состоянии дать однозначное определение изделий, по которым мы называем эту эпоху, то есть „фельетонов“. Похоже, что они, как особо любимая часть материалов периодической печати, производились миллионами штук, составляли главную пищу любознательных читателей, сообщали или, вернее, болтали о тысячах разных предметов», — и дальнейший гениальный текст Германа Гессе. Нам остается только горько усмехаться, что Гессе называл «фельетонной» эпохой, временем предельной профанации культуры, — первую половину XX века. Современный потребитель фельетонов уже не может сосредоточиться на болтовне, он считает достаточным иметь одно-два сведения по всем вопросам, которые его лично не трогают.

Что следует знать о Леонардо да Винчи? 1. Джоконда. 2. Код да Винчи.

Что следует знать о митьках? 1. Тельняшки. 2. Дмитрий Шагин.

Всё, этого достаточно для разгадывания кроссвордов, не надо больше грузить!)

Но еще попадаются корреспонденты, к фельетонному подходу настроенные скептически. Вот, например, статья Андрея Кузнецова (это не наш Кузя, а неизвестный мне однофамилец) «Последняя статья

о митьках», газета «Мастерская», Таллинн, 1992 год. Сдержанно похвалив живопись Дмитрия Шагина, чья персональная выставка не так давно прошла в Таллинне, корреспондент вдруг заявляет:

До сих пор о митьках писали, в основном пользуясь двумя методами — а) уподобляясь самому предмету, т. е. митькам, б) наоборот. В обоих случаях от 50 до 85 процентов от общего объема занимали цитаты из В. Шинкарева. Оставшиеся 50 — 15 процентов уходили на более или менее удачный, в негативе или позитиве, пересказ того же Шинкарева. Это всё. <...> Рассказывать о митьках еще раз — все равно что еще раз «сочинять» за Бетховена 9-ю симфонию, причем обильно цитируя того же Бетховена. <...> Чем старше я становлюсь, тем лучше вижу, что мало, ой как мало людей, способных хоть на что-то, умеющих сочинить, создать, сделать. Огромное большинство не умеет ничего, а то, что умеет, — делает плохо. И стоит ли хулить В. Шинкарева за созданный им миф или там поносить всех остальных, причитая по поводу того, что, не будь книги, о митьках никто бы и не узнал. Не думаю. О некоторых узнали бы, просто не было бы той — пусть легкой, но маньи. <...> Митьков сделали известными книги В. Шинкарева, и они же, а не картины его и его друзей, тянут на что-то очень крупное...

(Далее идет настолько безудержное восхваление книги «Митьки», что мне неловко продолжать цитировать.)

Мне неловко, а какво Мите подобное читать? Он только что приучил себя к мысли «митьки — это я» — и вдруг такое покушение на его идентичность! С основной мыслью этого пассажа он согласен на 100 процентов: главное в «Митьках» — митьковский миф, а не качество живописи. Какая разница — хорошая живопись, плохая, — под миф любую схавают. Мите больно только упоминание о том, что у мифа есть автор. В 1992 году приходилось терпеть, ведь все, даже корреспонденты, еще помнили реальное развитие собы-

тий, но к 1996 году Дмитрий Шагин стал повышать голос; настала пора давать достойный отпор зарвавшимся любителям книги «Митьки»:

ШАГИН: Дело в том, что Шинкарев — он записывал за мной. В основном. То, что вот он писал книжки, — вообще все это придумал я. Шинкарев, как писатель, как такой литератор — все это фиксировал как бы на бумаге.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Как Платон за Сократом?

ШАГИН: Да, примерно так. (Интервью радио «Петербург», 1.04.1996 г.)

В каком-то смысле это сравнение (неумышленным для Мити образом) верное: диалоги Платона действительно не являются записями реальных бесед. Но Митя сам бы это сравнение не употребил, он предпочитал сравнивать себя с Чапаевым, а меня — с Фурмановым. Еще чаще, греха не убоившись, он сравнивал себя с Христом, а меня — с евангелистом: «Кто важнее — Христос или какой-то евангелист?»

Ладно, не будем смеяться над полемическим преувеличением уверенного в своей правоте человека. Митя всерьез поверил, будто ценность его личности так высока, что он и не нуждался в «стартовом капитале»: без всякой книги «Митьки» он был бы так же велик и востребован*. И без Фурманова нашлось бы кому воспеть великого Чапая. (На свою голову я напомнил ему великолепную цитату, которой Митя и отвечал на любые сомнения в своей руководящей роли: «Я — Чапаев! Ты понимаешь, что я — Чапаев? А ты — кто ты такой? Кто тебя сюда прислал? А ну вон из дивизии к чертовой

* «Эффект Даннинга—Крюгера является примером когнитивного искажения, которое заключается в том, что люди делают ошибочные выводы и принимают неудачные решения, но их некомпетентность не позволяет осознать это. Из-за этого они отличаются пренебрежительностью по отношению к другим, считая свои способности выше рядовых» (Википедия).

матери!») В самой идее митьков он привык видеть только свой рекламный ролик, бесплатное приложение к портрету Дмитрия Шагина.

К тому же книга «Митьки», выходит, придумана Дмитрием Шагиным — иногда мне казалось, что он и в это верит.

Книга обязана своим появлением на свет Дмитрию Шагину — это сказать можно. Ну вот Веласкес написал свою лучшую, на мой взгляд, картину: портрет принца Балтазара Карлоса. Можно сказать, что картина обязана своим появлением на свет Балтазару Карлосу. Но будет неверным утверждать, что достоинства картины полностью обусловлены достоинствами малолетнего придурковатого принца, хотя кто его знает, как считал сам Балтазар Карлос. В живописи Митя разбирается, там он понимает, что не изображенный предмет или персонаж имеет значение, важно только как и зачем, какова вибрация произведения и его мысль, важнее всего нечто невыразимое никакими словами.

Многие люди напрочь не понимают этой лабуды ни в живописи, ни в музыке: вибрация произведения, гармония, невыразимое.

Работая геологом, я прожил два месяца на буровой скважине, в избушке с шестью буровиками. Теснота была страшная, мое спальное место располагалось на посудной полке над кухонным столом, за которым буровики в три смены пили очищенную политуру. Горы синей поваренной соли (отходы процесса очищения политуры) загромождали оставшееся пространство. Но был у нас в избе маленький телевизор, ловивший одну программу, по которой, как на грех, все время шел конкурс имени Чайковского. По громадному сияющему залу один за другим шли лощеные исполнители, усаживались за рояль и, сильно переживая, играли классическую музыку. Мои буровики испытывали к пианистам сильнейшее, нестерпимое классовое чувство: ишь, фрак нацепил... Гляди, как мордой для форсу дергает! А ведь любо-

го посади — быстро так пальцами барабанить научиться. А мы тут в говне копаемся за двести в месяц...

Я не сразу понял, что они единодушно уверены: все дело в скорости, любое хаотичное нажатие на клавиши и создает музыку, гармония возникнет автоматически. Или они вообще не улавливали никакой гармонии, считали эту музыку беспорядочной свалкой звуков?

Подобное убеждение среди бесхитростных душ не редкость; например, в «Месте встречи...» Шарапов, демонстрируя бандитам свое мастерство, исполняет на пианино что-то виртуозное, Шопена что ли. Промокашка (скептически): «Это и я так могу!» Промокашка считает подлинным умением только элементарную, доступную любому способность воспроизвести внятную популярную мелодию.

Применительно к нашему случаю можно заметить, что Митя отказывается книге «Митьки» в наличии мысли и гармонии — ладно, но он отказывает ей и в мелодии, то есть структурировании разрозненных фактов в сознательную стратегию поведения. Митя видит там только беспорядочную свалку фактов. Приведу в более полном виде уже процитированное интервью:

КОРРЕСПОНДЕНТКА: Почему юбилей отмечается именно в этом году, есть конкретная точка отсчета движения?

ШАГИН: В 1984 году было придумано само слово «митьки». А до этого была наша первая гулянка, всех сплотившая. Третья выставка ТЭИИ, белые ночи, берег залива, «Радио Африка» Гребенщикова, костры, стихи. Практически братание происходит. И обращение совместно придумывается каноническое митьковское — «братушка-сестренка», «Место встречи...» постоянно цитировали. И вот тогда Шинкарев решил записать все эти забавные словечки. Записал, и получилась книжка «Митьки».

А что значит «вообще все это придумал я», что именно придумал Митя? Это он придумал пить на халяву, в затруднительных случаях использовать слова «дык»

и «елы-палы». Подражая Арефьеву, носил тельняшку. Он рассказал, как бабушка нашла у него в койке женские трусы, похвастался, что сдал пустые бутылки Цоя и Гребенщикова... Все эти факты имеются в книге «Митьки», да, но имеют ли они какую-либо ценность без книги?

Хорошо, допустим текст «Митьков» даже на 10 процентов состоит из разговоров, рассказов, описания Мити. Да хоть на 100 процентов! В детстве я прочитал в рубрике «Знаете ли вы, что...»: «Поразительно, но вся 9-я симфония Бетховена написана с помощью всего лишь семи нот!» По малости лет я удивился, не понял прикола, что любая музыка состоит из всего-то семи нот. (Еще лучше выразилась Анжелика в кинофильме по роману Голонов: «Все знают семь нот октавы, но лишь господин Люлли умеет сочинять оперы!»)

Произведение — искусства, да и чего угодно, — это конструирование из известных компонентов. Любая картина сделана из доступных всем красок. Шедевр архитектуры может быть сложен из одинаковых тупых кирпичей. Менделеев в своей периодической системе вообще ничего не сделал и не выдумал, просто расставил хорошо известные элементы по клеточкам, придал свалке элементов вид системы.

Мне, конечно, интересно было понять Митино представление о происхождении и природе митьков непосредственно от него, не узнавать о нем из вторых рук. Во время совместных наших интервью, которые мы лихо научились проводить, — он браток не разлей вода: мы, митьки-молодцы, Володенька книжицу написал и всех нас прославил; и тут же в Интернете читаю статью про Дмитрия Шагина — создателя бренда «митьки».

Казалось бы, часто общаемся, можно и лично поговорить. Увы, это невозможно. К Мите не пробиться. Чувствуя приближающееся напряжение, необходимость объясниться, он мгновенно прячется в броню митька.

Я свирепо, мрачно задаю прямой вопрос: с чего это ты называешь себя создателем бренда «митьки»?

МИТЯ: Я Чапай! Ты хоть понимаешь, что я Чапай, или нет? А ты? Кто ты такой? Нет, ну кто такой?

Можно выбрать минуту, когда он соглашается на видимость диалога — для тренировки, что ли, оттачивает приемы глухой защиты.

Я: Митя, с чего это ты называешь себя создателем бренда «митьки»?

МИТЯ: А где это ты такое слышал?

Я: Прочитал в Интернете.

МИТЯ: В Интернете! Да я и не видел его ни разу, Интернета твоего!

Я: Да я и не говорю, что ты сам в Интернет выложил эти слова, но там есть твое последнее интервью.

МИТЯ: Умел бы я пользоваться Интернетом! Как же! Откуда? Ну откуда я могу уметь Интернетом пользоваться?

Я: Да при чем тут — умеешь, не умеешь... Я включил компьютер, зашел в Интернет и прочитал там твое интервью.

МИТЯ: Хорошо тебе... Интернетом умеешь пользоваться...

Я: Так что насчет интервью?

МИТЯ: Детишки читают чего-то в Интернете, в игры играют, а я — никогда.

Я: Ну и почему ты себя называешь создателем бренда «митьки»?

МИТЯ (*доверительно*): Я тебе больше скажу: я и компьютер включать не умею. Думаю: надо бы научиться включать, да никак.

40. МИТИНА ЛИТЕРАТУРА

«Вообще все это придумал я»: нет, Митя, сразу видно, что стиль совсем другой. Посмотрим, что Митя придумывает, — литература, преимущественно поэзия, есть одно из основных направлений его деятельности.

Корпус этой литературы невелик и весь многократно переиздавался и отдельными изданиями, и в трех сборниках: «Митьки про заек», «Митьки — выбранное» и, наконец, последнем, совпавшим с моим уходом из группы. Сборник озаглавлен просто «Митьки».

Читатель, приступая к знакомству с литературой Дмитрия Шагина, как я заметил, сразу бывает обескуражен: зная Митю в качестве художественного образа, он и от произведений реального Мити ожидает подобного примитивистского изящества. Какой-то стремительной, бурно-абсурдной мысли в стиле капитана Лебядкина. Литература Дмитрия Шагина оказывается совершенно конформистской, обывательской, типа поздравлений, что на скорую руку пишут коллективу сотрудниц к 8 Марта. Ну вот (не цитата, а стихотворение целиком):

Омаров ел, пил кофе на Сардинии,
Курил в Нью-Йорке злые табаки,
В Париже я жевал каштаны жирные,
Они вдали от Родины горьки!

Вполне современное мировосприятие: ел, пил, курил. Жевал. Людей с таким кругом интересов Пелевин называет ротожопами. Реклама общества потребления как такового и туристского бизнеса в частности*.

Не только литература, но все творчество Дмитрия Шагина — инфантильное (будто адресовано даже не коллективу сотрудниц к 8 Марта, а классной руководительнице). Серьезные претензии к такому творче-

* Мне указали, что «Морская песенка» В. Дыховичного и М. Слободского, в числе прочих, содержит слова:

Бананы ел, пил кофе на Мартинике,
Курил в Стамбуле злые табаки,
В Каире я жевал, братишки, финики с тоски,
Они по мненью моему горьки.
Они вдали от Родины горьки.

Я вновь посрамлен, мой сарказм относительно мировосприятия Дмитрия Шагина неуместен: стихотворение-то постмодернистское.

ству выказывать сложно, окажешься злодеем, обижающим невинное дитё.

По стилю — постмодернизм. Вот стихотворение «Если матрос за борт упадет...» (впрочем, я его дважды уже полностью привел в статье «Митьки и море», хватит). В первом издании оно имеет странную сноску: «„Останется от него / Лишь полосатость тельника" — перифраз из К. К. Кузьминского, „Стихи из Занзибара“: „От его осталась / Полосатость тельника"». Сноску сделал сам Кузьминский, это он в 1995 году напечатал у себя два сборника стихотворений, мой и Митин. Естественно, в последующих изданиях Митя этой сноски не воспроизводил. Если каждый раз в сноске указывать ворованную строчку или мысль, останется от него лишь «ел, пил, жевал». Это и называется постмодернизмом (который мой учитель, Игорь Константинов, назвал «кражей с осквернением»). Приторные строки, никогда не выдерживающие размера в пределах четверостишия, вдруг перебиваются сильной, осмысленной фразой, внезапно появляется чеканный ритм — это Митя занялся постмодернизмом. Из Роальда Мандельштама любит заниматься постмодернизмом, из советских песен, из Оли Флоренской, меня. Например:

Поглядим на поля золотые,
На фабричный клубящийся дым,
И протянем стаканы пустые:
Мол, налейте братушкам своим!

О. Флоренская

Поглядим на кресты золотые,
Из котельной струящийся дым,
Мы сдадим все бутылки пустые
И поможем братушкам своим.

Д. Шагин

— но ведь это же совсем другой коленкор! Не так гладко, — так это от детской непосредственности, зато сколько хорошего прибавилось!

Может слово в слово переписать:

Будем смеяться,
Не фиг грустить!
Митьки никого
Не хотят победить!

Этими простенькими словами кончалась моя песня «Облом» (которую Митя, впрочем, тоже приватизировал). В 1986 году я написал несколько текстов для планируемого сборника митьковских песен, простодушно показал Мите, говорю: это четверостишие, наверное, стоит убрать, в другое место вставлю. Митя согласился и вставил: в свой первый же сборник стихов. Датой создания указал 1984 год.

Правда, свойственной постмодернизму иронии, насмешки в Митиных произведениях нет, они беззлобные. (Кража без осквернения. Непосредственно Митина составляющая слишком безобидна, чтобы всерьез испортить краденую составляющую.) Основной, да едва ли не единственный месседж: глядите, какой я хороший! Предполагается, что читатель чувствует непрерывное умиление: ай да Митя, ну до чего добрый!

Ладно, мы поняли, что Дмитрий Шагин хороший, что дальше? А что еще надо, всё! Таково и есть содержание движения митьков. Есть еще слабые намеки на моральные заповеди:

К БРАТКАМ

Братки должны брататься,
А вовсе не говняться.

1996

«Как откроешь злобную пасть, чтобы возразить, так тут же и захлопнешь: возразить решительно нечего» (Т. Москвина). Это скорее не стихотворение, а слоган, речевка, и, услышав ее, да и вообще любые рассуждения о том, как братки должны да как братки не должны, сле-

дует быть настороже, а лучше уносить ноги — эти душеполезные разговоры есть верный признак того, что Митя занимается собирательством или урабатыванием. Подобно тому, по поверью древних, у крокодилов слезы есть признак здорового пищеварения: «Крокодил егда имать человека ясти, тогда плачет и рыдает, а ясти не перестает, а главу от тела оторвав, зря на нее, плачет» (Азбуковник XVII века).

Я сейчас долго вспоминал и вижу, что эта речевка и есть Митин литературный вклад в движение митьков, больше он речевок не придумал. Раньше, до митьков, был элоквентнее, то есть лучше умел выразить достаточно продвинутую мысль.

Я это словечко вот откуда вспомнил: как-то, в частном разговоре защищая Митю от нападок одного художественного критика, я вскричал: да ты знаешь, что это он, он сам произнес фразу «митьки никого не хотят победить»?

— Не думаю, — отвечал критик.

— Почему это?

— Шагин не элоквентен.

Сложный вопрос. Дмитрий Шагин врубной и внимательный человек, многое схватывает на лету. Разговор, после которого родился принцип «митьки никого не хотят победить», краеугольный камень движения, я помню. Митя тогда только недавно безоговорочно влюбился в текст первых двух частей «Митьков» и охотно поддерживал разговоры на эту тему. Одно дело обронить фразу, а другое — сформулировать принцип, да только и фразы в том виде, как она приведена в третьей части «Митьков», — Митя не говорил. Митя рассуждал о неагрессивности митьков, о том, какие они потерпевшие, и как они в итоге всем дадут просрать. Вечером, оставшись один, я долго писал этот абзац, добивался, чтобы принцип звучал музыкой. Черновики этого абзаца занимают пару страниц — они сохранились. Теперь,

когда Митя приватизировал художественного персонажа Дмитрия Шагина, он считает эти слова своими: «Лет двадцать назад я сформулировал: митьки никого не хотят победить, они всегда будут в говнище и проигрыше, но этим они завоюют мир». («Беззаветные герои», 2008.)

41. МИТИНА РУКОВОДЯЩАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Теперь следует описать то, что Митя придумал в качестве идейного вдохновителя «Митьков». Поскольку Дмитрий Шагин находится у коммутатора, ему поступают предложения о проведении каких-либо митьковских мероприятий — выставок, олимпиад. На все предложения Митя на всякий случай соглашается, и часть мероприятий самотеком реализуется. Впрочем, тут придумывать нечего, да и руководством это вряд ли можно назвать. Я не об этом.

Самостоятельно за четверть века движения митьков в качестве руководителя, разработчика и идейного вдохновителя Митя придумал два проекта.

Проект первый: низовые митьки придумывают, как сделать громадного надувного резинового Дмитрия Шагина. Резиновый Дмитрий Шагин надувается газом на Дворцовой площади при большом скоплении народа и средств массовой информации, поднимается в небеса и летит над городом. Через мощные динамики звучит специально написанная песня: «До свиданья, наш ласковый Митя, возвращайся...» (не помню куда, скорее всего — в свой сказочный дом). Народ утирает слезы, митьки делают еще ужористее.

Дальше этой общей идеи акция, разумеется, не пошла, низовые митьки не собирались делать большого надувного Дмитрия Шагина и договариваться с администрацией города о его запуске. Этот нереализованный проект — постмодернистский, он в точности повторяет финал церемонии закрытия московской Олим-

пиады 1980 года, когда в небеса запускался большой надувной медведь. Звучала песня: «До свиданья, наш ласковый Миша, возвращайся в свой сказочный лес», и медведь, символ Олимпиады, улетал, что означало, что игры, мол, кончились. Что символизирует улетание резинового Дмитрия Шагина, понять труднее. Что, кроме конца митьков, это может означать? До свиданья, Митя, наигрались, становись, наконец, персонажем художественной литературы...

Проект второй: митьковский саммит. В те дни 2006 года, когда в Стрельне проходил саммит «большой восьмерки», Дмитрий Шагин придумал такой (постмодернистский, понятно) проект: митьки должны провести саммит под лозунгом «Защитим город от гламура» (в тот год Митя много бранился на засилье гламура). Не то чтобы он наметил программу, тезисы какие-либо, он придумал попросту сесть за стол и поговорить.

Сели за стол, поговорили, посмеялись. Приняли резолюцию: Россию следует очищать от гламурного мусора, засоряющего головы россиян, город нужно очищать от мусора и пластиковых бутылок, эфир нужно очищать от музыкального мусора. Посидели пару часов, разошлись.

В средствах массовой информации можно найти упоминания о том, что Митя еще много чего придумал, например:

На съемках телепередачи «Смак» (показ в январе) после сооружения блюда из плавленых сырков и зельца с маргарином митьки вынесли роскошный торт с вензелями и надписью «Митьки неприхотливы в еде». Публика рыдала. Это придумал Митя. (А. Караджич. «Митьки — победа без войны». «Комсомольская правда», 14.12.1996 г.)

На это благоговейное «это придумал Митя» следует заметить, что блюдо из зельца, хлеба и маргарина описано во второй части «Митьков», а роскошный торт с надписью «Митьки неприхотливы в еде» — кадр из

мультфильма «Митькимайер», придуманный, если не ошибаюсь, Олей Флоренской или Тихомировым, но уж никак не Митей. Я тоже участвовал в том «Смаке» (о чем сожалею) — на съемках и намека не прозвучало на то, что «это придумал Митя».

«Это придумал Митя» стекается к Дмитрию Шагину, как к Крошке Цахесу, со всей деятельности митьков и их окрестностей. Проект «Про ухо» Голубева и Бежа, имевших несчастье использовать Митю как персонажа, — «это придумал Митя». Об издательстве «Красный Матрос» один высококультурный человек отозвался: «Живопись у Шагина никуда не годится, но согласись, что „Красный Матрос“ он здорово придумал». В издательстве Михаила Сапего «Красный Матрос» на 2010 год вышло более двухсот книг, но Митя — почти единственный из митьков — не приложил рук ни к одной.

Проект «Ура-флоту» я с начала и до конца делал вдвоем с Лобановым, Митя ни разу не посмотрел, чем это мы занимаемся. Проект был вывешен на Гоголевском бульваре в Москве, растянулся метров на двести. Приезжаю поглядеть: «Ура-флоту. Проект Д. Шагина, С. Лобанова, В. Шинкарева». Смотрю на Лобанова вопросительно, а он, невинная душа, в восторге: «Видите? И про нас написано!»

Я далек от мысли, что Митя совсем ничего не в силах придумать — придумал же он «до свиданья наш ласковый Митя», антигламурный саммит, — но, кроме этих двух проектов, больше ничего вспомнить не могу.

42. СТАВКА

В 1996 году, сразу после нашего путешествия на Сардинию, я был на несколько месяцев оторван от своего трудового коллектива, беззаботно оклемаваясь в санатории от обширного инфаркта. Вернувшись к общест-

венной жизни, узнаю впечатляющую новость (Флоренский навестил меня в санатории, но ничего не сказал, видно для большего сюрприза): бренд «митьки» сильно приподнялся, а то и достиг вершины. То ли кто-то привел Собчака на выставку Флоренского в «Борее», то ли Собчак посетил «Борей», а там как раз выставка Флоренского, но Флоренский сумел зацепить Собчака и указать ему на бедственное — при таких-то заслугах! — положение группы «Митьки». Мэр Санкт-Петербурга Анатолий Собчак наградил «Митьков» обширным помещением в центре города, митьковской ставкой — и мастерские, и выставочный зал, и группа АА, и что хочешь. («Разложение случилось раньше, чем они сумели настричь купоны с популярности движения» («Митьки: часть тринадцатая») — лукавое высказывание. Только после разложения, в мемориальной фазе, и стригутся купоны. Фаза подъема не предполагает наград и заслуженных пенсий: хрен тебя заметит мэр города и его администрация на фазе подъема.) С представителями «Митьков» — Шагиным и Флоренским — уже заключен договор об аренде.

Все художники отчаянно нуждаются в чем-то подобном. Чтобы, как мечтал Пиросмани, было где собираться с братьями художниками, пить чай и говорить об искусстве. Таков был «Улей» (La Ruche) на Монпарнасе, где одновременно работали Леже, Модильяни, Шагал, Сутин, Архипенко, Аполлинер, Сандрар и другие, ставшие знаменитостями именно в «Улье», через взаимоотражение, совместный прорыв. Аура творческого, намоленного места может и посредственного художника сделать звездой. Вспомнился опять Рихард Васми: «Художник одинок. Объединение художников — это объединение бездарностей». Хорошо так говорить, когда ты уже сложившийся, самодостаточный, к тому же великий мастер. Да именно чтобы превзойти свою посредственность, набрать кинетической энергии и прыг-

нуть выше головы — художники и вынуждены кучковаться, жить в коммунах, сквотах.

Во время первых митьковских выставок — пили много, да, тем не менее каждая каптерка при выставке, каждая «комната отдыха» мгновенно напитывалась творческой аурой. Мастерская тогда была только у Флоренского — она, «используемая как притон», и являлась в фазе подъема «Митьков» ставкой. Она по сей день вызывает во мне грустное волнение — в ее воздухе я чувствую (или вспоминаю) готовность к творчеству. Словно слышу звук побудки, сигнала к бою. Уже в начале 90-х годов, когда у меня тоже была мастерская, я предпочитал на время, пока Флоренский в отъезде, жить и писать картины в его мастерской — и он охотно давал ключи, понимал.

Идя на заседание политбюро, посвященное разработке принципов функционирования ставки, я прикидывал варианты. К тому времени у членов политбюро были персональные мастерские. Самым логичным было использовать десять комнат ставки так: по комнате дается митькам, не имевшим на тот момент никакой мастерской, — Кузе, Филу, Володе Тихомирову. Остальные общие, чтобы каждый из митьков чувствовал эту ставку своей: комнаты для выставок, комната для собрания АА, для склада митьковского имущества.

Оказалось, все уже решено. Политбюро большинством голосов — Шагин и Флоренский, ввиду отсутствия по болезни третьего члена политбюро, проголосовало: две комнаты берет Флоренский, две — Митя. Две маленькие — директор Лобанов. Довесок, куда пускают и остальных митьков, — зал для выставок, комната для АА с каптеркой для сторожа — Володи Тихомирова, и комната с непонятным назначением — предполагалось, что митьки будут туда приходить для общего собрания.

Митя и Флоренский сообщили о своем решении урюмо и отстраненно, будто я в ЖЭК за справкой при-

шел. С первых слов мне твердо объяснили, что ставка принадлежит конкретно Дмитрию Шагину и Александру Флоренскому, которые и будут решать, когда, как и зачем остальным митькам можно посещать ее. Процесс, когда «члены политбюро объединяются по двое против третьего», кристаллизовался в окончательную форму. (Правильно учат нас футбольные комментаторы: не забиваешь ты — забивают тебе.) Я осведомился, означает ли это: «Иди отсюда, мы с тобой больше не играем»? Нет, как я мог подумать, равенство членов политбюро будет навязчиво подчеркиваться во всех интервью, пока не останется только один член политбюро.

ДМИТРИЙ ШАГИН: Главный совет митьков у нас — это мы, три человека. Если надо, то собираемся и что-то решаем. (Интервью с А. Гуницким. «Записки старого рокера», «Амфора», 2007)

АЛЕКСАНДР ФЛОРЕНСКИЙ: У нас, политбюро, традиционно отдельный зал (на выставке в «Борее». — *В. Ш.*). Кстати, всегда проблема — в какой последовательности называть членов руководящего органа, потому что можем обидеться. Существуют разные версии: если по алфавиту — то Флоренский, Шагин, Шинкарев; если по старшинству — Шинкарев, Шагин, Флоренский; если по дембельству — зависит от ситуации. Впрочем, каждый раз, когда возникает необходимость написать, мы тянем спички, и даже когда митек один, он тоже тянет спички. («АиФ-Петербург», № 9, 2001.)

Ну, будем считать, что Митя с Флоренским тянули спички и им выпало по две комнаты, а мне — ни одной. «Извини, браток, — приоттаяв, сказал мне Флоренский на прощание, — сам понимаешь, против шкурных интересов не попрешь». (Я запомнил, потому что он крайне редко и только юмора ради использовал обращение «браток».) Да чего тут не понять. У Мити неприятности

с соседями в его прежней мастерской, он оттуда съезжать хочет. А Флоренскому нужно гораздо больше пространства, они с Олей перешли с живописи на актуальное искусство — всякие калабахи, утильсырье, — тут ангары нужны. Его любимой цитатой и до получения ставки было: «Я один живу в семи комнатах и желал бы иметь восьмую. Она мне необходима для библиотеки» (М. Булгаков. «Собачье сердце»). Шура барин честный, без лицемерия. Он хоть и посмеиваясь, но сочувствовал малоимущим, особенно Кузе, догадывался, что и другие не против иметь восемь комнат.

А вот директор Лобанов толком не знал, зачем ему две комнаты. Через короткое время Лобанов сообщил, что намерен восстановить справедливость и передать одну из своих маленьких комнат мне, — я был тронут, но отказался. Идеализма во мне оставалось совсем чуть-чуть, было ясно, что нет никакого сакрального места с творческой аурой, где братья художники взаимообогащаются, а есть недвижимость, важнейшее из искусств. («Для нас важнейшим из искусств является недвижимость», — так пошутил на съезде кинематографистов Михаил Козаков.) Для всякого искусства свой талант нужен.

Ставка была жизненно необходима в те времена, когда она не могла появиться, — в фазе подъема. А теперь и хрен с ней... да и во всем так:

Пионеры так много хотели,
Но всегда не хватало денег.
А потом подвалили деньги,
Но уже ничего не надо...

*«Пионеры еще вернутся»,
группа «Выход»*

Думаю, это правильный распорядок. Так лучше.

Комнату, предназначенную для общего сбора митингов, Митя с Флоренским вскоре заперли, да я все равно туда не мог бы попасть: ключей от ставки у меня не бы-

ло. Я сделал две персональные выставки, сначала в первой ставке, потом во второй. Только на время выставок у меня появлялся ключ — один раз Фил, если не ошибаюсь, дал, второй раз — Сапего. Почему-то в этом отношении мой статус был установлен ниже митьков низшего и среднего звена — многим из них дали ключи, чтобы проходить в помещения общего пользования, то есть выставочный зал и склад картин.

Группа АА была отделена от ставки стальной дверью (к концу 90-х никто из митьков группу больше не посещал), а в выставочный зал я, как и все посетители, мог приходить раз в неделю, с 16 до 20 по субботам. С осени до весны.

В справочных изданиях появились сообщения о создании галереи «Митьки-Вхутемас». Директор — Сергей Лобанов. Кураторы — Дмитрий Шагин и Александр Флоренский. Точнее — владельцы. Организацией выставок без всяких за то почестей и даже упоминания был назначен заниматься Леша Митин. Он придумывал, что выставлять, таскал работы, оформлял, компоновал и вешал прекрасные выставки: Кузьярушка, Яшке, Сергей Буйнов, графика Арефьева, натюрморты Смелова, офорты Владимира Шагина. Не проработав и двух лет, Митин был снят с должности по стандартному поводу: за пьянство, после чего Флоренский действительно стал куратором. Он и мне предложил заняться организацией выставок в галерее «Митьки-Вхутемас», но на это моего христианского смирения уже не хватило.

В галерее прошло немало хороших выставок и мероприятий, читали стихи Пригов, Кибиров, Рубинштейн, давали концерты «Ночные снайперы», Умка. В коридорчике торговал книгами «Красного Матроса» Сапего.

Митя был заметно доволен, что я обиды не таю, у нас с ним установились почти дружеские отношения. Когда директор Лобанов, так и не успев попользоваться своими двумя комнатками, был уволен, Митя стал наме-

кать и прямо обещать, что вот-вот мне эти комнатки предоставят и такая жизнь начнется... будем, как зайчата дружные, братки, всё вместе делать, упромысливать движение митьков, Флоренычу укорот дадим...

Никаких комнаток ни мне, ни низовым митькам, понятно, не предоставили, а сам я этот вопрос не поднимал — зачем впустую нервировать товарищей по политбюро, которые и вдвоем-то еле уживаются. Кузя и митьковский фотограф Дима Горячев самозахватом взяли небольшое помещение по соседству со ставкой; Фил, некогда многодетный отец, ныне одиноко жил в трехкомнатной квартире и в мастерской не нуждался. Так всё и уладилось. Наступала мемориальная фаза (когда «от бывшего величия остаются только воспоминания»), и все занялись своими, немитьковскими делами: живописью или актуальным искусством, иногда литературой или кино. Флоренский устраивал в «Митьки-Вхутемасе» выставки, к митькам имеющие слабое отношение. Персональные выставки — Флоренских, Тихомирова, Голубева, мои — проходили не в ставке и не содержали никаких указаний на принадлежность авторов к группе «Митьки» (хотя журналисты неизменно указывали, что «там-то открылась выставка митька такого-то», считая главной приманкой бренд «митьки»).

Мите было не до выставок, он занялся чем-то диким. Отошел от живописи, нацелился пробиться во власть. Баллотировался в народные избранники города Колпино, ездил туда рассказывать избирателям, как он митьков упромыслил. Переоценив свою славу среди темных жителей Колпино, Митя не прошел в депутаты, но к живописи возвращаться не спешил. Когда руководство «Пушкинской, 10» попросило «Митьков» подарить по картине в музей неконформистского искусства, Дмитрий Шагин ответил: «Я теперь не художник, а рок-музыкант. Могу компакт-диск подарить». Исчезал куда-то на месяцы и только из вторых рук, чаще всего от Сапе-

ги, я узнавал сказочные истории: Митя надыбал поляну в посольстве Калмыкии в Москве, поселился там, рахат-лукум кушает, а вокруг чуть ли не обнаженные гурии пляшут. (Было это или нет — не могу свидетельствовать, но это в Митином стиле: надыбать поляну для собирательства, быстро объесть ее и перебежать к следующей, а особо нажористые поляны ощипывать осторожно и перманентно.)

Все, что митьки в новом тысячелетии сделали вместе, можно пересчитать по пальцам: один общий проект, выставка «Архетипы»; один раз собрались, чтобы сфотографироваться для «Митьковских плясок»; одна выставка «Митьки в „Борее“» и две общемитьковские выставки маленьких картин в ставке.

Основной деятельностью, нас объединяющей, стали путешествия по провинции, в «возвращенное прошлое», где еще можно было уловить настоящий интерес к митькам и срезонировать в ответ. Снова почувствовать себя митьком.

43. ПУТЕШЕСТВИЯ

В 90-е годы мы больше за границу ездили, чем в провинцию, тогда участие в поездке считалось крупной привилегией, и если какая-нибудь инстанция финансировала выставку «Митьков», базовым набором были четыре человека: Флоренский с Олей, Митя и я. До низовых митьков очередь не доходила, разве что совсем много пригласят — тогда Митя брал жену, ехали Голубев или Фил.

Тихомирову нетрудно было подметить закономерность: он участвовал только в таких ценных поездках, которые сам организовал: в 1989-м акция «Митьки в Европе», в 1995-м два месяца на Сардинии. Только один раз вместо меня в Турку поехал.

Виктор Иванович, обладая обширными связями и одаренностью публициста, много сделал для «Митьков». (Кстати, «Виктор Иванович» — это не имя, хотя и соответствует имени Тихомирова полностью, это скорее кличка. Митьки таким обращением передразнивают студенток Финансово-экономического института, где Виктор Иванович ведет изостудию.) Если стоит сожалеть о конце «Митьков», так это из-за Тихомирова, ему были сильно дороги идеалы почвенничества и нестяжания, бескорыстного товарищества, братства всякого. Идеалист, он нередко становился «жертвой своей неумеренной веры в благородство сердца человеческого» (Ф. Достоевский). В десятках интервью, в сотнях статей он воспел братство «Митьков»; он старался быть митьком (в том хорошем смысле, что есть в этом слове), когда все остальные уже давно использовали митьков как прикрытие. Кроме Фила, разумеется. Фил и до сих пор — «последний оставшийся классический митек» («Митьки: часть тринадцатая»), но так не похожий на Тихомирова, что они толком и не познакомились за четверть века. Тихомиров предан теории дела митьков, а Фил — практике.

За Филом наблюдать интереснее, чем за Митей: то счастливо, по-детски смеется, вдруг надуется, глазами засверкает — на минуту, не больше, — и снова хохочет. Начиная пить, ускоряет темп — меняет настроение через каждые несколько секунд, и вдруг цепенеет, в хмурой задумчивости возведя очи к небесам (точно так на всех фотографиях выглядит философ Владимир Соловьев, скорбящий о судьбах мироздания). Наглядевшись на небеса, засыпает.

Бормочет во сне: «Всё нормально». Всегда именно эту фразу, даже трезвый. Лежит тихо; не слышно, как дышит; внезапно четко, убежденно произносит: всё нормально. Я просыпаюсь, вскидываюсь: что, Фил? Он

молчит, а через несколько минут снова: всё нормально. Будто сторож с колотушкой. Может, успокаивает себя от тревоги? И мне, хоть и не уснуть, делается весело и спокойно.

Когда подходит время к запою, тревога все же одолевает Фила. Надуется надолго, смотрит исподлобья — беда, если во время поездки. Копошится, беспорядочно роется, как хомяк, в вещичках, ни секунды не сидит без суеты; а тут еще я порчу ему настроение, ядовито комментируя его поведение как «синдром обирания, столь характерный для последней стадии алкоголизма». Наконец принимает решение начинать пить, расцветает, накачивает себя великолепной цитатой из телеспектакля «Эзоп»: «Где тут пропасть для свободного человека?» Глаза выпучены, как яичница-глазунья, весь трепещет.

— Фил, может, потерпишь? Смотри дел сколько, выставку вешать — Митя же не будет, как я один? Сапего тоже пьяный...

— Где тут пропасть для свободного человека?

— Фил, давай повесим выставку, откроем, вот тогда с чистой совестью и...

— Где тут пропасть для свободного человека?!

— Сапего, скажи ему, чтобы не начинал!

Сапего только довольно ухает, рад, что собутыльник появился:

— Что я ему скажу... Он свободный человек...

— Где тут пропасть для свободного человека?!!

И нечем крыть в ответ на такой высокий гимн алкоголизму. (Основная причина любви митька к цитатам из телефильмов — недостаток элоквентности. Самому не сообразить, как сказать, легче сослаться на общеизвестную ситуацию. При этом, понятно, идет «кража с осквернением», постмодернистская игра на грубое понижение и осмеяние тех крох искусства, что имелись в телефильме.

Иногда выходит остроумно, особенно когда цитирует Сапего. У него получается сыграть на повышение, надеть цитату смыслом, который в ней отсутствовал. Я и сам люблю цитаты, люблю из экономии: присоединиться к высказанной ранее мысли, чтобы «не умножать сущности без нужды», — это ведь называется «лезвием Оккама»? Я не только цитирую приблизительно, но и в авторстве не уверен.)

Фил опытный, матерый алкоголик, проводит запой грамотно: чтобы вокруг имелись трезвые, сочувствующие люди.

Возвращаемся (в описываемом случае — из Вологды, 2006 год), я сижу утром в купе, мрачно гляжу в окно, обещая себе никогда больше не ездить на эти выездные запои Фила с Сапегой. (Увы, уже мало оставалось мне ездить с ними: повторяю, эти путешествия были самым ценным за время с митьками.) Фил, не открывая глаз, мотает голову по подушке, мычит:

— Володенька... У Сапеги моя бутылка, принеси, пожалуйста...

Посидев неподвижно для назидания, чтобы этот гад испугался, я все же иду в другой конец вагона, к Мите с Сапегой (с Митей, кроме Тани Шагиной, способен спать только пьяный Сапего).

— Мишаня, свободный человек просит свою бутылку.

Сапего лежит мокрый, неподвижный. Пугающе рыжий из-за мертвенной бледности. Не открывая глаз:

— У меня нет никакой его бутылки, он всё вчера выпил.

Возвращаюсь к Филу, докладываю. Фил, насколько это возможно в его состоянии, кипятится:

— У Сапеги, кроме той, что я вчера выпил, есть еще бутылка водки! Принеси бутылку водки!

Передаю это Сапеге.

— Фил все забыл, нет больше никакой бутылки водки. Могу налить полстакана вина.

Сапего вытаскивает из-под одеяла початую бутылку, наливает в пластиковый стаканчик вино, которое я торжественно несу Филу.

— Что ты мне принес, где водка?! Я не могу пить это вино, я не могу даже смотреть на него...

— Так не пей, мать твою! Ладно, хватит. Больше об этом со мной не разговаривай.

— Володенька, я умираю, сейчас я умру... Мы вчера вместе с Сапегой перед поездом покупали две бутылки коньяка. Где они? Я не дотрагивался до них, я даже не видел их с того момента. Скажи ему: если он не хочет отдать мою водку, пусть вернет мой коньяк!

Сапего уже приподнялся на койке, занят любимым делом: возится с приборчиком для измерения давления. Предостерегающе поднимает руку, чтобы я прекратил свои приставания, пока он не измерит давление. Затем устало выслушивает последнюю просьбу, тускло усмехается. Не глядя на меня, злобно поясняет, с издевкой именуя Фила «Андреем Апрессовичем»: ишь, мол, чужой коньячок Андрей Апрессович мастер пить, а то не помнит, что коньяк мне должен был, потому что я водку ему покупал, — и прочие неизвестные мне детали бартерных сделок. Общий смысл его бормотанья тот, что если у Андрея Апрессовича серьезные намерения, то он лично и должен прийти и обратиться, как положено, чтобы конкретно, без байды, перетереть, а не посылать тут... шестерок своих.

Возвратившись к Филу, замечаю, что он сумел-таки выпить вино, взъерошился и барахтается, пытаюсь встать:

— Ты опять без бутылки?! Тебя за смертью посылать!

44. МИТЬКИ И КРЕПОСТНОЕ ПРАВО

Оброк считался не только более легкой формой крепостной зависимости, но и путем к освобождению крестьян.

Ю. Лотман

Когда у Флоренского в интервью спрашивали о текущей деятельности митьков, он обычно использовал сельскохозяйственный образ: работаем на общем поле, но у каждого митька есть и свои проекты, своя делянка, более или менее значительная. Интервью Флоренского и в целом Митю только огорчали, но особенно эти личные делянки: «Да не должно быть личных делянок у братков! Братки по-братски должны, сам погибай, а товарища выручай! У меня же нет личных делянок!»

Мысль понятная: всем следует сосредоточивать свою деятельность в русле «Митьков» потому, что с любого употребления слова «митьки» Мите идет барщина, не говоря уж о том, что многое будет названо «это придумал Митя» для удобства журналистского изложения. А с личных делянок — оброка не взять никак. (Напомню, что барщина — это даровой труд зависимого крестьянина, работающего собственным инвентарем в хозяйстве феодала-помещика, а взимание оброка — присвоение помещиком прибавочного продукта или его денежного эквивалента, произведенного крестьянином в его хозяйстве, на личной делянке.)

В 2005 году Тихомиров сильно загорелся идеей сделать хорошее, правильное еженедельное ток-шоу на телевидении. В напарники хотел взять меня, и как я ни опасался столь крупного вложения сил в сомнительную, далекую от живописи область — уговорил. Тихомиров был старшой: монтировал, подбирал кандидатуры собеседников; он же, несмотря на мое сомнение в правильности такого решения, настоял на названии

«Митьковские пляски» — так ему нравилась моя только что написанная книжечка.

Сделали две хорошие передачи — с Гребенщиковым и Алексеем Германом, немудреные разговоры на кухне тихомировской мастерской (сколько же там всего было снято, начиная с «Рока» Учителя, «Города»...), в расслабленной обстановке — кури, пей чай, да хоть водку. (Германа, впрочем, не уговорить было подняться без лифта на седьмой этаж, снимали у него.) Хорошая идея: собеседники не зажаты, не пугаются телекамеры, звезды, наоборот, перестают профессионально блистать.

После съемок с Германом Дмитрий Шагин позвонил Тихомирову и имел с ним серьезный разговор, продолжавшийся несколько часов.

Виктор Иванович, со всей своей солдатской выдержкой, нутряным оптимизмом и неумемной верой в благородство сердца человеческого, получил что-то вроде нервного шока, и даже его жена Надя, слышавшая только обрывки разговора, до поздней ночи ходила взад-вперед, белая лицом.

Митя позвонил, чтобы уведомить, что за использование слова «митьки» в передаче, обещающей стать популярной, ему положен откат, денежное вознаграждение. Уже на этой фазе разговор как-то забуксовал, конкретная сумма так и не была указана.

Это вроде бы означало, что теперь Митя будет взимать с меня и Тихомирова оброк. (За что Пушкин весьма хвалил своего персонажа:

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.)

Да, но и барщина никуда не делась, употребление слова «митьки» в популярной передаче шло в зачет индексу узнаваемости имени Дмитрия Шагина.

Ну, например, вот компания «Газпром» спонсирует футбольный клуб «Зенит» и потому наша команда

должна носить майки с надписью «Газпром». Ни у кого никаких претензий, но вдруг после победного матча в раздевалку славных питерских футболистов заходит хмурый представитель «Газпрома» и заявляет, что все поменялось, это с футболистов следует брать деньги за то, что они надели такие майки: «А как же? Красуетесь в майках с „Газпромом“? Значит, должны отстегивать!»

Именно это положение вещей Митя несколько часов внушал Тихомирову, а Митин гипноз и по телефону работает. («Как в гестапо! — с дрожью вспоминает Тихомиров. — Три часа одни и те же слова!»)

МИТЯ: Передача ваша как называется? «Митьковские пляски»... А ты в какой группе прославился, за был? Я напомним: «Митьки».

ТИХОМИРОВ: Ну и что?

МИТЯ: А то, что будет группа «Витьки» — там делай, что хочешь.

ТИХОМИРОВ: Ты хочешь сказать, что и Шинкарев тебе должен платить за слово «митьки»?

ШАГИН: А ты как думал? Группа-то «Митьки» называется!

ТИХОМИРОВ: Так он же придумал митьков!

ШАГИН (с треском хохочет): Ну-у-у... Вспомнил... Когда это было-то? Двадцать лет назад!

ТИХОМИРОВ: И мне что, Шинкареву сказать, что мы тебе должны платить?

ШАГИН: Да не надо, Володеньке лучше не говори. Ты затеял передачу, ты и придумай, как мне платить.

ТИХОМИРОВ: Да за что?

ШАГИН: Как за что? Будет группа «Витьки» — там, конечно, платить не будешь, а пока группа называется «Митьки»...

Разговор кончился условной победой Тихомирова: не было у Мити средств силового решения. А передача так и не стала выходить, не срослось что-то в сетке вещания.

45. ТАКИЕ ТЕПЕРЬ ОТНОШЕНИЯ

Ну что, пора еще разок объясниться?

У каждого человека много, скажем так, ипостасей. Проснусь утром и вспомню: елы-палы, художник я или не художник? — всеми делами высокомерно пренебрегаю и давай картины писать. Или соображу: муж я или не муж?! — и иду на рынок за картошкой. Ипостаси спорят, кому проснуться: «Отец я или не отец?! Поэт или не поэт?! Гражданин или не гражданин?!» Однажды рывкнула совсем забытая ипостась: «Палеонтолог я или не палеонтолог?!»

Так что Трофименков излишне драматизирует сложность положения митька в уже приведенной цитате: «Знал ли Владимир Шинкарев, какого джина выпустил из бутылки, сделав персонажами своих поэтических игр реальных, хорошо известных в кругах „подполья“ людей, превращенных им в героев борхесовского двоящегося мира, где каждый одновременно — обремененный мирскими заботами человек, художник и персонаж текста, подчиняющийся воле драматурга?»

Ипостаси проявляются одновременно: например, мое отношение к Дмитрию Шагину есть отношение художника к художнику, товарища к товарищу, автора текста к персонажу, митька к митьку. Некоторые отношения исчезнуть не могут — художниками мы с Митей так и остались; без особого интереса к нему отношусь, но лучше, чем к иным (напомню, две его картины до сих пор у меня висят). Отношение автора текста к персонажу ясно: как у Флобера к мадам Бовари. Дмитрий Шагин — это я.

Некоторые отношения, понятно, исчезли; все это личные дела, что о них публично горевать, — но в этом тексте сложилось отношение новое.

«Конец митьков» — это итог четвертьвекового наблюдения над доменом. «Сухо излагаю факты»: во что

превращается среднестатистический срез нашей жизни и почему, какова технология власти. Конечно, это наблюдение выглядело бы объективнее, не будь я членом группы художников «Митьки». Просто стоял бы рядом и смотрел — но заметил бы меньше, пришлось бы использовать домыслы, метафоры: «Проснувшись утром после беспокойного сна, Дмитрий Шагин обнаружил, что превратился в страшное насекомое».

Как я знаю, Митя, с нетерпением ожидая публикации «Конца митьков», умом-то понимает большую себе пользу от публикации, но обижается, что полезное в данном случае не совмещается с приятным. Так комментирует то, что я могу написать: завидую славе Дмитрия Шагина, вот и озлобился, пытаюсь урыть.

Да, бросается в глаза, что автор использовал свой обычный прием и сделал Митю главным персонажем книги, повествующей о закономерностях развития доменов, технологии власти и т. д. Но не злюсь я, нет у меня (как говорят судмедэксперты) «аффекта, вызванного длительной психотравмирующей ситуацией», все эти личные отношения — дело сентиментального прошлого. Как исследователь среднестатистического среза я уже не могу нервничать: исследуемый образец, нормальный хороший художник и низкооплачиваемый кочегар Дмитрий Шагин был помещен в максимально питательный раствор и стал бурно развиваться — с какой стати наблюдатель должен чувствовать к этому процессу злобу? Что, неудачный результат жестокого эксперимента? Неудачных результатов не бывает, неудачный результат — он результат и есть.

Вот отчет о нем, «Конец митьков». И хотя все описанные события и разговоры имели место в реальной действительности, один художественный персонаж

здесь есть. Это Владимир Шинкарев, который в тексте «Митьков» появлялся только эпизодически, например, чтобы дать Мите возможность произнести цитату «Володенька, отзовись!».

У этого персонажа неблагоприятная роль: набрякнуть, растопыриться; для пущего драматизма изложения сделать вид, что обуян тяжелой гордыней. Без устали за чем-то доказывать, что написал книгу «Митьки». Персонажу Шинкареву досталось взволнованно, желчно как-то реагировать на все действия Дмитрия Шагина, вскрывать мотивы этих действий, то есть обладать повышенным чувством справедливости, от которого в реальной жизни я, надеюсь, избавился. (Тяжело и вредно страдать повышенным чувством справедливости. Ни один реальный человек в таком состоянии, называемом «рессентимент», 25 лет движения митьков, да даже года, — не вынесет.)

А как иначе? Аналогия такая (желаю сравнить себя с Данте): Борхес в лекции о «Божественной комедии» говорит, что Данте вводит в число действующих лиц персонажа Данте, который бродит по аду, на каждом шагу пугаясь и шарахаясь от чего-нибудь. Не следует думать, замечает Борхес, что Данте излишне труслив, постоянный испуг персонажа Данте — средство описания ада.

Потому-то, описывая историю группы художников «Митьки», приходится приправлять происходящее рессентиментом, и никакому христианскому смирению с этой художественной необходимостью не совладать.

46. МИТЬКИ И РЕССЕНТИМЕНТ

— Послушай, кто держит себя — знает, кому ответ держать!

— Ты мне еще Ницше начни цитировать! Логика у тебя, гражданин Зубек, — готов доказать — фашистская!

— Чего? Чего ты сказал?

— И не к свободе она тебя ведет! Знаешь, куда она тебя ведет?

— Сам фашист!

«Мама не горюй», мой и Митин любимый фильм 90-х годов, особенно это место

Когда Ницше ввел в общий обиход понятие рессентимент (от фр. *ressentiment*, мстительность), оно сразу стало совершенно необходимым; непонятно, как же раньше-то без него объяснялись. Если строго по Ницше, то рессентимент — проистекающая у слабых и ординарных людей из чувства собственной неполноценности бессильная ненависть к благородным и превосходным. Превосходный, человек аристократической морали, занимается деятельностью, творчеством, всякими плясками и играми, а ординарный, раб, — поглощен рессентиментом. Раб у Ницше — это не кто-либо подчиненный по судьбе или социальному положению, а именно одержимый рессентиментом, отравляющий своим духом мщения чистые источники благородных. Рабов следует держать в узде, ибо они чем дальше, тем больше склонны к беспределу, к восстанию против господства аристократических ценностей. Сверхчеловеком же называется такой аристократ духа, чья воля полностью очистилась от рессентимента, кто так могуч, что уже не может ни сострадать, ни мстить, ни жаловаться.

Понятно, что это слишком круто; рессентиментом, исключив из системы координат Ницше, стали называть некий посыл безвыходной зависти и враждебно-

сти. («Это блуждающая во тьме души затаенная и независимая от активности Я злоба, которая образуется в результате воспроизведения в себе интенций ненависти или иных враждебных эмоций»). М. Шелер «Ресентимент в структуре морали».) К ресентименту стали относиться не так резко (философ Славой Жижек даже склонен представить его как аристократическую ценность), ведь все мы уязвлены жизнью, сверхчеловека так и не появилось.

Состояние ресентимента настолько распространено в современном мире, что те, кто этого понятия не знает, вынуждены сами изобретать эквивалент, типа «набрякнуть». Флоренский изобрел выражение «закусить сук»*, находя повод употребить его почти в каждом разговоре. Например: «Включаю вчера телевизор и натыкаюсь на передачу про Пурьгина... говно художник! Показывают его мастерскую в Америке: громадная зала, одна стена стеклянная, с видом на океан! Сидит, курит сигару, пьет коньяк и смотрит на океан! Я опрометью кинулся за суком, вцепился зубами: больно, кровь изо рта течет...»

Клинически точное описание ресентимента, хотя никто не скажет, что слабый и ординарный Флоренский из чувства собственной неполноценности бесильно ненавидит благородного и превосходного Пурьгина (впоследствии обедневшего, а в итоге трагически погибшего). Ну, увидел шикарную мастерскую, удивился несправедливости, но для доходчивости сообщения Флоренский явно преувеличивает чувства

* «Закусить сук — сильно обидеться на что-либо или горько завидовать кому-либо» («Движение в сторону ЙЫЕ»), но это выражение осмысленно только в контексте произведения; там подвергаемые жестокой операции существа закусывают зубами еловый сук, чтобы не откусить себе язык от боли, а далее уже подразумевается, что наибольшую боль причиняют обида и зависть. Такое искусственное выражение не может прижиться, хотя и я, и Митя его иногда использовали, желая Флоренскому приятное сделать.

своего героя, Флоренского (как и я преувеличиваю чувства Шинкарева, персонажа «Конца митьков»).

Рессентимент ведь всегда хочет именно справедливости (точнее, всегда маскируется под справедливость, отчего эти понятия намертво связаны и в любом стремлении к справедливости мы первым делом усматриваем рессентимент).

Сальери у Пушкина под нестерпимым давлением рессентимента уничтожает любимого композитора.

(«Моцарт и Сальери» бездонная трагедия с тысячью смыслов, там всё гораздо сложнее; впрочем, все обстоит сложнее и в любом конкретном случае рессентимента. В частности, бросается в глаза, что Сальери не просто справедливости хочет, а призван защитить музыку от соблазнительной аномалии, иначе — хаос и модернизм. Ведь Моцарт гений, безумец, гуляка праздный, и что потом? А потом во главу угла ставится не традиция и труд, а индивидуализм, упование на молнию вдохновения. Вслед за гением Домье — толпа последователей, вовсе не умеющих рисовать, о чем у Розанова: «Проговорили великие мужи. <...> Был Ницше — и „Антихрист“ его заговорил тысячею лошадиных челюстей». У Сальери от такой перспективы и так нервы поверху, а Моцарт дразнит: приводит, можно сказать, постмодерниста и предлагает им восхищаться:

Не вытерпел, привел я скрыпача,
Чтоб угостить тебя его искусством.

Тут и Сальери не вытерпел.)

Виноват, отвлекся. Рессентимент распространенное явление, пожалуй, всеобщее. У близких людей часто взаимное. Нужно быть осторожным, чтобы не возбудить рессентимент у друзей и знакомых, — не оттого ли митек, да и вообще русский человек на всякий случай прибедряется и жалуется. «Зависть есть болезнь именно дружбы, так же, как ревность Отелло есть болезнь любви» (С. Булгаков).

(Не буду далеко ходить за примером — «Моцарт и Сальери» еще под рукой. Хочешь отвести душу — смело обвиняй в рессентименте кого угодно, в большинстве случаев не ошибешься. Но уж Моцарта — извините. Моцарт гуляка праздный, открытый и доверчивый; гений, для которого творчество не тяжкий труд, а приятное времяпрепровождение, — казалось бы, чистое алиби от рессентимента. Куда там... Вот что пронизательно замечает Никита Елисеев (не случайно ведь Пушкин в столь концентрированном произведении довольно много места уделил разговору Моцарта и Сальери про Бомарше, «Женитьбу Фигаро» и «Тарара»):

Когда Бомарше пригласил Сальери в Париж для работы над музыкальной драмой «Тарар», опера «Свадьба Фигаро» уже была написана, но Бомарше и внимания на это не обратил.

Пружина сценического действия «Моцарта и Сальери» — в зависти. В зависти Сальери к Моцарту и Моцарта к Сальери.

Только зависть Сальери — глубокая, возвышенная, поэтому четко артикулируемая: Сальери завидует великому дару Моцарта.

А зависть Моцарта — мелкая, детская, поэтому Моцарт не решает ее сформулировать, зависть остается в подкорке, в подсознании: не его, а Сальери пригласил в Париж работать великий драматург, не про его музыку, а про музыку Сальери он написал: «...я горжусь тем, что я Ваш поэт, Ваш слуга и Ваш друг».

Поэтому чего тут упираться: я, хоть и не в такой степени, как персонаж Шинкарев, но испытываю рессентимент к реальному Дмитрию Шагину, а он — ко мне... (Фил меня несколько раз предупредил: «Митя тебе многое простит, но то, что у тебя лучше живопись, — не надейся, не простит».) Не такой силы рессентимент, чтобы яду подсыпать, но жалею на него, а он — на меня.

Сейчас мне скажут, что жаловаться нельзя. Ответу опять: поверьте, все жалуется. Горько сетует сам Христос, и не только над спящими апостолами. Патер Браун говорит: «Все мы жалуемся. <...> А вот тот, кто жалуется, что никогда не жалуется, это черт знает что. Да, именно черт. Разве кичиться своей стойкостью — не самая суть сатанизма?» (Н. Трауберг)

Нет, все-таки непонятная штука — рессентимент. Мне-то кажется, что я испытываю горечь, иногда гнев от постепенной трансформации моего друга, для назидательности привожу примеры. Другой свидетель и страдательное лицо описал бы иные эпизоды этой трансформации, что и сделал Фил в своем «Парижском дневнике».

А Митя считает, что я завидую его славе, что по-своему логично, ибо рессентимент первым делом объясняется именно завистью. Глупо отрицать, что я Мите иногда завидовал: все люди завидуют по мелочам, это нормально. Иногда завидовал, что он правильно угадывает, какое блюдо в ресторане заказывать, я-то всегда несъедобное выбираю. Завидовал его жизненному тону: он еще бодр, когда другие устают.

Но какой славе Дмитрия Шагина лично я, не персонаж, могу завидовать? Боевой славе или трудовой? Увы, не осеняли митьков эти славы.

Славе художника? Оставим это предположение висеть в воздухе, еще будет случай с ним разобраться.

Балаганной славе — вот чему я гипотетически могу завидовать. Например, быть заинтересованным в такого рода мероприятиях: общая съемка митьков, 2001 год.

КОРРЕСПОНДЕНТ: А теперь влезайте в общую тельняшку, все вместе поднимите ногу, раскиньте руки, кричите «ура» погромче.

То, что мы дурачась, с хохотом, пьяные делали в 1984 году, теперь напоминает публичное изнасилование. Пожилые мужчины, стесняясь друг друга, нелепо кривляются, пока не выйдет удачный кадр.

После такой славы нужно психотерапевтическую реабилитацию проходить, восстанавливать утраченное чувство собственного достоинства.

47. О НОВОЙ МИТЬКОВСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Ладно, это можно вытерпеть, как эпизод, но через три года такие мероприятия стали магистральной линией митьковской культуры. За что доля такая? Почему других деятелей культуры, вот, например, Шопенгауэра, — не заставляли поднимать ногу, раскидывать руки и кричать «ура» погромче?

Конечно, митьки с рождения отчасти принадлежали к поп-культуре — но это еще не беда, а кстати, с тех пор, как постмодернизм, не к ночи будь помянут, снял противостояние элитарной и поп-культуры, митьков вообще обвинить не в чем...

Кстати, не договорил про зависть: а не завидую ли я индексу узнаваемости имени Дмитрия Шагина, которому сам же и споспешествовал? CRN ведь и есть показатель успешности деятеля поп-культуры.

Можно предположить, что я завидую тому, что Митю вот все знают, по телевизору показывают, а меня — нет, многие не знают. Все же укажу, что, коли так, я крайне халатно отношусь к повышению своего CRN: уваливаю от всякого общения со СМИ, в общественной жизни стараюсь оставаться незаметен. Раньше, при исполнении хеппенинга «движение митьков» интервью и все такое были необходимы, а теперь — извините. Не знаю, как оно обернется, но я третий год руководствуюсь девизом отца Иоанна Сотникова «Телевидению один ответ: нет!» и очень доволен.

Понимаю, что заявление: не нуждаюсь в CRN! — вправе вызвать недоверие. В высоком индексе узнаваемости имени заинтересованы все, от разнорабочего до

президента США. Под вопросом остаются разве что глубоко законспирированные шпионы и десяток философов; ну, десяток миллионов философов. И сотни миллионов сдавшихся неврозу «уход в отставку». В целом, будем считать, миллиард идиотов, не много. Но и не мало, да и остальные — в принципе-то не против, но не где попало добывают CRN. Умом-то понимают, что надо бы индекса, любого, доброй свинье всё впрок, только мешают совесть и вкус, слабая физическая подготовка и тонкая душевная организация.

О мире поп-культуры со слабыми нервами и хорошим воспитанием лучше не мечтать.

Попробую рассуждать так. В «Золотом теленке» Ильфа и Петрова есть неожиданно высокопарный пассаж, подобный идеализм встретишь скорее в детской научной фантастике:

Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны «Мертвые души», построена Днепровская гидростанция и совершен перелет вокруг света. В маленьком мире изобретен кричащий пузырь «уйди-уйди», написана песенка «Кирпичики» и построены брюки фасона «полпред».

В большом мире людьми двигает стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далек от таких высоких материй. У его обитателей стремление одно — как-нибудь прожить, не испытывая чувство голода.

Ну, пожалуй, если «маленький» — в смысле для избранных, малодоступный. Не будем сортировать всю деятельность человечества, но если говорить о культуре, то в маленьком мире действуют самые знаменитые и высокооплачиваемые люди: даже не автор, а исполнитель каких-нибудь «Кирпичиков», изобретатели фасона брюк, артисты кино, футболисты и теннисисты — дви-

жимые стремлением посытнее прожить. В маленьком мире идет передача «Аншлаг» (реклама: «„Аншлаг“ посмотрел — как меду наелся»), там поет... да не буду я перечислять, любой, сколько бы нос не воротил, обитателей маленького мира знает. (Следует обратить внимание, что звезды маленького мира — только статисты, марионетки в руках продюсеров. Не автор и не исполнитель, а продюсер «Кирпичиков» является хозяином маленького мира.)

Обитателей большого, общедоступного мира не знают — ни психов, движимых стремлением облагодетельствовать человечество, ни нормальных талантливых и бездарных художников, философов, писателей, поэтов, — нигде о них не слышать, кроме как в их узком кругу. Живопись для маленького мира совсем никчемное занятие. Разве что после смерти, при наличии пикантной биографии, художника с помпой перезахоранивают на шикарное кладбище маленького мира — как Ван Гога, Модильяни, — подобных сентиментальных мифов было много в XX веке. А чтобы живой художник стал полноправным обитателем маленького мира — почти невероятно. У Никаса Сафронова есть шанс. В мировом масштабе пробился Уорхол, примечательный тем, что он еще и хороший художник. Впрочем, Уорхол умер в 1987-м, а в те времена еще возможно было принадлежать и большому и малому миру — таковы были английские вокально-инструментальные ансамбли, Высоцкий, режиссер Кустурица или писатель Лимонов. Теперь так уже не бывает. Большой мир — или маленький, а между ними душный предбанник.

Многие обитатели большого мира демонстрируют явное нежелание вдруг оказаться в маленьком (как Лао-цзы, мечтавший жить потаенно и не иметь имени, — и ведь это когда было! Когда маленький мир не был тем адом, что сейчас. А точнее, тогда не так все было и устроено, тогда индийские поп-музыканты принадлежали к касте неприкасаемых, а неграмотные итальян-

ские крестьяне знали наизусть Данте). Хотят сохранить свою идентичность — или гордые очень, или пугаются грызни в предбаннике маленького мира, где миллионы терпят муки за шанс когда-нибудь прорваться в этот ад.

Наивное и высокопарное рассуждение, понимаю, но с его помощью быстрее всего объяснить Митино стремление: нужно прорываться в маленький мир. Обитателем маленького мира быть лучше, чем политиком. Можно уже и не делать ничего, просто присутствовать в медийном пространстве, являя собой образец персонажа — улыбаться, пошутить как-нибудь, помахать рукой, высказаться по поводу наступающего праздника. Митя все это может делать не хуже других, а сверх того, он колоритен, носит тельняшку и троекратно целуется.

Однажды в Чебоксарах, 2006 год, на каком-то юмористическом юбилее Чапаева я был свидетелем мимолетной встречи Дмитрия Шагина с Яном Арлазоровым и Ефимом Шифриным — чудовищно серьезными, испускающими лучи мрака обитателями маленького мира. Митя учуял, что нельзя кидаться с поцелуями, поздоровался уверенно, но сдержанно, намекая на упрек: отчего ж вы, ребята, не хотите потесниться, я же ваш?

Они хоть и не как равному, но кивнули в ответ. Митя приободрился и гордо вскинулся. Он был на пороге маленького мира. Паспорт этого мира — индекс узнаваемости имени — уже есть, бренд есть, осталось подтянуть общую культуру.

Эта митьковская культура, уровень Митиного меседжа, что ли, тот дух, что восторжествовал во всех Митиных интервью, на всех публичных мероприятиях, выставках, — больше всего напоминает телепередачу «Поле Чудес» (где ныне усохла до минимального размера первоначальная суть игры — угадывание букв и слов). Дарят какие-то самоделки, халаты, тельняшки, продукты, перечисляют утомительные анкетные данные, поют частушки и передают привет семье. Ведущий

очумело-восторженно застывает в дареном тулупе, вялое сюсюканье с детишками... Нет, уж лучше «ура» кричать с поднятой ногой. Не хочу подрезать Мите крылья, но, боюсь, ему трудновато будет подняться до уровня «Аншлага» — там хоть шутка-юмор, переодевание, буффонада, все быстро, словоохотливо.

Митина ошибка или даже трагедия в том, что ему хочется оставаться и в большом мире — он оттуда родом, там остались знакомые, там в ходу не пресный индекс узнаваемости имени, а фамиам хорошей очистки. Когда я хвалил его за тонкое замечание, он с неожиданным ожесточением вскидывался: «А ты думал, я уже совсем дурак, да? Ничего не понимаю?» — в нем бродила тоска, что не хвалят, уже не воспринимают всерьез в большом мире. Сам Митя видит себя особо выдающимся представителем большого мира, перед которым сдался, распахнул свои неприступные ворота и маленький мир; в числе прочего он позиционирует себя преемником художников арефьевского круга — в своей ставке Митя отвел комнату под их постоянную экспозицию. Это ему в зачет, конечно, но... Когда я пришел в Митину ставку в последний раз и, прощаясь, смотрел на картины Васми и Владимира Шагина — они там как пленники. Как и Митины картины конца 70-х.

Если в ступоре митьковского «Поля Чудес» появляется эстетика — это, конечно, оказывается гламур, официальный стиль маленького мира. Митя, сильно ругая гламур (даже саммит антигламурный созвал), имеет в виду нечто женственное в стиле «модерн», гладкое, лощеное. Такой подвид Митя желал бы потеснить из маленького мира: хорошие братки должны любить гламур братский, улыбочатый, с грязнотцой. Еще более отвечающий признакам гламура: яркий, незамысловатый, сладкий и поглядите, какой хороший.

Татьяна Москвина в своей статье «Фюрер красоты» сосредоточена в основном на этом подвиде, будто

пишет критическую статью про Митину нынешнюю живопись, поэзию и общественную деятельность:

Гламур можно было бы назвать демоническим двойником красоты, и это подметил еще Владимир Набоков в двадцатых годах XX века, обозвав рекламную семейку на плакате «стайкой демонов» и заметив со своей неслыханной пронизательностью, что стайка эта занимается «скверным подражанием добру».

Нетрудно представить себе, что именно увидел писатель. Такой плакатик может ныне висеть в каком-нибудь немецком музее, символизируя старые добрые времена. Немецкая семья за столом: розовощекий мальш, малышка в нарядном платьице, белокурая мамаша и папаша в старых добрых усах, на столе какое-нибудь печенье или какао настоящего немецкого качества. Счастливая семья за столом — разве это не добро? Что делает эту картинку «скверным подражанием», где изъян, в чем скверна?

Между тем, скверна есть, она есть всегда, это родовая скверна гламура, в каких годах мы бы его ни отыскивали. Все слишком, чрезмерно, чересчур, напоказ. Слишком рассыпчаты неправдоподобно одинаковые кудри девочки, чересчур сияют голубые глаза мальчика, чересчур сладко улыбается мамаша, вся мизансцена сделана очевидно, преувеличенно напоказ. Это декорация, маскировка, занавес, скрывающий какую-то гадость. Эти твари под видом людей собрались, чтобы людей провести, обмануть, вот и подражают изо всех сил, чрезмерно и лживо, чуждым формам поведения... и никогда, нигде, ни в каком уголке своем гламур не сможет потерять главные свойства — лживость и приторность. Видимо, это его сущностные свойства.

48. УЖЕ ВТОРАЯ СТАВКА

Еще до появления второй ставки ушел из «Митьков» Вася Голубев. Сразу после ее получения ушел Флоренский с Олей (описав мне момент принятия решения:

«Я зашел в новую ставку, осмотрел вторую по величине комнату — ясно, что первую займет Митя, — и понял, что не стоит она того, чтобы и дальше позориться»).

Несколько слов о том, откуда взялась вторая ставка. В 2004 году непонятные богатые люди захотели себе первую, еще от Собчака, ставку на улице Правды: «Если эта улица будет таким новым Арбатом, то митькам в этом мире чистогана места не будет. Кто-то заплатит — или уже заплатил — за это помещение хорошие деньги» (Д. Шагин. «Вечерний Петербург», 16.04.2004 г.). Много дал Митя горьких интервью про то, как митькам нет места в мире чистогана, и я давал (не имея, впрочем, места не только в мире чистогана, но и в митьковской ставке), и даже моя жена. Непонятным богатым людям эти интервью были по барабану, все протесты общественности были в их глазах словно муравьиное беганье. Начались суды, дело шло к выселению. Мите от тревоги сильно взгрустнулось, даже характер изменился. Если бы я попросил, он бы мне не только ключ от помещения общего пользования, он бы мне и комнату в ставке дал, хоть две, — да какой смысл? Уже вещи надо паковать...

Ударный ход сделал Виктор Иванович Тихомиров (кстати, по совету Александра Сокурова). Одаренность публициста позволила ему сочинить сильное послание новому губернатору — Валентине Матвиенко, с которым он и прошелся по своим обширным связям. Письмо «в защиту митьков» подписал весь цвет петербургской культуры, от Гребенщикова и Андрея Петрова до Сокурова и Алексея Германа. (Выбившись из сил в беготне за подписями, Тихомиров решил подключить к процессу помощника — к Андрею Битову пошел Кузя. Битов, прочитав первые строчки, Кузю прогнал: «Что это?! Я не буду эту ерунду подписывать!» Тихомиров пошел сам, и Битов охотно подписал тот же текст.)

Не будет преувеличением сказать, что все дальнейшее развитие событий (в том числе и конец «Митьков») — полностью обусловлено этим ходом Тихомирова.

Против письма с такой россыпью имен не пошел бы и лютей враг «Митьков», а Валентине Ивановне Матвиенко с какой стати враждовать с петербургской культурой? Она и сама помнила, как известны были «Митьки» 15 лет назад, и советники подтвердили.

Эффект письма был неправдоподобен.

Губернатор дала «Митькам» по соседству, на улице Марата, еще большее помещение, освободив его от всякой арендной платы, и оставила за «Митьками» старую ставку, также освободив ее от арендной платы. В новом помещении был произведен евроремонт (мы пытались с Митей подсчитать его стоимость — выходило всяко за 200 000 у. е.). Непонятные богатые люди, уже было отсудившие старую, по новым понятиям — убогую ставку, как сквозь землю провалились.

Валентина Ивановна пришла на открытие новой митьковской ставки, чтобы лично разрезать ленточку, и едва она показалась в дверях, митькам стало ясно, что жизнь удалась: губернатор была в тельняшке. Выглядела она хорошо, ничего не скажешь. Митя понял, что Валентину Ивановну можно троекратно целовать, называть «сестренкой», митьковать с ней вовсю. Она была в восторге от митьковской культуры: елка в тельняшке, фотопортрет Валентины Матвиенко в тельняшке, полутораметровый пингвин в тельняшке и т. д. Из произведений искусства ей больше всего понравились громадные сувенирные кружки в форме головы Дмитрия Шагина и подставки для пива.

Сели за стол вперемешку: митьки, губернатор, охранники, министры всякие, журналисты. Валентина Ивановна стала объяснять чиновникам, какой ценный бренд — «митьки» (она несколько раз настойчиво повторила: «Это наш бренд, вы понимаете, что это бренд наш?»). У тех был чуть сокрушенный вид: недопоняли, мол, учтем. Долго, задушевно сидели (и все это время улица Марата была закрыта для движения транспорта);

наконец, толпа высокопоставленных лиц ушла, митьки остались торжествовать.

Пейзаж после битвы ошеломлял, все застыли в мечтательном молчании.

Ну что, будем викторину устраивать — как митьки поступили с двумя ставками, или все ясно?

49. ЦЕЛЬНЫЙ НЕРАЗЪЕМНЫЙ ШМУДАК

Есть вид работы и службы, где нет барина и господина, владыки и раба: а все делают дело, делают гармонию, потому что она нужна. Ящик, гвозди и вещи: вещи пропали бы без ящика, ящик нельзя бы сколотить без гвоздей. <...> Но как это непонятно теперь, когда все раздрает злоба.

В. Розанов

Чтобы уберечься от воров, которые взламывают сундуки, шарят по мешкам и вскрывают шкафы, нужно обвязывать веревками, запирать на засовы и замки. Вот это умно, говорят обычно. Но приходит Большой Вор, хватает весь сундук под мышку, взваливает на спину шкаф, цепляет на коромысло мешки и убегает, боясь лишь одного — чтобы веревки и запоры не оказались слабыми, не развалились по дороге. Тогда те, которых прежде называли умными, оказывается, лишь собирали богатство для Большого Вора.

Чжуан-цзы

Закономерность я к этому времени уловил такую: когда у «Митьков» дела неважно идут — Митя спокоен, вежлив, журналистам не хвастается; но чуть на «Мить-

ков» слава накатывает — лучше не высовываться, Митю не гневить. Так было в 1988 году, когда ему показалось, что бренд достаточно вырастили и раскрутили; в 1996-м, после получения первой ставки. При получении второй ставки я мог бы и сообразить, что недолго мне осталось быть в «Митьках», ибо большего взлета у Мити, боюсь, уже не будет.

Открылась такая поляна для собирательства, что стало не до шуток. Поляна государственного уровня, которую мало надывать, надо ее расчистить.

Митя и так долго терпел. Его подсознательное отношение ко мне Набоков описал так: «Человека лишнего, человека, широкой, спокойной спиной мешающего нам протиснуться к вокзальной кассе или к прилавку в колбасной, мы ненавидим куда тяжелее и яростнее, чем врага, откровенно напакостившего нам». Я не то чтобы не подпускал Митю к раздаче, нет, еще бы я попробовал, просто по-человечески Мите здорово надоело каждый раз справляться с той заминкой, что Шинкарев, да, ходил такой, записывал за мной... да, написал книгу «Митьки»... Ну лишний это разговор, попусту отвлекающий внимание на ненужные детали, отчего размывается ощущение, что митьки — цельный неразъемный шмудак.

(ЦЕЛЬНЫЙ НЕРАЗЪЕМНЫЙ ШМУДАК — в начале перестройки так обозначался малопонятный в употреблении шмудак. Эпитеты «цельный» и «неразъемный» предостерегали славных своей пытливостью митьков: не пытайся раскрыть и посмотреть, сломаешь. Дмитрий Шагин этим выражением стал обозначать всякое принадлежащее или могущее принадлежать ему имущество, подразумевая невозможность отколупнуть от этого имущества хоть крошку.)

Пора почетче определяться в имущественных правах, ведь уже внуки пошли. Верно сказал Лев Троцкий: «Привилегии имеют лишь половину цены, если их нель-

зя оставить в наследство своим детям», и не будет Митя ополовинивать цельный неразъемный шмудак.

Митя к семье относится правильно. Интересы семьи, вероятно, и должно ставить выше интересов дома, во всяком случае, так учил Конфуций: есть три категории долга. Высший — по отношению к родственникам, второй — к общине, третий — к государству. Другое дело, что размер долга можно слишком уж растянуть.

Митя честно предупреждал: дети плачут, хлеба хотят. Вот у Фила полно детей, даже, к стыду своему, не сосчитаю, — нет, не плачут. У неимущего Кузи шестеро детей — не слышал про них, чтобы плакали. А у Мити дети выросли, забот прибавилось. Жена Таня, изведав лишения брака с подпольным художником-кочегаром, вырастив трех дочерей — ждала компенсации.

Самым разумным было всех пристроить к своему бизнесу, к «Митькам». Впервые Татьяна Шагина выставилась с нами в начале 90-х, представила два — нью-йоркских, что ли? — пейзажа. Я деликатно, на ухо Мите высказался, что рановато Тане выставляться, не в зачет ей пойдет: дилетантские работы. Митя критически осмотрел картины, словно первый раз обратил на них внимание, и приободрил меня: «Это не важно. Зато фамилия громкая». С тех пор Таня, а чуть позже и дочь Иоанна участвовали в большинстве выставок «Митьков».

Например, прихожу в 2007 году во вторую ставку, Митя заводит меня в помещение, о котором я и не знал, где замечаю плакат выставки, о которой я и не слышал:

ЛЕГЕНДАРНЫЕ МИТЬКИ В СУЗДАЛЕ!

Дмитрий Шагин
Татьяна Шагина
Иоанна Шагина
Владимир Шинкарев
Андрей Филиппов

Видимо, выставка ужористая, раз плакат напечатали, только спотыкается взгляд в этом списке «Митьков» новейшего образца на одном лишнем, и этот лишний не Фил — трезвый Фил ловко таскает и развешивает картины. Митя нашел верный способ стать лучшим художником группы: надо маленько подчистить ряды.

У Мити и Тани три дочери, три зятя, внуки. Приятно путешествовать с семьей, с почтительными зятями, с минимальной челядью — достаточно одного-двух подсобных работников. Вполне представительный состав легендарных митьков, тем более Татьяна Шагина ныне указывается в числе «основателей группы художников „Митьки“». (Например, www.culture.pskov.ru «Митьки в Пскове: остановка по требованию», 06.10.2008 г.) К чему тут посторонние? Митя общителен, ему нужны товарищи, да, но какие? Хорошие. А нехорошие — нет, такие не нужны.

Неправдоподобно и даже забавно, но из двух ставок Митя не дал ни одной комнаты кому-либо из «Митьков». (Флоренский, казалось бы, отлично знаком с убеждениями Дмитрия Шагина, но и то был поражен. Следует заметить, что Флоренский, уйдя из группы, оставил за собой две комнаты в первой ставке на том основании, что это он, как-никак, пробил ее, да и договор об аренде он заключал. Не желая делить территорию с Митей, точнее, с Митиными зятями, Флоренский пустил в свои две комнаты Иру Васильеву с Кузей и тем просто спас их, а себя в моих глазах полностью реабилитировал.) Видимо, Митя раздумывал, колебался, выделил было одну темную, без окон комнату митьковскому фотографу Диме Горячеву, но вскоре отобрал: темная комната нужна, чтобы там ванну поставить, да и с какой стати раздавать свои комнаты, превращать родную ставку в коммуналку?

Даже если абстрагироваться от примет митьковской культуры (фотопортрета губернатора в тельняшке, пин-

гвина в тельняшке и т. д.), на субботних выставках в ставке было неудобно. Таня Шагина с напряженным, тревожным лицом выглядывала со своей половины, ожидая, когда посетители перестанут топтаться по коридору и выставочному залу. Хороших новых выставок почти не бывало, всё какая-то самодеятельность, вышивки, акварели внучки Рекшана, несколько выставок детей — Митя, чтобы зал не стоял пустым, был вынужден пускать людей, у которых не было шансов показать свои работы где-либо еще. Похвально, конечно... что тут скажешь, не будешь же вякать против детей. (Кстати, Аль Капоне в то самое время, когда по его приказу было убито более 400 человек, первым в США открыл сеть благотворительных столовых для безработных. Широко Аль Капоне, широко, впрочем, без сильных популистских жестов Аль Капоне так долго не продержался бы. А насчет «сравнивает Дмитрия Шагина с Аль Капоне» — общего ничего и нет, сравнение абсурдное. Митя категорически не способен приказывать убить кого-либо, а тем более открыть на свои деньги благотворительную столовую.)

Митя не годится в кураторы. Мыслимое ли дело, чтобы он нашел какого-нибудь художника и пригласил выставиться, или предложил какое-нибудь дело (кроме резинового Д. Шагина и антигламурного саммита)? Хотя бы просто активно участвовал в каком-нибудь деле? Для всех общих митьковских проектов — «Блоу-ап», «Архетипы», «Автопортреты» — Митя выполнял свою работу последним, под угрозой срыва проекта, или вообще не выполнял. Не смог нарисовать ни одной иллюстрации для «Красного Матроса», чем на годы застопорил издание некоторых ценных книг. Только для телевидения и сделает, что попросят, а так — нет, лежит, как морской котик, ждет телевидение.

Да я уже полностью махнул рукой на общее положение дел, состоять членом группы художников

«Митьки» я мог только в том статусе, который Митя мне предлагал: на уровень пониже того, что Сапего называет «митьки низшего звена». Борьбаться за свой статус я не собирался, это было бы подобно борьбе с горой студня, с трясинной, с клубами болотной мошкары. У меня просто времени на такой подвиг не было. В ставке почти не бывал, картины свои забрал. Совместные с Митей интервью, как мы раньше любили, давать отказывался. На всякие церемонии награждения и восхваления «Митьков», даже если бы Митя меня позвал, не ходил. Странная позиция.

50. ПОСЛЕДНЕЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Мне сейчас даже трудно понять почему, но последний год или два своего пребывания в группе я упорно напирал на неприятности, если куда звал Миша Сапего — ехал, почти на все мероприятия «Митьков» в провинции. Директор Сапего умел уговорить: «Ну что, Володя, не потянуло ли в дорогу?» Да и поехали, а то что, действительно, сижу в своей мастерской, как в глухом лесу. В сущности, я прощался с «Митьками» (как в повести Распутина «Прощание с Матерой»), хотел напоследок побыть с ними на относительно нейтральной территории.

В две последние поездки я брал с собой жену (мне хотелось ее отвлечь, у нас случилась в семье большая печаль по поводу, не имеющему касательства к описываемой истории), что не было какой-либо наглостью или пародией на поведение Мити: обе поездки были пониженной ужористости, брали всех. Ездил человек по пятнадцати митьков и их родственников. Очень хорошей была поездка в Боровичи, заключительная.

Мы жили в избах под Боровичами, в город ездили на автобусе приглашающей стороны. Жизнь напоминала мою геологическую молодость, а кстати, мне даже дове-

лось работать геологом в тех местах, но теперь они казались прекраснее, — может, в молодости, когда крутом столько увлекательной ерунды, к красоте мира относишься более поверхностно. Ели в ночном холоде дымящиеся казенные пельмени, потом играли в карты, в жесточайшего «митьковского дурака». (Дмитрий Шагин требовал, чтобы всякую свободную минуту в поездках митьки тратили на эту игру. Многие даже приобрели прозвища, отражающие особенности игровой тактики, так Сапегу называли «красным нетопырем», а Кузю — «слепой яростью».) Бродили по усталой осенней траве, осматривали сельпо. Да и выставка получилась вполне приличная, много новых картин, без шутовства и митьковских олимпиад — но меня беспокоила одна забота.

Расклад был таков, прошу сосредоточиться: в четверг в 13 часов все мы должны были отбыть обратно на автобусе приглашающей стороны, автобус в этом случае приезжал в Петербург около 8 вечера. Мне с женой уже ровно в 7 вечера необходимо было быть в Петербурге (не стану описывать причину, но пренебречь ею было невозможно). Мы бы с ней никуда и не поехали, не будь я уверен в возвращении: организатор выставки, Сергей, на своей машине повезет нас в Петербург уже ранним утром.

За день до отъезда обнаружилось: Сергей не едет в Петербург. Я бросился на вокзал, затем на автовокзал города Боровичи: увы, не будет никакого транспорта ближайшие дни. Единственным сообщением с Петербургом будет автобус, возвращающий митьков, но автобус-то, чтоб его, запланирован прибыть только к 8 вечера!

— А нельзя ли нам выехать на два часа раньше? — спросил я водителя автобуса.

— Да мне-то пораньше лучше, успею обратно вернуться.

Я быстро опросил всех митьков и их родственников — разница в два часа невелика, зато меня спасете, —

и все, решительно все не просто согласились, но были рады вернуться в Петербург на два часа раньше; вот только Митя как раз спал, был слышен его храп, а потому я особенно подробно обговорил с Таней и Иоанной Шагиной: Митя-то не будет против? Не обидно ему будет, что его не спросили? Да нет, конечно, и Мите лучше пораньше приехать. Ну и хорошо, значит, едем в 11? В 11, с тем водитель и уехал.

К вечеру просыпается Митя. Дав ему оклематься и поесть пельменей, рассказываю всю историю (простодушно упомянув, что в случае опоздания катастрофа постигнет именно мою жену). Митя надолго задумывается и холодно роняет:

— Нет, в одиннадцать мы никуда не поедем.

— Почему?

— Рано, не успеем собраться.

— У тебя больше суток, чтобы собраться. И чего тебе собирать-то?

— Не фиг так рано вставать.

— Водитель приедет в одиннадцать, этого уже не переиграть, не связаться с ним. Так что извини, товарищ дорогой, хочешь ты того или нет, а выедем мы отсюда в одиннадцать часов: все так решили.

Он вновь задумывается. Каждый митек знает, что время от времени Дмитрий Шагин демонстрирует свою власть без всякой на то нужды, чтобы народ не разбаловался, но сейчас Митя, конечно, понимает: мне просто вилы, если он упрется. Митя, хоть и не стал профессионалом, политик хороший, а важнейший закон политики таков: не загонять соперника в угол, если не намерен его уничтожить. Но как удачно удалось загнать меня в этом углу, в Боровичах, это просто чудесное стечение обстоятельств. И он решается:

— Даже если мы выедем отсюда в одиннадцать часов, в Питер сразу не поедем.

— Почему?

- Да пробки по утрам на въезде в Питер.
- Где «по утрам», мы приедем в шесть вечера!
- Лучше позже ехать, чтобы пробки рассосались.
- Ладно, там видно будет: рассосались к шести вечера утренние пробки или не рассосались.
- Нет. Сразу мы в Питер не поедem.
- А куда мы поедem?
- Поедем куда-нибудь на экскурсию.
- Ты что, серьезно?
- Пикник какой-нибудь устроим.

Митьки низшего и среднего звена слушали этот диалог молча, и только такое высокопоставленное лицо, как Таня, подала голос, как ни странно, в мою пользу:

— Митя, как-то ты нелогичен... (Спасибо, Таня, и на этом.)

— Как бы то ни было, а раньше восьми вечера мы в Питере не будем, — припечатал Митя, вставая из-за стола.

Еще немного поговорили, при этом Дмитрий Шагин смотрел куда-то вдаль с угрюм-бурчеевской непреклонностью, но охотно поддерживал разговор, выманивая меня на крик и потерю лица. Бедная жена моя была в волнении от блистательной бесстрастности такого садизма, пыталась объяснить, протестовать.

Митя явно наслаждался нашим отчаянием. Он имел в виду, что я настаиваю на одолжении, которое без ведома руководителя выклянчил у разболтавшегося коллектива, и которое Митя даже по этой только причине — да и мое ли дело, по каким другим причинам, — не может мне предоставить.

Притихшим и испуганным митькам давался вот какой урок: «У больших обезьян приняты те же технологии контроля, что и в уголовной или политической среде: стоящие у руля самцы ритуально опускают тех, кто, как им кажется, претендует на неоправданно высокий статус» (В. Пелевин).

Признаться, я тогда с удивлением смотрел на митьков. Здесь собрались все, кроме Тихомирова: Сапего, склонившийся над приборчиком для измерения давления; многодетный Кузя; только что вышедший из запоя Фил с женой Светой, которую он пристроил в «Митьки»; Володя Соловьев*; мало что понимающий Горяев, который отсутствовал 15 лет, вернулся и в первый раз поехал на провинциальную выставку. Немного осталось; это остались наиболее крепко связанные? Или ценящие статус митька? А что, и неплохо быть митьком, вот как хорошо съездили. Да и вообще многие люди нуждаются в том, чтобы быть членом чего-то. В молодости и на преступления идут, лишь бы не быть отторгнутыми своим коллективом.

Неужто мы связаны только через Дмитрия Шагина, а больше никак? Вот, я на их глазах «был осрамлен до слез и до рыданий» (Н. Лесков), фигурально выражаясь, так-то я уже просто спокойно молчал. И они спокойно молчали.

Когда я через несколько дней обсуждал с Сапегой поездку в Боровичи, он, как-никак директор, так выразил общую позицию:

— Ну а что же нам, безлошадным низовым митькам, сказать? Вы, члены политбюро, обсуждаете свои дела, нам-то куда соваться? Паны дерутся — у холопов чубы трещат, чего нам соваться? Вам виднее, вы члены политбюро...

Всего-то у Сапегы был в Митиной ставке подоконник, на котором ему было позволено хранить книги «Красного Матроса», но крепко держался Мишаня за

* Славная биография: мать его, за несколько лет до Володиного рождения, сделала множество иллюстраций к книге «Митьки». Когда родился сын, баюкала его: вырастешь, пойдешь к митькам... Много воды утекло, семья Володи Соловьева давно живет в Бельгии, но он вырос, вернулся в Петербург и в 2006 году пришел проситься в «Митьки». Был принят со статусом «юнга», а ныне уже уволен за профнепригодность, т. е. недостаточную беззаветность.

свой подоконничек, помалкивал. Да не помогло: уволен за профнепригодность.

— Мишаня, опомнись, какое политбюро? Возьми такой формальный признак статуса, лошадности и безлошадности, как право прихода в выставочный зал митьков. Не ты ли мне ключ одалживал, чтобы я мог картины повесить, ведь у меня нет ключа. И у Фила есть этот ключ, у Кузи, Горяева, даже Володи Соловьева.

Оставшийся день в Боровичах я с Митей не разговаривал, общался с митьками низшего и среднего звена. Радостного было мало.

Вот святой Франциск Ассизский радовался, когда его, оборванного и голодного, не пустили в дождливую ночь переночевать в дембельском монастыре: унижение полезно для души. В этом смысле, конечно, с Митей жить да радоваться: полезно для души. (У митьков много терминов, обозначающих душеполезное Митино поведение: ПРИЖУЧИТЬ, УЩУЧИТЬ, УРАБОТАТЬ, СГВАЛТУВАТЬ.) Но случай в Боровичах не тот, он отличался от стандартных прижучиваний: я был ответственен за жену.

Мои чувства исчерпывающе описывали стихи Немирова:

Терпел я это блядство долго,
Но есть терпению конец.

В тот же день нам с женой удалось-таки уехать в Петербург на попутной машине; обернувшись и посмотрев в заднее стекло на Митю, я попрощался с митьками. С самым ценным, что мне удалось в жизни придумать.

51. НО ЕЩЕ НЕ ВСЁ

Когда великий джазовый трубач Диззи Гиллеспи играл на своей трубе, его щеки надувались до ширины плеч. Труба была такая тугая, что, наверное, никто другой из нее и звука извлечь не мог; труба, подобная луку

Одиссея. Слушая Гиллеспи, я представлял, что выдуть все же звук, он никак не может расстаться с ним, закончить музыкальную фразу — жалко. Потратить такую силу на прорыв звука и быстренько оборвать жалко, и вот фраза длится, длится, уже чуть шевелясь, на грани исчезновения.

Прошу не обвинять, что я себя уподобляю великому музыканту, я просто оправдываюсь: нет, такое дело, как митьки, в один день не оборвать, звук длится и длится на грани исчезновения. Еще несколько незавершенных проектов, из которых я не могу выйти, не подведя доверившихся мне третьих лиц. То по нескольку лет никаких общих проектов, а тут как нарочно. Во-первых, Фил уже год монтировал в своем издательстве «Деттиз» книгу сказок с иллюстрациями митьков — как обычно, задержка была за Митиной частью работы (книга по сей день не вышла). Потом сборник митьковской литературы в издательстве «Амфора» на подходе, вот-вот будет презентация.

Главное: большая передвижная выставка «Митьков» в Финляндии, милые финские девушки готовят ее уже второй год, печатается шикарный каталог — что ж мне, не дать им свои картины, которые уже есть в каталоге? Сильно простодушные девушки, если их увлекает такое явление, как «Митьки-2007», но безвинные.

Но встретились мы с Митей уже через несколько дней неожиданно, по другому поводу. Артемий Троицкий пригласил меня поучаствовать в дискуссии на презентации его книги «Рок в СССР». Прихожу, опоздав, в тот самый момент, когда Артемий в микрофон спрашивает: не скажешь ли, Митя, пару слов на тему «Митьки и рок-музыка»? Митя берет микрофон, объясняет, что митьки ужористые, и рок-музыканты ужористые, потому они братки дорогие, братаются и помогают друг другу, и будут все больше братаются и братаются, но тут

Троицкий замечает меня в толпе и анонсирует, что сейчас и Шинкарев присоединится к разговору на тему «Митьки и рок-музыка».

Ну что мне делать: отказываться выступать с Митей, заявлять, что выхожу из «Митьков», устраивать внезапный скандал? Послушно беру микрофон, говорю, что это стихии противоположные, рок-музыка — это протест, даже бунт, разрушение преграды, а митьки — это конформизм, обволакивание преграды. Тут же рядом сидит Тихомиров, тоже выступает, присоединяясь к моему мнению, и сидим дальше вместе, как братки дорогие. Митя смог меня озадачить: он зачем-то включил свой гипноз на полную мощность, чтобы очаровать меня:

— Володенька, как хорошо, что ты пришел! Я уж боялся, ты не придешь! Чай будешь пить? Заказать тебе чайку? Здесь бесплатно. Тебе два пакетика, как обычно?

Я молчу.

— Ведь пора в Финляндию готовиться, приходи в ставку, обсудим всё. Ведь уже скоро в Финляндию поедем.

— Никуда я с тобой больше не поеду.

— Что случилось?

— Ты забыл, что в Боровичах было?

— А что такого в Боровичах было?

Молчу.

— Ах, это... Володенька, не сердись. Обнулим всё.

— И зачем ты это устроил?

— Да мне обидно стало.

— Что тебе обидно?

— Мне показалось, что ты недоволен чем-то. Тебя поселили в отдельной избе, а ты еще недоволен. Вот и захотел тебя прижучить.

— Кто недоволен? Я всем был доволен, пока ты не...

— Да? Ну и ладно тогда, обнулим, забудь. «Близкие люди — ближе не будет».

До чего же Митя не похож на ловкого мошенника, какого-нибудь прилизанного жиголо! Всякий гипнотизируемый объект видит перед собой задушевного русского парня, от сильной простодушности попавшего в не совсем приятную ситуацию, из которой каждый рад его скорее выпростать, обнулить всё. Я не мог понять только, зачем он старается, зачем ему надо обнулять, когда цель достигнута — он выпер меня из «Митьков», можно уже расслабиться. Нет, зря я делаю вид, что вполне понимаю поведение исследуемого образца. (Понимаю, но только теперь, задним числом: он уже перевел наши отношения на другой уровень, достаточно ужасный, но хотел, чтобы формальную ответственность за это взял на себя я.)

Каталог финской выставки оказался зрелищем печальным. На сорока страницах с митьковской жадностью натолкано 5 статей на финском и английском, множество фотографий, плакатов, 92 репродукции. С уравниловкой было покончено, репродукции распределялись в соответствии с занимаемым положением, например: Шагин — 26 репродукций, Шинкарев — 4 репродукции. Основной текст принадлежал Елизавете Шагиной. Узнав, что Лиза, вторая Митина дочь, написала для каталога большую статью, описывающую развитие «Митьков» (типа «Конца митьков», выходит), я, понятно, захотел со статьей ознакомиться. Просил дать почитать, послать по электронной почте — не допросился, смог прочитать только на английском, в каталоге. Первый абзац рассказывал о происхождении митьков: «...Шагин и его друзья были названы „митьками“ отцом Дмитрия, Владимиром Шагиным, так как он называл сына уменьшительным именем „Митя“». («...Shagin and his friends, who were coined „Mitki“ by Dmitry's father...» — скорее даже «были припечатаны словом „митьки“ отцом Дмитрия».)

Странно это. Митя гордится своей семьей, бережет ее, а выглядит так, будто Большой Вор ставит на подхвате дочь, привлекает ее к преступной деятельности. Значит, считает, что полностью легализовался, стал уважаемым бизнесменом.

Случайно в те дни я встретился с Лизой. В галерее, где она работала, продавалась картина Рихарда Васми, и я зашел посмотреть. (Картина стоила для того 2007 года очень дорого, 16 000 евро. В Лондоне, на аукционе «Макдугалл» картины Васми тогда продавались по тысяче, максимум две тысячи фунтов.) Насмотревшись на картину, я не удержался:

— Лиза, читал твою статью в каталоге. Ты действительно считаешь, что митьков изобрел Владимир Шагин?

Она, кротко улыбаясь, ответила мне парафразом цитаты из Трофименкова: «...по версии самого Д. Шагина, его друзья распространили на себя нежное прозвище „митек“, коим отец именовал Митю, поскольку считали себя духовными сыновьями замечательного живописца Владимира Шагина».

— Лиза, покажи мне митька — ну, кроме, допустим, Мити, — который себя называет митьком по этой причине, и я тебе дам шестнадцать тысяч евро!

— Почему шестнадцать тысяч евро?

— Ну вот у вас картина Рихарда самая дорогая, шестнадцать тысяч стоит.

— А при чем тут картина?

— Да просто посмотрел на картину Васми и назвал цифру.

— Не вижу связи.

— Связи нет никакой, я хотел сказать, что если ты укажешь митька, который с тобой согласен, — дам тебе шестнадцать тысяч.

— Я не понимаю, почему именно шестнадцать?

Ничего не напоминает разговор? Я даже улыбнулся, так был тронут преемственностью приемов защиты.

Но Лиза молодая еще, нестойкая; все же посерьезнела и дала ответ:

— Я искусствовед. И, как искусствовед, должна учитывать все точки зрения*.

52. ТЕПЕРЬ ВСЁ

Выставка в Финляндии открывалась в ноябре, милые финские девушки с первых переговоров подразумевали, что я к ним приеду. Туда ехала не только семья Шагина, ехали Фил, Кузя, даже Сапего собирался первый раз в жизни выехать за границу — ранее он утверждал, что не может поехать за границу потому, что никакой «заграницы» не существует, это миф: снимают якобы заграничное кино где-то в Прибалтике, делают шмудакки на секретных заводах, печатают доллары в издательстве «Советский писатель» — так и дурят нашего брата. «Мишаня, я только что был в Нью-Йорке — откуда же все эти небоскребы, музей Соломона Гуттенхайма, Бруклинский мост?» — «И тебя обдурили». (Сапего внес поправку: один раз, в 2003 году, он был за границей, в той же самой Финляндии. А его надежда поехать на передвижную выставку не оправдалась: новейший состав группы «Митьки» четыре раза ездил в Финляндию, но Сапегу так ни разу и не взяли.)

Очень уж хотелось погулять с Сапегой по «загранице», хоть и не самой ужористой, и я решил так: поехать с женой за свой счет, жить в гостинице отдельно от митьков.

* Похожая ситуация случилась в столовой самообслуживания на моей 12-й линии. Я зашел туда во время Великого Поста и стал высматривать чего-нибудь постного, винегрет какой-нибудь, или хоть рыбу. Из 20 или 30 блюд все были мясными.

— Что же у вас только мясо одно? Сейчас ведь Великий Пост... — обратился я к раздатчице.

Она серьезно и даже доброжелательно разъяснила мне:

— Мы должны учитывать, что не все постятся.

Звоню Мите, говорю:

— Митя, решили мы все же поехать с Алиной (так зовут мою жену).

— С Алиной хочешь поехать?

— Да ты не беспокойся: не за казенный счет. Пару дней в гостинице как-нибудь сам оплачу.

Тут в телефонном разговоре и всей данной истории случился наконец поворотный пункт. Таня Шагина за спиной Мити крикнула, чтобы и я услышал:

— Алина никуда не поедет!

Спасибо, Таня, еще раз — поставила точку. Именно не поворотный пункт это называется, а «точка невозврата»: у самолетов есть такая точка, если самолет ее миновал — все, сомнения прочь, обратно вернуться уже невозможно.

Раздражение Тани понятно. Услышала Митину реплику и вскипела: мало того, что Шинкарев будет глаза мозолить в ценной поездке, так еще и жена его! И так челяди — девать некуда, а тут еще посторонние лезут!

Эпизоды, подобные этому или боровичскому, были, понятно, не единственными, просто последними по времени (может, следовало описать какие-нибудь другие? А то скажут: нас на бабу променял, ушел из «Митьков», обидевшись за жену). Таков был будничны́й фон: Митя поднажал, чтобы поторопить меня. И чего торопил? Я и без его подбадривания был на грани ухода. После финской выставки ушел бы спокойно, без скандала. Но этот Танин крик, в сущности простое хозяйственное распоряжение, в котором Дмитрий Шагин и не виноват вовсе, стал последней каплей. С этого момента ни слова между нами на повышенных тонах не было сказано, говорили корректно.

Тут же, по телефону, я сообщил, что выхожу из «Митьков» и «до свиданья, наш ласковый Митя».

Митя отнесся к заявлению ответственно: не стал продолжать разговор при разгневанной жене, а при-

ехал ко мне в мастерскую, как раньше бывало. Сказал, что ничего страшного, все образуется, не хочу ехать в Финляндию — ну и ладно, а только, во-первых, я неправ: Таня крикнула не «Алина никуда не поедет», скорее она крикнула, причем не мне, а Мите: «Или я, или Алина!» Смирненно предложила Мите две кандидатуры на выбор. Во-вторых, виновата Алина: про нее опубликовали в журнале «На Невском» (09.2007) статью, полную безобразных выпадов против митьков. (Абзац, в котором упоминаются митьки, таков:

Как жена создателя митьков, Алина, тем не менее, причастной себя к митьковству не ощущает. «Мне не близка их деятельность, — говорит. — Да и Володя ведь не действующее лицо, а автор мифа». С другой стороны, митьковские традиции поддерживает. Вот взялись года два назад все митьковские жены коллажи по картинам мужей вышивать. И Алина, живя летом на даче в Тарховке, занялась женским творчеством, вышила на нескольких подушках картину Шинкарева.

Конечно, это странное сообщение: ни жена Тихомирова, ни Кузи, ни Сапег и т. д., кроме Тани Шагиной, коллажей не вышивали, но ведь это говорит не Алина, а журналистка, автор статьи, — не хочу и ее ввязывать в эту склоку, не буду называть имени.)

Я уже ничего не хотел обсуждать, попросил более не считать меня членом группы, пояснив:

— Митя, люди ведь не любят тех, с кем надо расхлебывать неприятности, совестью мучаться. А ты меня уже столько прижучивал, что никогда не простишь.

— Почему? — возразил он. — Прощу.

(Может, и так. У Дмитрия Шагина, как правильно отмечал директор Сапего, «в хорошем смысле нет совести». Например, если его ловишь на лжи — он не злится, не досадует нисколько.)

Пожелав мне успехов и выразив надежду, что я передумаю, Митя, довольный, ушел и почти год мы виделись только мельком. (Вскоре после этого разговора в ставке состоялась выставка пейзажей «Митьков» памяти Владимира Шагина — Митя не пригласил меня не то чтобы поучаствовать, но даже посмотреть выставку.)

Между тем Тихомиров, еще не зная, что я окончательно ушел из «Митьков», переживал из-за кризисного состояния группы, тревожился за ее целостность. (Интересно, что для Тихомирова члены группы Beatles после распада, по отдельности, — никто и звать их никак; гады, такую ценность не сумели сохранить! В этом смысле похвальный пример Rolling Stones — уж как собачились, Киту Ричардсу и Мику Джэггеру было тяжело вместе не то что в одном помещении, а в одной стране — а ничего, взяли себя в руки, потому что есть такое слово «надо».) Тихомиров позвонил Мите и начал уговаривать (Виктор Иванович был так впечатлен, что запомнил слово в слово свою наивную речь и Митин ответ):

ТИХОМИРОВ: Просто возьми сядь с Шинкаревым за стол и поговори, не вставайте, пока всё не обсудите. Договоритесь, наконец, подумайте. Я тебе советую понять все его претензии и выполнить все его требования, Шинкарев лишнего с тебя не спросит. Пойми, ведь если так пойдет и дальше — уйдет Шинкарев из группы, и интеллектуальная часть публики потеряет к нам интерес!

ШАГИН: Вот и хорошо.

Тихомиров понял. Даже не «ну и ладно», а «вот и хорошо» — так короткой репликой Митя обрисовал ему и состав группы, и стратегическое направление митьковской культуры, и тупость Шинкарева, который столько времени списывал происходящее на Митины бессознательные инстинкты. К тому же Дмитрий Шагин, зная преданность Тихомирова «Митькам», мягко

предлагал определиться: а ты сам-то о чем думаешь, Виктор Иванович? С кем вы, мастера культуры? С «Митьками» — теперь по-настоящему цельным неразъемным шмудаком? Или ты, может, враг «Митьков»?

53. МИТЬКИ НИКОГО НЕ ХОТЯТ ПОБЕДИТЬ

Вообще-то был способ всю эту историю представить наглядно и для всех участников безболезненно. Не маляву надо было писать, а выпустить массовым тиражом развивающую игру для митьков от 4 лет и до упора: «Митьки никого не хотят победить».

Комплект игры составляет игральный кубик, 20 фишек тельняшечных расцветок (можно с пропорциями и чертами Дмитрия Шагина, Тихомирова и всех членов группы «Митьки») и игровое поле, обильно разукрашенное событиями из истории митьков. Фишки передвигаются по кружочкам, протянувшимся цепочкой от «начала митьков» до «конца».

Игроки ставят свои фишки на «начало» и начинают «движение митьков», то есть по очереди кидают кубик: какая цифра выпала, столько шагов и делают.

Почти каждый кружок означает какой-либо эпизод из жизни митьков, влияющий на скорость продвижения.

Если ваша фишка остановилась на кружке с надписью «написал хорошую картину» — пропускаете следующий ход, «котельная» — зависаете там на два хода. Кружок «упоминание в раннеперестроечных СМИ» — делаете лишний ход.

Фишки неотвратимо движутся к «концу», но, думаю, кружок «персональная выставка» не просто тормозит движение, но следующий ход надо делать в обратном направлении, ведь такая выставка — результат творческого акта, противоположного бездумной продаже митьковского сырца. То же с кружками «мульти-

фильм „Митькимайер“» или «ретроспективная выставка митьков в Русском музее», а кружок «митьковская олимпиада» и подобные увеселения — наоборот, дополнительный ход.

Получение ставки — два дополнительных хода.

Получение двух ставок — три.

Вручение именных часов от губернатора Санкт-Петербурга — четыре (двух часов — пять).

Ну а мелочи типа «выпросил косуху» или «показан по телевизору» прибавляют к ходу по одному-два шага.

Таким образом игрок, которому повезло со ставками, олимпиадами и часами, первый добирается до «конца митьков» и может считать себя победившим.

Тот, кто с помощью хороших картин остался позади, — значит, выиграл, не добрался до «конца митьков».

И никто не обижен.

54. СКАНДАЛ

Через пару месяцев после официального ухода мне все же довелось побывать в ставке, подоспела презентация сборника митьковской литературы, озаглавленного, к моему удивлению, просто: «Митьки». Директор Сапего настоял, чтобы я пришел, — событие заметное, три года книгу готовили.

Я пришел, выступил, похвалив качество бумаги и иллюстраций, выразил вежливое недоумение тем, что добрая половина текстов уже печаталась, и не раз, — а ведь предполагался сборник всего нового. Впрочем, я уже не член группы «Митьки», выбыл за профнепригодностью, так что пойду себе.

— Как? — воскликнул с места мало что понимающий Горяев. — Почему не член?

А ты не заметил? Горяев пристально интересовался моей живописью, а в ставке как раз висела общемить-

ковская выставка пейзажей — уж наверняка заметил, что моих пейзажей нет. Фил мне с гордым смехом рассказывал, что на открытии посетители спрашивали: почему Шинкарев не участвует?

— Выбыл, — отвечал Фил.

— Почему?

— По профнепригодности.

— Что такое профнепригодность?

Фил охотно пояснял значение термина, который только что придумал: профнепригодность митька есть недостаточно беззаветная преданность Дмитрию Шагину лично. (Такова была манера Фила фрондировать, он к ситуации относился весело, но постоянно демонстрировал мне свое сочувствие и поддержку. Я ему однажды, еще до Боровичей, говорю: «Фил, не пора ли унять пахана маленько, не взять ли мне патент на слово „митьки“?» Фил, мечтательно: «Это было бы здорово...»)

Мое короткое выступление на презентации привело к неприятным последствиям. Как-то утром мне позвонила незнакомая журналистка и вкрадчиво попросила пояснить — не для статьи, а так, для общего развития: верно ли, что я оставил «Митьков», и если да, то есть ли тому причина? Ответил спросонья, как мог. Хвалить я «Митьков» не хвалил, не спорю, но от того, что вскоре напечатали в газете с задушевым названием «Московский комсомолец в Питере» (19.03.2008 г.) — мне стало не по себе. Статья называлась «Мне стыдно быть митьком!», а краткое ее содержание умещал в себя подзаголовок:

Владимир Шинкарев — создатель знаменитого объединения художников — больше не желает иметь с собственным детищем ничего общего. О художниках-митьках в Петербурге сейчас знают все. Но на днях писатель и художник Владимир Шинкарев, который в середине 80-х годов придумал образ митька, вечно выпившего

и добродушного Ивана-дурачка в тельняшке, заявил о выходе из творческой группы. Творец митьковской культуры утверждает: то, что осталось от митьков сегодня, — убожество, и называть себя этим именем уже просто стыдно.

Ну, у объединения художников создателя не было, оно не создавалось, даже не основывалось — художники именно объединились. Затем, почему «на днях заявил о выходе из группы»? Журналистка имеет в виду: упомянул об этом публично, на презентации. Ей-то я именно сетовал: более трех месяцев, как вышел из группы, а меня до сих пор в прессе обозначают как митька — так вот больше не надо, я не участвую ни в совместных выставках, ни в иных мероприятиях с «Митьками» (кроме, единственно, презентации книги), да Митя меня о них и в известность не ставит, ну и слава Богу. Я рад, что уже Мите не конкурент, на одном поле не играю, у одной раздачи не толкаюсь.

Почему вышел? Так просто не объяснишь, не будешь же описывать все стадии эволюции Дмитрия Шагина.

В минералогии есть термин «псевдоморфоза», когда кристалл минерала со временем полностью замещается, вытесняется совсем другим — химический состав, все свойства полностью изменились, а форма все та же. Так случилось и с «Митьками», и эту новую группу «Митьками» назвать трудно. Насколько помню, эту и подобные туманные метафоры я использовал, чтобы объяснить, почему вышел из «Митьков», — это поучительный пример того, как с журналистами говорить ни в коем случае нельзя. Приведешь такую метафору, а в газете будет написано коротко и ясно: «...то, что осталось от митьков сегодня, — убожество, и называть себя этим именем просто стыдно».

По чистому совпадению в этот же день было напечатано интервью с Дмитрием Шагиным «Радоваться можно и без водки» («Собеседник», 20.03.2008 г.):

Только что вышла книжка «Митьки», приуроченная к 25-летию группы. Там собраны наши тексты и картины, начиная с зарождения «митьковства» и до наших дней. Раньше такой книжки появиться не могло. Раньше у нас писал только Тихомиров, потому что не пил, а теперь, когда все побросали, выяснилось, что многие сочинять могут.

Вот в данном случае — да, это Митина речь, вряд ли журналист сместил акценты или внес отсебятину. Тонкий, смелый ход (единственно, замечу, что «побросавших» в книге — только я и Митя). Понятен смысл новой установки? Перефразирую: да, есть такая книга «Митьки», но считать, что книга «Митьки» вызвала к жизни движение митьков во главе с несгибаемым лидером Дмитрием Шагиным — нелепо. Книга вышла через 25 лет после начала движения митьков, и писало ее 10 авторов, а вовсе не один Шинкарев. А раньше книги «Митьки» появиться и не могло, писал только Тихомиров, а он книги «Митьки» не писал точно.

Однако события развернулись по самому для меня неблагоприятному сценарию — великолепное Митино интервью было оставлено без внимания, а все средства массовой информации бросились разрабатывать страшную тему вскрика «мне стыдно быть митьком». Дня три меня одновременно спрашивали лично, по мобильному и простому телефону, снимая это на телекамеру. Каюсь.

«Митя бил и бил меня по рукам, чтобы я выпустил митьков из рук, и когда мои руки разжались — я невольно вскрикнул». Да, это было так, это было бы

оправданием — но от вскрика-то я удержался, а издал его через три месяца, не чувствуя уже никакой боли или ущербности. После первой статьи в «Московском комсомольце» я повел себя подобно обиженному пьяному былых времен: «Нет, господа, я объясню! Позвольте мне объясниться!» — и окончательно все запутывал. Говорил много и сложно, с неприятной то-ропливостью.

Ну, допустим, я говорю: «Святой Франциск радовался, когда его, оборванного и голодного, не пустили в дождливую ночь переночевать в монастыре: унижение полезно для души. В этом смысле, конечно, с Митей жить да радоваться: полезно для души». Это у меня типа юмор такой, ирония, а корреспондент честно записывает, очистив от ненужных подробностей: «Владимир Шинкарев утверждает, что общение с Шагиным радостно и полезно для души». Первое правило при разговоре в телекамеру: говорить четко, молодежато и весело, никогда не употреблять сложноподчиненных и сложносочиненных предложений, вся мысль должна целиком укладываться в одну фразу, состоящую из трех-четырех слов. При несоблюдении этого правила редактор все вырежет, оставив молодежатовый обрывок «с Митей жить да радоваться!» (Я привел абстрактный пример, на деле молодежатым обрывком оставалось «стыдно быть митьком». Кстати, даже если бы я правильно разговаривал — этого мало, чтобы достойно выглядеть в телевизоре. Хорошо выглядит в телевизоре тот, кто счастлив попасть в телевизор.)

Вот для примера статья очень хорошего журналиста («Золотого пера-2008» в номинации «журналист года»), уже неоднократно поминаемого Михаила Трофименкова, участливо и с пониманием расспросившего меня об истинном положении дел — да, впрочем, он и без объяснений все знал. Еще более ошарашивающее название,

чем в «Московском комсомольце»: «У митьков обнаружены разносторонние политические взгляды» («Коммерсантъ», 21.03.2008 г.), абсурдный подзаголовок: «Члены арт-группы не сошлись в отношении к Дмитрию Медведеву».

Как стало известно вчера, в одной из самых известных арт-групп России, петербургских «Митьках» произошел раскол. О выходе из группы заявил художник и писатель Владимир Шинкарев, некогда давший жизнь образу митька. Причиной стало несогласие с общественной деятельностью другого лидера движения — Дмитрия Шагина, ставшего членом предвыборного штаба Дмитрия Медведева.

«Кроме позора, мне участие в этом ничего не приносит», — сказал «Ъ» Владимир Шинкарев, автор «Митьков», книги, ставшей библией питерского арт-движения. По его словам, отношения с господином Шагиным прерваны давно. Но неслучайным кажется совпадение между выходом из «Митьков» Владимира Шинкарева и политической активностью Дмитрия Шагина в последние месяцы. Такую активность господина Шагина господин Шинкарев объясняет тем, что «политика — хлебное место».

«Митьки», написанные в 1984 году, стали бестселлером еще в самиздате: их читала вся нонконформистская интеллигенция. Прообразом книжного митька, питерского интеллигента, удалившегося от советского строя в кочегарку, пьяницы, шалолая, стихийного буддиста и не стяжателя, был художник Дмитрий Шагин. В 1985-м возникла группа «Митьки», объединившая художников, близких по духу и по эстетике. Перестройка принесла группе обвальную популярность: множество людей пребывало в уверенности, что митьки — субкультура типа хиппи или панков.

С недавних пор митьки, все более склонные к поп-акциям, вроде покраски в розовый цвет придорожных столбов, фактически признаны городскими властями

культурным брендом. В 2006 году губернатор Валентина Матвиенко лично приняла участие в судьбе группы, изгнанной из своего арт-центра, предоставив «Митькам» новое помещение на улице Марата: случай исключительный в петербургской практике отношений между властью и искусством. Долголетие группы, по мнению господина Шинкарева, поддерживается искусственно — по коммерческим причинам. Расплатой за это стало «безнадежное упрощение» творчества до уровня «два притопа, три прихлопа».

Более того, один из лидеров движения, всегда отождествлявшегося с брезгливой ироничностью по отношению к идеологиям и неучастием в политической суете, Дмитрий Шагин, стал членом предвыборного штаба Дмитрия Медведева в Санкт-Петербурге. По слухам, об этом его попросила именно госпожа Матвиенко. 28 февраля господин Шагин призвал со сцены концертного зала «Октябрьский» молодежь участвовать в выборах. А 2 марта на избирательном участке в Горном институте, традиционно считающемся одним из оплотов власти, раздал избирателям мешок сувениров в рамках иницизированной властью акции «Звезды Петербурга — молодым избирателям», в которой участвовали среди прочих актер Михаил Боярский, спортсмены Николай Валуев и Евгений Плющенко.

Сам Дмитрий Шагин абсолютно хладнокровно относится и к упрекам в конформизме: «Я — такой: считаю, что надо делать хорошие дела. Ни за кого конкретно не агитировал. Меня попросили, чтобы я помог привлечь молодежь на выборы, этим я и занимался. Митьков все любят за доброту, за то, что мы всем помогаем и со всеми дружим. И Шинкарева я очень люблю. Единственное постановление, которое может вынести общее собрание „Митьков“: „Митьки никого не хотят победить“».

Юрий Шевчук, почетный митек, первый из рок-звезд вышел на «Марш несогласных», резко отделив себя от «разносчиков культуры», как он назвал коллег, поддержавших власть участием в день выборов в концерте на Красной площади. К выступлению господина Шагина он

отнесся снисходительно, списав его на особенности эмоциональной организации любого художника. Господин же Шинкарев, человек совсем не публичный, упорно работающий в своей мастерской и считающийся одним из лучших живописцев Петербурга, отнесся к бывшему другу гораздо резче. Его публичный жест, как и жест господина Шевчука, неожиданно показал, что не все лидеры «подполья» 1980-х, как считается, утратили былые принципы, предпочтя безбедный конформизм. Судя по всему, раскол, наметившийся не только у митьков, но и во всем бывшем «подполье», превращается в тенденцию.

Мне безразличны политические взгляды господина Шагина, да их и нет; никого господин Шагин не поддерживает, а только пользуется: он и сам прекрасный политик. Я и знать ничего не знал о Митиных выступлениях и работе в предвыборном штабе Медведева, это было после моего ухода из «Митьков». (Трофименков позднее объяснил, что в газете «Коммерсантъ» пустовал раздел «Общество-Политика», поэтому редактор поставил статью туда, для чего пришлось снабдить ее соответствующим названием и повыбрасывать почти все, к политике не относящееся.)

• Даже хорошие статьи были хоть немного, но пристегнуты к политике; самая лучшая — статья Татьяны Лихановой «Митек-Раскольникоff» («Новая газета», 24.03.2008 г.). У Тани немало собственных претензий к Дмитрию Шагину, она некоторые аспекты его деятельности знает гораздо лучше меня — например, те события 1998 года, когда Митя нацелился пробиться во власть и баллотировался в народные избранники, о чем я упоминал только мельком. Я не могу привести эту статью, она очень большая, на две полные газетные полосы, но упомяну, что из нескольких сотен сообщений о моем уходе из «Митьков» Митю задела только эта — без ругани и вскриков, даже с некоторой сентимен-

тальностью — статья. Наутро после ее опубликования Тане Лихановой позвонил человек, отрекомендовавшийся адвокатом Дмитрием Шагина, и уведомил, что Шагин подает на нее в суд. Таня развеселилась, ответила, что охотно примет участие в этом мероприятии, но продолжения не последовало.

В остальном Митя был спокоен, буквально ни разу публично не огрызнулся, тем если очков и не набрал, то и не потерял ни одного. Давно поняв преимущества минимализма, отвечал короткими и бодрыми цитатами из «Митьков» или своих стихотворений. Самый развернутый ответ был таков:

Мигьки продолжают работать, и заявление Шинкарева стало для меня полной неожиданностью. Накануне мы общались с ним, и о своем уходе он не сказал ни слова. У меня очень много работы, поэтому я даже телевизор посмотреть не успеваю. Все новости узнаю из газет. Шинкарев заявил, что ушел от нас? А от меня вы что хотите? У нас свободная страна. Каждый имеет право заниматься тем, что нравится. Мы его очень ценим и любим. Главная наша задача — делать добро и творить для людей. Добрые дела никогда не будут забыты. («Смена», 31.03.2008 г.)

Учитесь, как надо разговаривать с прессой! Я в правилах общения со СМИ даже забыл упомянуть этот важнейший пункт: последние фразы, как в хорошем стихотворении, должны быть самыми ударными, они — твоя визитная карточка. Таков метод штандартенфюрера Штирлица. («Запоминается последняя фраза: это Штирлиц вывел для себя словно математическое доказательство. Теперь, если Рольфа спросят: кто к нему заходил и зачем, он наверняка ответит, что заходил к нему Штирлиц и просил шведского снотворного».) Можно было сказать в митьковском стиле: «у меня очень много работы, а телевизора нет — откуда?

Стула-то нет...», еще правильнее «у нас, митьков, и телевизора-то нет, вот, подобрал газету на помойке, начал читать, да не могу — слезы застыт глаза...», но это раньше, в героические времена.

Я не ждал, что Митя станет со мной публично полемизировать, — с ним и с глазу на глаз по существу не поговоришь. В результате только я, классический скандалист*, выкрикивал что-то против «Митьков», а Дмитрий Шагин сдержанно недоумевал, не отвлекаясь от добрых дел.

В частных разговорах Митя, напротив, охотно комментировал ситуацию: во-первых, абсолютно точно установлено, что Шинкарев хорошо заплатил средствам массовой информации за скандал, желая пропиариться, хоть как-то обратить на себя внимание. Во-вторых, неизвестные богатые люди или заведующий отделом новейших течений Русского музея Боровский, желая оттяпать у Мити ставку, а то и обе, хорошо заплатили Шинкареву, чтобы он устроил скандал. Это очевидно: иначе с чего бы все журналисты стали выступать против Мити, то есть против митьков? Раньше на это редкий гад осмеливался, а тут вдруг все? Одна-единственная статья с осуждением Шинкарева (Е. Барабаш «Ван Гог остался с ухом», «Независимая газета», 27.03.2008 г.), да и то несколько двусмысленная:

Шинкарева и тех, кто сейчас вместе с ним обсуждает раскол, раздражает, вероятно, что Шагин и компания не си-

* Акция скандала имеет три обязательных структурных условия: претензия на спонтанность действия, трансгрессия нормы и публичность ее осуществления. Скандалист как бы не знает приличий или «забыл» о них. <...> Скандал является выходом из системы и взглядом на нее со стороны, он диктует поведение, которое предполагает незнание или игнорирование ее правил. Можно сказать, что скандал является своеобразной реализацией принципа остранения. (Нора Букс. Скандал как механизм культуры)

дят по сей день пьяные в котельных, не ввинчивают в себя «Агдам» бутылками и не устраивают веселых пьяных выходов, сопровождающих дух свободы и протеста. Митька, описанного в «сакральной» книге Владимира Шинкарева, действительно больше не существует. Но подаренное ухо он у Ван Гога не отбирал. Главное осталось. Мне, как и многим другим, нравится далеко не все, с чем выходит к публике Митя Шагин... Но... кстати, не все знают, что Александр Флоренский, один из основателей группы, пять лет назад вышел из митьков. А не все знают, потому что вышел спокойно и мирно, не осуждая, не хлопая дверью, не разыгрывая «великую битву слона с китом», просто начал заниматься другими, своими делами. Не пропиарился. А ведь как можно было красиво, интеллигентно — «вы, мол, свиньи, милостивые государи». И по морде. И по всем газетам и телеканалам.

Мораль: стыдно разговаривать с журналистами.

Увы, я поздно внял правильному совету опытной журналистки. Впрочем, после того рокового утра, когда я, не разобравшись, что у меня берут интервью, философствовал с корреспонденткой «Московского комсомольца в Питере», — положения было уже не исправить. Даже когда я перестал подходить к телефону, СМИ продолжали перепевать то первое интервью, пока вдоволь не натешились надо мной и Митей.

Народ обсуждал случившееся в Интернете. Кое-кто (из жителей Москвы) недоумевал, поскольку не знал, что в «Митьках» был некий Шинкарев, а те, которые в теме, часто относились к Шинкареву со справедливым неодобрением:

ВАШ ПАША: Давно говорю: Митю по-человечески жалко — на пятом десятке осознать, что художник ты никакой, дерьмовый, и единственное, что остается, это до седых волос носить вонючую тельняшку. Грустно, потому что Митя Шагин — интеллигентный мальчик и сын уважаемых родителей. Но и Шинкарев тоже хорош —

не стоило бы использовать то, что митек обосрался, как пиар-повод, дабы напомнить о себе лишний раз. Получается, правильное всего во всей этой неинтересной уже лет десять истории с митьками ведут себя Флоренские... Хотя и они полируют свой один и тот же пулемет годами. НАБЛЮДЕНИЯ: Твоя критическая дистанция совершенно понятна, но я допускаю, что для всех участвующих — и для Шагина, и для Шинкарева — это реальная драма, независимо от размышлений над тем, какие художественные и пиаровские стратегии более выгодны.

ВАШ ПАША: Ну, ежели это на самом деле, как ты пишешь, реальная драма — то все не мальчики уже, и особенно «бренд движения» Шагин, и должны понимать, что есть поступки хорошие и плохие... типа, неправильно поддерживать медвежонка даже за мастерские от тети вали <...> а кроме так называемых любителей искусства кому сейчас реально этот Митя и этот Шинкарев нужен?! — то-то и оно, что никому, поэтому они и устраивают тараканьи бега, так думаю.

НАБЛЮДЕНИЯ: Ну, Шинкарев безотносительно своего митьковства хороший живописец. Да и большинство митьков неплохие художники, вполне заслуживающие карьеры, даже если закрыть глаза на бренд «митьки», а некоторые — особенно если закрыть на него глаза.

АНОНИМНЫЙ: Меня удивляет, как легко расставляются акценты и даются «авторитетные оценки». Шагин художник «никакой» и «дерьмовый», «митек обосрался» и т. д. Уважаемый ВАШ ПАША, Митя человек достойный. Я знаю его много лет. Может, лукавый немного, может, порой переигрывающий, но добрый и хороший и зла никому не делал. И дерьмо, которым его сейчас так активно поливают, как-то не очень к нему пристает. И не пристаёт. («Artopsy», 26.03.2008 г.)

Эти комментарии — среднестатистический срез; в блогах было немало ругани, основанной на личных впечатлениях от митьков, но встречались и трогательные возражения чистых душ, к которым Митя был по-

вернут лучшей стороной. И конечно, с этого времени я навсегда усвоил народную мудрость, которой меня не могли научить ни Лао-цзы, ни Рихард Васми: любое общение со СМИ расценивается даже самими СМИ как позорный пиар, умный человек молчит и в могилу уносит свой жизненный опыт.

Я перечитал последнюю фразу и вижу, что размышления персонажа Шинкарева отдают экстремизмом и обидой (но не могу же я их просто вычеркнуть только потому, что больше так не думаю). В тот момент он напугался, что не может остановить и как-либо контролировать лавину статей, во многих из которых предстает махровым пиарщиком. Журналисты мне зла не хотели; они и Мите особенного зла не хотели, а использовали мой уход из «Митьков» как прикрытие для косвенной критики городских властей.

Очень был огорчен Тихомиров, тоже дал два-три интервью, высказав надежду, что уж теперь Митя признает свои ошибки, сядет с Шинкаревым за стол переговоров и все в группе «Митьки» будет хорошо. (Надо ли упоминать, что эти интервью означали автоматическое исключение Тихомирова из состава группы художников «Митьки».)

В тоске и горе пребывал дорогой мой Миша Сапего. Он решительно призывал меня:

1. Прекратить давать интервью и описать все своими словами, поскольку история поучительная. (Указание директора выполнено. Даже к лучшему, что прошло с тех пор уже два года, — это ведь не фельетон на злобу дня, а научное исследование.)

2. Созвать общее собрание «Митьков» и поставить вопрос о недопустимости Митинового поведения: «ведь все за тобой пойдут!». (Кто все, Мишаня? Абсолютное большинство нынешнего состава «Митьков» — члены семьи Дмитрия Шагина; они пойдут за мной из Митиных ставок в подворотню?)

3. Возглавить каких-нибудь новых, правильных, хороших «Митьков»! (Бренд «митьки» доведен Митей до того, что, например, Иван Сотников, ныне отец Иоанн, всерьез обижается, когда ему напоминают, что он выставлялся с «Митьками». Хороших митьков... У меня на слова «хороший», «добрый», особенно «добрые дела» временно выработалась идиосинкразия, пусть они пока побудут в ведении Иудушки Головлева и Мити Шагина. Могу употребить разве что в контексте «доброй свинье всё впрок», а применительно к нашему случаю: доброму вору всё впору. А знаешь, Миша, как пресса объявит о появлении «новых митьков»? «Дмитрий Шагин создал дочернее предприятие „Митьки-2“!»

К тому же всерьез взяться за «Митьков-2» — это зафиксироваться на моменте противостояния, скандала... Делай сам «Митьков-2», я ничего и никогда «возглавлять» не буду, некуда мне верным курсом вести низовых товарищей.)

4. Тогда подарить митьков Мите официально, коли я сам от них отказываюсь. Созвать журналистов и великодушно сказать: забирай! Поздравляю, теперь это твое законно! (Да пусть берет. Только недобрый ты, Мишаня: это все равно что подарить алкоголику неиссякаемую «Золотую кружку».)

В группе художников «Митьки» все стало проще и ясней. После того как я раскрыл свою сущность, Митя мог только поздравить себя с тем, что успел вовремя избавиться от врага. («Его ясные, яркие очи до конца разглядели врага».)

Обида, нанесенная Мите, дала ему право сильно укрепить властную вертикаль. Теперь перед низовыми митьками — Филом, например, — уже не стояло вопроса: сочувствовать ли (молча) Шинкареву или быть на стороне Мити. У группы есть враг, Иуда-Троцкий, кото-

рый хочет и, оказывается, всегда хотел все обосрать и уничтожить! Группа сплотилась, консолидировалась, очистилась от подозрительных элементов*.

* В одну из суббот мая 2010-го, уже дописав «Конец митьков», я побывал в Митиной ставке. Горяев, воспользовавшись выездом руководства митьков куда-то в Прибалтику, устроил в ставке свою первую в жизни персональную выставку. Мало того что Митя не давал разрешения на выставку, Горяеву хватило духа пригласить на нее — нет, не меня, но Флоренского. Одновременно в коридоре — с Митиною разрешения — выставил свои работы близкий митькам фотограф Стас Коган, который в своей безбашенности и меня пригласил. (Среди его заслуг перед движением митьков числится водружение беззвездно-полосатого митьковского флага в ключевых местах многих стран мира и даже на Антарктиде.) Флоренский не пошел, а я не удержался от искушения, ведь вряд ли представится случай взглянуть на ставку, еще раз посмотреть на картины Васми и Владимира Шагина: Митя давно отобрал ключи у всех низовых митьков.

В середине 20-х годов махровый монархист и один из организаторов белого движения Василий Шульгин бесстрашно перешел границу Советской России, описав впоследствии свои приключения в романе «Три столицы». Самый авантюрный эпизод повествует о том, как он посещает музей Революции в Петрограде. Насколько я помню: в зипуне, валенках, с фальшивой бородой крадется в зал, посвященный видному деятелю Февральской революции Шульгину, с умилением разглядывает свои фотографии.

Аналогия не совсем, конечно. Я пошел в Митину ставку без фальшивой бороды, без фальшивой тельняшки, фотографий моих там не висело, но зато и расстрел не грозил. Торопливо осмотрев выставки, сунулся было дальше, да не тут-то было: большую часть ставки отгораживала железная дверь, перед которой стоял охранник в форме. Никаких картин Васми и Владимира Шагина, только комнатка с выставкой Горяева, коридор с фотографиями и зал с картинами Мити, Иоанны Шагиной и Фила. Никого из митьков, кроме Горяева, не было, но некоторые посетители ставки опознали меня и восторженно приветствовали, стали спрашивать, фотографировать. Не успел я расслабиться и перестать бояться охранника (одного из виденных мною во сне), как железная дверь открылась, и оттуда вышли все три дочери Дмитрия Шагина! Ах, черт, мог бы и догадаться: раз ставка открыта для посетителей, значит, ее кто-то открыл, значит, не все руководство в Прибалтике. Я не стал дожидаться дальнейшего развития событий и позорно бежал.

В следующую субботу, по словам очевидцев, ставка была закрыта: Митя вернулся для ликвидации ЧП, запланированная до осени выставка Когана была немедленно снята по причине вопиющей профнепригодности автора.

Пришла пора избавиться от директора: Митя, разумеется, не объявил ему об отчислении, а просто повел себя так, что Сапеге ничего не оставалось, как забрать книги «Красного Матроса» с подоконничка и удалиться (помечтав напоследок, что он созовёт собрание «Митьков», поставит вопрос о недопустимости и т. д.).

Фил ранил меня. Его фрондирующее сочувствие ещё продолжалось два дня после выхода интервью в «Московском комсомольце»; смеялся, рассказывал, как его жена Света тычет ему газету с криком: «Ты кто такой? Вчера ты был митьком, а сегодня? Шинкарев-то говорит: нет больше митьков! Нет, ну кто ты такой, я спрашиваю?» Через два дня Фил догадался, что ничего смешного его жена в виду не имела, и перестал мне звонить. На мои звонки отвечал коротко, металлическим голосом. Когда я случайно повстречался с ним, пьяным, он, надувшись, забубнил:

— Нельзя трогать Митю... Дмитрия Шагина — нельзя...

— А почему нельзя, Фил?

— Потому... Митю нельзя трогать, — как сомнамбула, повторял он.

Конечно, Фил. «Хорошая жена, хороший дом, что ещё нужно человеку, чтобы встретить старость?»

В настоящий момент, к 2010 году, в группе, кроме Мити с семьей, остались Фил, Кузя и, временно, Горяев.

Последних оставшихся митьков, два-три человека, Митя уж наверное будет беречь, предъявлять корреспондентам. Столько митьков ему и нужно.

Не хочу лезть в политику, но я неоднократно наткнулся на высказывание Маргарет Тэтчер (если это не пропагандистский фольклор): население России непропорционально велико, это экономически нецелесообразно, в самый раз было бы миллионов пятнадцать.

Чтобы продавать митьковское-сырец, в чем Митя и видит смысл движения митьков, ему совсем не нужно, чтобы в группе подъедалось два десятка человек;

достаточно устных заявлений, что митьков — тьма тьмущая*.

Важную роль стал играть Владимир Рекшан — насколько я знаю, он никогда не занимался живописью или другими пластическими искусствами, но группа «Митьки» почти потеряла живописную специализацию (как это обосновал сам Рекшан: «...движение митьков стало тотально культовым и теперь ассоциируется не только с художниками»).

Вместо распавшегося политбюро руководство группой художников «Митьки» теперь осуществляется так: хозяин — Митя; запойный, но покладистый управляющий при его семье — Фил; Рекшан — наверное, идеолог, во всяком случае именно от него я получил ответ «Митьков» на мой скандал.

* Осенью 2010 года состоится выставка «25 лет движения митьков». Я только что получил об этом письмо от одного давно вышедшего члена группы «Митьки»:

В ноябре будет выставка «Митьков» в Манеже. Ретроспективная. Флоренский наотрез отказался, но сказал, что при этом частных коллекционеров контролировать не сможет, и если что-то из его работ появится, то он не в силах помешать и т. д. Получится, что, по сути дела, Манеж будет увешан людьми с одной фамилией — Шагин. Ну, половина Манежа. Стоит ли давать выставку на откуп одному Мите? Тем более ретроспективную выставку? Без тебя и Флоренского понятно, что будет. Вон Малой (Владимир Соловьев) хочет выставиться, ему надо, он молодой. Тот же Игорь Чурилов — его Митя соблазнил тем, что, по сути, это персоналка у него будет, Манеж огромный, места всем хватит. Будет обидно, если выставка окажется никчёмной. Это же наша история, в конце концов. И если делать эту выставку, то как окончательную и последнюю.

Прочитав это, я с удивлением осознал, что действительно являюсь настоящим врагом «Митьков» — настолько неприятно мне стало от мысли, что и мои картины на эту Митину выставку могут попасть от частных коллекционеров. А ведь попадут. Мите в данной выставке важно блеснуть не живописью своей семьи, а славой «великого собирателя земель русских» — вон нас сколько, даже такие озлобленные враги, как Флоренский и Шинкарев участвуют, понятия, чья правда!

Эпилог

55. МИТЬКИ И РЕКШАН

Хочу сделать паблисити Владимиру Рекшану, это интересный образец деятеля культуры общего профиля. По образованию историк, в 70-е годы профессиональный спортсмен, рок-музыкант, затем писатель и журналист. По линии алкоголизма следовал за «Митьками», ездил к отцу Мартину. Во всех интервью обозначает себя «живым классиком», не уточняя, в какой области человеческой деятельности. У меня с Рекшаном были вполне хорошие отношения, говорили с ним иногда (по его определению «как живой классик с живым классиком»), хотя он не всегда слушает собеседника, приходится несколько раз повторять. Может, мыслями своими занят.

Несколько лет назад стал постоянно ходить в митьковскую ставку, а затем подключился к формированию новой митьковской культуры: начал ездить по провинциальным выставкам в должности массовика-затейника (я не в уничижительном смысле, массовик-затейник в нынешних «Митьках» — фигура ключевая, министр культуры). Одной живописи стало мало, требовалось развлекать людей концертами самодеятельности (на которых Рекшан играл на гитаре и пел песни про Гражданскую войну), чтением стихов, Митьковской олимпиадой. Олимпиада, которой заведовал Рекшан, состояла из двух увеселений: сеанс одновременной игры в Чапаева (если кто не помнит — щелкая по своей шашке,

нужно выбивать шашки противника) и бросание женского чулка.

Помню, раньше в сельских клубах висели анонсы типа: «Сегодня в клубе — лекция о решениях пленума ЦК КПСС! По окончании лекции — кино, буфет и танцы». Функцию лекции о решениях пленума и выполняла выставка живописи. Рекшан мне по итогам передвижных выставок с восторгом объяснял, какой ценный бренд — «митьки», уже и живопись, в сущности, не нужна.

— А что же нужно? Олимпиада?

— Да ничего не нужно! Вешается громадный баннер: «Митьки приехали!», выходишь, надуваешь щеки — и свободен, иди за гонораром. Народ сам себя будет под этим плакатом веселить — водку пить, дискотека. Хорошо бы показать одного художника-митька, да не обязательно; в Красноярске нас пять человек оттягивалось без всяких художников.

Конечно, нелепо ожидать, что такой человек сочувственно отнесется к покушению на ценный бренд, но мы вполне дружелюбно общались и после моего ухода из группы. Вскоре после моего «скандала» встретились на улице, посмеялись, я вкратце описал ему, как Митя трудился, выталкивая меня. Рекшан допытывался: я действительно, навсегда вышел из «Митьков», или это такой рекламный ход.

— Зачем? Что я этим рекламирую?

— Да ведь это гениальный ход! Весь тираж сборника «Митьки» сметен за несколько дней.

— Я ведь четыре месяца как ушел, задолго до выхода сборника.

— Такой промоушен книге за большие деньги не сделаешь! (Рекшан, как это с ним случается, не слушает, а развивает свои мысли.)

— А что Митя? Доволен?

— С одной стороны, доволен, но обиделся, что вся пресса против него. Он как ребенок: все конфеты давали,

и вдруг ремень показали — непривычно ему. Ты-то береги себя, не нервничай! И прими мои поздравления: рекламный ход — гениальный!

Вот и весь разговор, а через несколько дней выходит наконец статья Рекшана с конфетой для Мити.

56. ВЛАДИМИР РЕКШАН: «МИТЬКОВСКИЕ ПЛЯСКИ»

Творческие люди, объединившиеся в коллектив, — это не кирпичи в кладке, а постоянная борьба амбиций и самолюбий. Если коллектив живет сам по себе, борьба здоровая, но если подключаются внешние силы, особенно СМИ...

Незадолго до перестройки в самиздате появилась книжка «Митьки, описанные Владимиром Шинкаревым и нарисованные Александром Флоренским». В книге талантливо передавались быт и речь нескольких художников, из которых наиболее характерным был Дмитрий Шагин. Сперва в слове «митьки» автор текста предложил делать ударение на первом слоге, но прототип Митя, сославшись на то, как его звал в детстве отец, посоветовал называть правильно и «ударять» в конце слова. Перестройка сделала кочегарочно-андеграундное явление всесоюзно популярным. Скоро пьяные и веселые «митьки» поехали по «европам», стали сниматься в кино и произносить публичные речи.

А потом, как водится, прошли годы. Советская власть превратилась в антисоветскую. Наступило время брендоносителей. Таковым у «митьков» стал Шагин. И никто, кроме Мити, в силу его врожденной обаятельности с этой ролью не совладал бы. Смею предположить, что без Шагина и никакой популярности у «митьков» бы не получилось. Да и сам автор «Митьков, описанных...» продолжил бы влечить малоизвестное существование.

После того как в середине девяностых в проекте «Митьковские песни» поучаствовали Юрий Шевчук, Чиж, Вячеслав Бутусов, Александр Скляр и другие титаны рок-сцены, движение «митьков» стало тотально культовым и теперь ассоциируется вовсе не только с художниками.

С митьковской агитбригадой я ездил в Чебоксары, на Урал и в Сибирь. И мнение мое таково — «митьки» популярны потому, что олицетворяют не только лучшие, но и худшие черты народа. Они не хотят никого победить, но хотят все съесть. Они часто обидчивы и злы, как дети. Но могут и последнюю рубаху с себя снять. Они голосуют и за Путина, и за коммунистов, и не голосуют вовсе. Многие из них концептуально перестали пить ядовитые алкогольные напитки. Однако некоторые эти самые напитки продолжают глотать без зазрения совести. Они стали похожи на Ленина, в том смысле, что ничто человеческое им тоже не чуждо.

После недавнего выхода в издательстве «Амфора» литературного сборника «Митьки» Владимир Шинкарев сделал заявление для прессы: дескать, ухожу из «митьков», поскольку «митьки» выродились, Митя плохой художник, а он, Шинкарев, наоборот, он, мол, все придумал, а его обокрали... Иными словами, проявил худшие черты народа — зависть, тщеславие и жадность. Это понять можно. Творческая среда вообще сборище довольно противных людей. Чужие успехи всегда сильно ранят. Твоего товарища (Митю) постоянно показывают в телевизоре, у него берут бесчисленные интервью, его поздравляет с днем рождения губернатор... Представьте себе сельские танцы. Одну деваху постоянно приглашают на вальс и краковяк, а с другой танцуют не очень. Выступив в роли неприглашаемой, Шинкарев подставился. Ведь если ты про другого говоришь, что он плох и рисует только тельники, то и о тебе разозленный скандалом зритель может сказать, что достал уж ты всех депрессивными пейзажами и постмодерновыми перерисовками чужих картин. Ведь если не хотят тебя приглашать на вальс и краковяк, то и не пригласят! Может, поэтому Шинкарев недавно издал книжку под названием «Митьковские пляски».

...Поставив эту точку, я вышел проветриться на улицу и... встретил Шинкарева. Мы немного поболтали, и мне стало его жалко. Он говорил, что ничего такого не хотел, прес-са все переврала, но продолжал повторять, что «митьки» — его проект, он все придумал еще в конце семидесятых, да и от «ставки» на улице Марата ему ключей Митя не дал.

— Так это что — все тот же квартирный вопрос? — спросил я.

— А ты как думал! — честно воскликнул Шинкарев.

Я вернулся к компьютеру и несколько смягчил текст, поскольку до этого реагировал на медийную историю, а тут встретил хоть и самовлюбленного, но все-таки живого человека.

Этот скандал я скорее связываю с политикой. Действующий президент, выстраивая известную вертикаль, кое-кому «прикрутил фитильки» (цитата из Шагина). Но сами-то люди в СМИ остались. Власть они сильно укусыть не могут, боясь лишиться довольствия, но тем, кто засветился рядом с ней, испортить настроение еще способны. Да, Митя, став брендом, периодически встречается с высшими городскими чинами (по их инициативе), а с губернатором рисовал картины во время Рождественской ярмарки на площади Искусств. Предполагаю, что и Шинкарев бы не отказался. Но позвали Митю. Если отбросить этику с эстетикой и вспомнить о судьбах Родины, то факты таковы: на январском аукционе в пользу реабилитационного центра «Дом Надежды на Горе», где бесплатно лечатся российские алкоголики (спасено уже более двух тысяч человек!), в пользу дома было продано картин на пять миллионов рублей. Два годовых бюджета, между прочим! Эта акция спасла дом от финансового краха, а точнее — людей, которые там пройдут лечение и выживут!

Все, что не развивается, умирает. Митьки развиваются и поэтому еще живы. Ушли Флоренские, теперь ушел Шинкарев. Когда-то давно ушел Горяев, а теперь вернулся. Появляются новые люди. Существование «митьков» в данный момент не зависит ни от Шинкарева, ни от Шагина, ни от СМИ. И говорю я вам — это хорошо! («Невское время», 22.04.2008)

Статья явилась настолько странным продолжением нашего последнего разговора, что я опешил, не буду греха таить. Будто бы я пошел пешкой е2 — е4, а в ответ последовал удар ногой по затылку — из глаз искры, шахматы валяются на пол. Оказывается, соперник решил

играть не в шахматы, а в бои без правил. Что ж делать, нужно помотать головой, собрать шахматы, расставить, и делать следующий ход с элементами боев без правил. Можно, конечно, сказать вслед за Мальволио: «Соловьи не отвечают галкам!», но это некорректно. Рекшан выбился в персонажи «Конца митьков», во многом он собой и олицетворяет этот конец. Следует его терпеливо наблюдать.

Мне же хотелось диалога, обсуждения — к Мите не пробиться много лет, поговорю с Рекшаном. Как идеолог с идеологом.

57. РАЗГОВОР С ИДЕОЛОГОМ

История бренда «Митьки», как ее видит Рекшан, относится к плутовскому жанру, но слишком заурядна, даже зубоскалить над ней скучновато. Типовая история: у рядового Иванова были сапоги. Но оказалось, что Авторитетному Дембелю эти сапоги как раз впору. Если бы Иванов попробовал с Дембелем и его братками сам поговорить в тихом переулке, это была бы борьба здоровая. Но рядовой Иванов стал при людях орать, что остался без сапог, то есть проявил худшие черты фраеров — зависть, тщеславие и жадность. Это понять можно. Фраера — это вообще сборище довольно противных людей. Авторитетный Дембель голенища сапог по-дембельски укоротил, а каблуки по-дембельски нарастил, что рядовой Иванов сделать нипочем бы не догадался. Успехи Авторитетного Дембеля сильно ранят Иванова, но само существование сапог в данный момент не зависит ни от Иванова, ни от Дембеля. И говорю я вам — это хорошо! (Не скрою, у меня раздражение вызывает эта псевдобиблейская интонация, фирменная для Рекшана: «И говорю я вам — это хорошо!» Да чего хорошего-то?)

Это метафора для краткости, а вот как разворачивалось это происшествие.

Начинает Рекшан со смелого противоречия с генеральной линией. (Напомню, какова она ныне: «Только что вышла книжка „Митьки“, приуроченная к 25-летию группы. Там собраны наши тексты и картины, начиная с зарождения „митьковства“ и до наших дней. Раньше такой книжки появиться не могло. Раньше у нас писал только Тихомиров, потому что не пил, а теперь, когда все побросали, выяснилось, что многие сочинять могут». Д. Шагин.) Он великодушно признает наличие книжки «Митьки, описанные Владимиром Шинкаревым и нарисованные Александром Флоренским». Это обозначение не является названием книги, а взято с рисунка Флоренского к титульному листу первого издания, но Рекшан и в дальнейшем называет книгу «Митьки» только «Митьки, описанные...». Этим нехитрым приемом часть авторства отнимается — в пользу, впрочем, не Мити, а Флоренского, делается групповым, где шут его знает, кто что придумал. В русле подростковой культуры это нормальная практика, о чем замечательно у Секацкого:

Нельзя не обратить внимание на недавно возникшую, но весьма знаменательную тенденцию иллюстрированных журналов в способе атрибуции публикуемых материалов. Теперь все чаще пишут: «текст такого-то, фото такого-то, дизайн такого-то». Ну ладно, а статья чья? Представим себе «Сказку о рыбаке и рыбке» в современном гламурно-подростковом журнале: текст Пушкина, фото Пупкина, оформление Тюткина — и еще не факт, что подписи будут следовать именно в таком порядке.

То есть вот публикуемый материал, с ним можно ознакомиться — целиком или частично. Если хочешь ознакомиться целиком — для самых настырных даже поясняется, что «текст Пушкина». Но можно ознакомиться бегло, проигнорировав приложение и ограничившись Пупкиным и Тюткиным, — в принципе, как раз на это расчи-

тывают авторы публикации, анонимные уполномоченные империи СМИ. Происходит глубокая регрессия к эпохе ярмарочных листков и лубочных картинок, к временам, когда статьи, вернее, заметки не подписывались (какая разница, кому принадлежит сопроводительный текст).

Так что возможно, Рекшан вслед за Митей искренне считает, что невелика разница — кто написал сопроводительный текст.

РЕКШАН: Сперва в слове «митьки» автор текста предложил делать ударение на первом слоге, но прототип Митя, сославшись на то, как его звал в детстве отец, посоветовал называть правильно и «ударять» в конце слова.

Митя считает вопрос об ударении принципиальным, постоянно этот момент подчеркивает (в данном случае через Рекшана), что дает ему моральное основание говорить журналистам: «Слово „митьки“ придумал я». Но эта подмена построена на ложном основании: изобретательница правильного ударения, Галя Подисокорская, жива и здорова, можно спросить у нее.

РЕКШАН: А потом, как водится, прошли годы. Советская власть превратилась в антисоветскую. Наступило время брендоносителей. Таковым у «митьков» стал Шагин. И никто, кроме Мити, в силу его врожденной обаятельности с этой ролью не совладал бы. Смею предположить, что без Шагина и никакой популярности у «митьков» бы не получилось. Да и сам автор «Митьков, описанных...» продолжал бы влачить малоизвестное существование.

«Ящик, гвозди и вещи; вещи пропали бы без ящика, ящик нельзя бы сколотить без гвоздей; но „гвоздь“ не самое главное, потому что все — „для вещей“, а с другой стороны, „ящик обнимает все“ и „больше всего“...» — я уже цитировал это рассуждение Розанова. Иной раз портится у меня настроение от этого «Конца

митьков» — постыдным образом вскрываю постыдную диалектику развития, пишу, будто против воли увлекаемый течением... Мы начинали, не разбираясь, кто ужористее, а просто вместе дело делали, потом появилось политбюро и вот дошло до того, что пишу «Конец митьков», перебирая и оценивая, что важнее — гвоздь, ящик... Вот гвоздь — незаметная вещь, а «враг вступает в город, пленных не щадя, оттого что в кузнице не было гвоздя».

Конечно, Митя очень важен, но популярность получила именно книга «Митьки», а уж вследствие этого — Дмитрий Шагин в качестве ее заглавного персонажа, причем брендносителем Шагин был назначен в первых строчках, а не стал таковым спустя годы. Впрочем, я допускаю, что Рекшан книгу «Митьки» не читал, а знает ее содержание опосредованно, понаслышке; думает: описание быта Шагина. Посередине своей статьи, псевдобиблейски молвив: «И мнение мое таково», — он вкратце перечисляет некоторые темы книги «Митьки» в качестве своих свежих наблюдений. Про выражение «прикрутить фитилек» поясняет: цитата из Шагина. Это цитата из «Адъютанта его превосходительства», о чем знает каждый, прочитавший первые страницы «Митьков». (Кстати, в тексте эту цитату произносит не Шагин, а абстрактный митек.)

Да, похоже, не читал: в нашу предпоследнюю встречу с Рекшаном, обсуждая его рецензию на тот самый сборник к 25-летию, я поинтересовался, почему рецензия (впрочем, очень лестная) касается только первой страницы одного из моих текстов — «Как митек черта надул», распространяя особенности именно этой страницы на всю мою литературу. Рекшан объяснил: «А я дальше и не читал».

Хорошо, это личное дело нового идеолога «Митьков» — что читать; а то, что он телефильмов не смотрит, — даже и похвально.

Разберемся с брендоносителем. У «Кока-Колы» кто является брендоносителем? Бутылка с напитком? Нет, скорее столб, на котором размещена реклама «Кока-Колы», ведь он именно несет на себе бренд. В этом смысле наблюдение точное: при антисоветской власти наступило время брендоносителей, весь город утыкали.

Желая правильно понять аргумент оппонента, я набрал слово «брендоноситель» в поисковой системе и оказалось, что моя ирония напрасна, этот термин действительно существует и означает именно то, что я предположил: предмет с рекламой, например зонт-брендоноситель («зонт можно брендировать, нанеся на него фирменную символику»). В редких случаях — подставное предприятие («Авиалесохрана» — это всего лишь брендоноситель, который ничем не управляет и ни на что не влияет), еще реже — некто, купивший или имеющий право использовать известный бренд.

Рекшан имеет в виду нечто среднее между этими значениями, причем брендоносители нравятся Рекшану гораздо больше самих брендов.

Рекшановское значение термина брендоноситель — это не бесчувственный столб и не зонт, это модель, которая носит на себе коллекцию какого-либо бренда. Красиво вышагивает в одежде, которую сконструировали, сшили и надели на нее. Я в этом плохо разбираюсь, но думаю, роль модели важна.

Представим: одному лопуху-модельеру удается найти форму для давно витающих в воздухе тенденций, изобрести новый стиль. Идет показ коллекции. По подиуму идет модель, идеально подходящая для этого стиля. Это не профессиональная модель, а подруга модельера, чей облик его и вдохновлял, потому сам стиль назван ее именем: стиль «Модель». Зал восхищенно замирает, аплодисменты, стиль так прост и самоочевиден, что почти каждый с удивлением думает: вот это-то я всегда и подразумевал! Стиль «Модель» становится

всенародной любовью, фотографии модели в каждом журнале, на каждом столбе, толпы людей ломятся получить ее автограф. «Что модель думает по поводу экономического кризиса?» «Откуда возник стиль „Модель“?» «Делает ли модель в свободное время добрые дела?» Президент государства дарит стилю «Модель» модельное агентство. Все это лопуха-модельера сильно забавляет, пока не выясняется, что модель начинает распродавать под маркой «Стиль „Модель“» залежавшийся ширпотреб и вторсырье. Стиль «Модель» для многих становится синонимом халтуры, впрочем, это модельера уже не должно волновать: в модельное агентство его не пускают.

Модельер, пожалуй, заслуживает насмешки Рекшана, потому что лопух: надо было взять патент на стиль «Модель».

С митьками аналогия, как и любая, не вполне полная, вот хотя бы заключительный пункт. Сейчас я признаюсь в факте, который сильно повышает градус абсурда во всем выше- и нижеизложенном: у меня-то как раз есть патент на слово «митьки». Взял себя в руки, пошел к поверенному, представил первые издания книги и взял на использование слова «митьки» патент. (Кроме использования в названии молочной продукции и еще какой-то ерунды — для этих видов продукции один молочный предприниматель уже догадался взять патент.)

Мне ничто не мешает Мите сказать: если ты крупный мастер и выдающийся идейный вдохновитель — конечно, имей группу художников, только придумай ей другое название. И свои альбомы «Митьковский Питер» переименуй в «Питер Дмитрия Шагина». И выставка в Манеже пусть называется, скажем: «Выставка питерских художников». И кстати, освободи две митьковские ставки.

Митина семья покидает ставки, и все митьки получают там по комнате; в Манеже все-таки открывается вы-

ставка, собирающая всех митьков, а поскольку ретроспективная — и Дмитрий Шагин там представлен, да даже и Танин коллажик висит. Рекшан после минутной заминки пишет про Митю насмешливую статью, но, увы, впустую — общее собрание митьков не утвердит в группе должность массовика-затейника, ведь митьки, ликуя, отрясают со своих ног «новую митьковскую культуру» и становятся выдающимися творцами.

Этот жанр называется альтернативной историей, а скорее утопией. Печальный и бесполезный жанр. Патент у меня самый законный, но ничего с ним я делать не буду (и полюбившийся нам Шопенгауэр меня одобрит). О чем тут мечтать после истории «Митьков» последних лет, что можно исправить? Боюсь, что пытаться исправить имидж «Митьков» — это все равно что поправлять галстук человеку, раздавленному поездом. Не для пустых мечтаний пишу «Конец митьков», а для объективного описания процесса развития среднестатистического среза! И хватит об этом, продолжим разговор с идеологом.

РЕКШАН: После того как в середине девяностых в проекте «Митьковские песни» поучаствовали Юрий Шевчук, Чиж, Вячеслав Бутусов, Александр Скляр и другие титаны рок-сцены, движение «митьков» стало тотально культовым и теперь ассоциируется вовсе не только с художниками.

Собирательский проект «Митьковские песни» действительно Митино наибольшее достижение, он на него затратил не меньше сил, чем Лобанов, — и пел, и ходил на поклон к титанам. На первом, разминочном диске (всего вышло штук пятнадцать) Митя дал Оле Флоренской и мне спеть по песне, после чего к проекту категорически не подпускался никто из митьков, разве что иногда Лобанов требовал срочно написать и сдать картину какому-нибудь исполнителю или спонсору). Титаны

рок-сцены от участия в проекте не стали митьками, у них просто выпросили по песне. Или Рекшан намекает, что к середине девяностых Митя перестал быть художником и целиком переключился на собирательство? В таком случае я хочу вступить за честь и достоинство Дмитрия Шагина: он прежде всего художник. Будь он только удачливым собирателем — не было бы и драмы, конца митьков.

Про эпизод с «Митьковскими песнями» вот что говорит Дюша Романов — он и в музыке, и в митьках компетентнее Рекшана:

КОРРЕСПОНДЕНТ: Опять же среди рокеров стало модно совершать путешествия в историю — либо записывать старые песни, либо вообще исполнять чужие. Так поступили Скляр с Сукачевым, митьки. Не кажется ли вам, что это — некий кризис?

ДЮША: Нет, это чистая коммерция со стороны тех, кто на голубом глазу приходит на кухню к рокеру и говорит: «Споешь песенку в фонд помощи?» Человек берет и поет. А когда компиляция выходит, вы это расцениваете как целостное произведение. А то, что сделали митьки, оказалось чудовищным. Это меня потрясло. Митьковский проект просто чужд моему естеству. Какие же это «Митьковские песни», когда это не митьковские песни и поют их не митьки? И даже если поет Шагин, то какой он митек во множественном числе? Он — литературный герой в живом воплощении и не более того. И это не повод зарабатывать себе деньги — литературный герой должен быть литературным героем. Святые не писают, а этот хочет мочиться на каждом углу. Его создал Владимир Шинкарев.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Вы не боитесь, что после этих слов Дмитрий Шагин на вас обидится?

ДЮША: Не боюсь! Более того, я хочу, чтобы они прозвучали. И я буду об этом говорить постоянно. Дмитрия Шагина люблю, люблю его семью, детей, жену, люблю его как художника, очень его уважаю. Но вот эту его игру не поддерживаю и отказываюсь в нее ввязываться. Люблю

Владимира Шинкарева и, более того, поддерживаю его литературного героя митька Дмитрия Шагина. («В России разрушать нечего», Смена, 14.08.1997 г.)

Всегда сияющий, ласковый Дюша редко говорил с таким гневом, так запутанно — не обо всем, видно, может сказать корреспонденту прямо, хотя все не так сложно. Дюша несколько лет аккуратно разрабатывал музыкальный компонент движения митьков, слова и музыка митьков, все честно. Начиная с «Митьковских песен» забрезжила впереди «новая митьковская культура». Были полностью отстранены не только все митьки, но и Дюша: в тотально культовое движение митьков возьмут не всех, а только Митю.

Кстати, корреспондент справедливо опасается Митиной обиды, за такие разговорчики он обязательно прижучивает. Вскоре после интервью и Шагин, и Дюша оказались на Афоне (наш общий благодетель Женя Зубков организовал немало паломничеств: на Афон, в Иерусалим). Бывший с ними диакон о. Игорь Паначев оставил свидетельство:

Шагин постоянно дразнил Дюшу. Дюша по-мальчишески горячился, теряя в запальчивости чувство юмора. Шагина это подвигало на все новые и новые дразнилки. Остальная публика с наслаждением веселилась, наблюдая... (Из книги Дюши Романова «История АКВАРИУМА. Книга флейтиста».)

Я бы не советовал оказываться с Дмитрием Шагиным в месте, откуда нет путей отступления. На острове, в Боровичах каких-нибудь. На святой горе Афон. А вдруг у него будет настроение тебя прижучить? Конечно, Митя не хочет никого окончательно погубить, зачморить вчистую, но слабонервным рисковать не советуя.

Дразниться Митя умеет что надо. Рекшан вот тоже большую часть статьи просто дразнится, но это не тот класс:

РЕКШАН: Твоего товарища (Митю. — *В. Ш.*) постоянно показывают в телевизоре, у него берут бесчисленные интервью, его поздравляет с днем рождения губернатор... Представьте себе сельские танцы. Одну деваху постоянно приглашают на вальс и краковяк, а с другой танцуют не очень. Выступив в роли неприглашаемой, Шинкарев подставился. Ведь если ты про другого говоришь, что он плох и рисует только тельники, то и о тебе разозленный скандалом зритель может сказать, что достал ты всех депрессивными пейзажами и постмодерновыми перерисовками чужих картин. Ведь если не хотят тебя приглашать на вальс и краковяк, то и не пригласят!

Поскольку речь все-таки пошла про живопись — эта дразнилка не совсем в пользу Мити: именно Митя много лет жалуется, что его не приглашают. Например, лет пять назад он Флоренского и меня здорово извел: почему мы за него не хлопочем? Престижная выставка в Эрмитаже «Подношение к Рождеству», Голубева даже пригласили, а Митю нет. Я пошел, попросил устроителей и Митю взять — увы, отказались.

Был у нас 10 лет очень хороший художественный журнал «НоМИ», я уже упоминал о нем, вот он и был отчетом — кто кого приглашает. Если даже не читать, а пролистать, видно: меня не меньше десяти раз репродуцировали, много Флоренских, Яшке, Голубева, Тихомирова, у Кузи даже на обложке репродукция была. Митю ни одного раза не репродуцировали — так у него и выставок-то не было. Я не хочу сказать, что Митя не достоин выставок и его нигде не выставят, но факт таков: последняя персональная выставка у Дмитрия Шагина была в 1990 году, при этом Флоренские, Голубев, Тихомиров или я каждый год делаем по персональной выставке, а чаще по две. (В 2008 году Митя сделал еще одну выставку; также упомяну про несколько наших с Митей выставок на двоих — в Нью-Йорке, Лондоне; но это не вполне настоящие выставки — так, «джентльмен в поисках десятки», денег срубить.)

Рекшан каждую субботу приходит в Митину ставку, на других выставках не бывает. А в ставке — да, в ставке висят картины преимущественно Дмитрия Шагина. Они там все всегда висят. Но это же трагично, когда художник выставляется только в своей мастерской.

До данного случая Рекшан искусствоведческих статей не писал, вернее, была одна, подобострастно, без иронии названная «Гений, черт возьми!» («Вечерний Петербург», декабрь 1999). Забавно, но она тоже про меня — такую вот узкую имеет Рекшан искусствоведческую специализацию. (В статье «про гения» и понятийный аппарат похожий, ее краткое содержание: перечисление лиц, которым Рекшан раньше завидовал, и обоснование того, почему ныне Рекшан завидует мне.)

Итак, «разозленный скандалом зритель» (а как же «гениальный рекламный ход»? — скандал это единственный вид рекламы, который зрителя как раз не злит) жалуется, что я его достал «постмодерновыми» перерисовками чужих картин, — действительно, это несколько вульгарное, но верное определение серии моих картин «Живопись Нового Времени». Как и подобает искусствоведу, Рекшан смотрит далеко вперед, ведь эту серию картин на момент написания статьи еще никто не видел, не слышал даже о ней.

Впрочем, нет, кое-кто видел: Митя, когда приходил ко мне в мастерскую для последнего разговора. Поэтому я не то что «смею предположить», а вот именно под Митиным руководством идеолог и работал над статьей.

Если бы Рекшан писал от себя и верил в то, что изобразил, то скорее не дразнился бы так злобно, а посочувствовал, как товарищу по несчастью. Как потерпевший потерпевшему, лузер лузеру. Живому классику хорошо знакома горечь девчачьей зависти, а точнее — рессентимента. Документально, без метафор с сельскими танцами, это показывает официальный сайт Владимира Рекшана, где так описано положение дел в отечественной рок-культуре:

Очень давно, в 1969 году, появилась группа «Санкт-Петербург» с фронтменом Владимиром Рекшаном*.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Какие группы оказали влияние на Ваше творчество?

РЕКШАН: <...> На меня оказывали влияние западные группы, на всех наших уже я оказывал влияние. <...> А уже наши не оказывали влияния на меня. (Интервью с Катей Лаптевой)

Поэтому естественно, что конец единственной независимой, самостоятельной группы означал конец рок-культуры.

Закончился культовый молодежный рок-н-ролл в 1974 году распадом «Санкт-Петербурга» («Культовый персонаж Санкт-Петербургской культуры о роке, литературе и о себе»).

Но кое-кто продолжает делать вид, что рок-музыка существует даже до сих пор, так вот надо это прекращать.

РЕКШАН: Моя задача такая: если «Санкт-Петербург» и Рекшан начали эту историю, то я ее должен и закончить.

ГУНИЦКИЙ: То есть после того, как ты закончишь, уже ничего в российском роке не будет происходить?

РЕКШАН: Надеюсь...

* Я недостаточно компетентен в рок-музыке, чтобы от своего лица высказывать суждения о «Санкт-Петербурге». Сохранившиеся записи тех лет (в частности, рок-тусовки в Юкках) являются немелодичным ревом, но, как говорят свидетели весьма немногочисленных выступлений группы, это надо было видеть, а не слышать: Рекшан, являясь профессиональным прыгуном в высоту, придумал во время выступления прыгать и вообще вести себя активно, что было для тех лет очень сценично. Кроме того, «Санкт-Петербург» был одной из первых рок-групп, запевшей на русском языке, но самым крутым в «Санкт-Петербурге» было название.

Гуницкий уводит разговор с больной темы, но Рекшан спохватывается, что его угроза прозвучала недостаточно зловеще.

РЕКШАН: Я, как известно — может, не всем, — являюсь отцом русской рок-музыки. И я должен увидеть всё — от самого начала и до самого конца. Раз я провозгласил, что должен эту историю закончить, то я буду знать, когда сделать отмашку и сказать: «Хватит» (А. Гуницкий. Записки старого рокера. «Амфора», 2007).

Таковы и другие материалы сайта: три волоска, да растопорщены. Едва ли не в каждом из разделов хозяин сайта с раздраженной настойчивостью определяет себя:

Музыкант, писатель, публицист, историк, спортсмен и, без всяких оговорок, классик российской рок-культуры. Основатель и бессменный лидер, сердце и разум группы-легенды «Санкт-Петербург».

Такое самоопределение — уже печальный диагноз. Все как-то не складывается: значение «Санкт-Петербурга» не признают, «отец русской рок-музыки» стал массовиком-затейником при Дмитрии Шагине.

Мне интересно было обнаружить, что у Рекшана имеется еще одно занятие: он директор авторского общества «АНОВИС», в правление которого входит также Дмитрий Шагин.

«АНОВИС» — это автономная некоммерческая организация владельцев интеллектуальной собственности. Дело в том, что собственность — она при буржуазном обществе священна. Но собственность авторов ничем не отличается от собственности акционеров «Газпрома». Авторы, создатели музыкальных, литературных, художественных и актерских произведений, должны свои пра-

ва знать и их защищать*. Поскольку я многократно был унижен и оскорблен как автор, я и возглавил организацию, цель которой — отстаивать имущественные интересы людей. (Интервью Владимира Рекшана для «Radio Liberty».)

Так это замечательно! Поскольку Рекшан понимает, что значит быть униженным и оскорбленным, пойду за правдой к нему, в Министерство Правды! Он защитит митьков, мою интеллектуальную собственность, запретит себе и Мите в дальнейшем это слово дискредитировать!

Шучу, ребята, пользуйтесь. Да и что есть «унижение и оскорбление»? Пиратские издания? Так это не оскорбление, а свидетельство востребованности автора. Или крадут картины с выставки, на что мне хозяйка галереи заявляет: «Какой ты счастливый! У других не крадут...» (У замечательного художника Геннадиева обчистили мастерскую: взяли все, даже полбутылки подсолнечного масла. Картины оставили. Вот тут да, это унижение и оскорбление автора.) Или взять книгу «Митьки». Мог ли я, придумав митьков, мечтать о том мистическом благоговении, которое они будут вызывать через четверть ве-

* Одно мне не совсем понятно. Ныне всякими «Митьковскими песнями» у Мити занимается Рекшан, он выпускает сборники под названием «Митьковская Олимпиада», вставляет туда свои и Митины песни, песни знакомых, но вот, например, «Drive my car» исполняет группа Beatles. Сомневаюсь, что Митя с Рекшаном сумели выключить песню у Пола Маккартни или кто там у нее правообладатель. Про Beatles точно не знаю, а вот про песню «Ничего страшного нет» я Умку, автора и правообладателя, специально спросил: неужели ты дала мою любимую песню Рекшану? Да знать она ничего не знала про рекшановские Олимпиады, так что издание — пиратское. Впрочем, Умке все равно, у нее все песни на сайте выложены — скачивай, кто хочет, она свои права не желает знать и защищать. Да и у меня такая практика возмущения не вызывает — хотя, конечно, лучше бы Beatles и Умку слушать отдельно от Рекшана и Мити — но я ведь и не директор авторского общества.

ка: «Существование „митьков“ в данный момент не зависит ни от Шинкарева, ни от Шагина, ни от СМИ. И говорю я вам — это хорошо!» Признание творения всенародным достоянием — это наивысшая похвала автору, дальше хвалить некуда.

А если посерьезнее, то, боюсь, не все понимают, чем занимаются авторские общества. Я знаю несколько случаев из их практики, например, год назад крупнейшее из этих обществ, РАО (Российское авторское общество), сумело уничтожить единственный наш художественный журнал «НоМИ».

Издатель журнала «Искусство» М. Лернер поясняет:

На «НоМИ» наехало Российское авторское общество, РАО (оно, как вы знаете, пыталось получить деньги с Deer Purple за исполнение ими их же песен в России). Это, судя по всему, такая бандитская контора, которая, если ей отстегиваешь (как, например, видеопираты), — тебя не трогает («НоМИ закрывается?», www.OpenSpace.ru, 20.07.2009 г.).

В начале 90-х годов на каждом базаре были подобные авторские общества, гордящиеся своим красивым названием — рэкетирьы. Так рэкетирьы-то с доходов брали, а «НоМИ» с чего отстегивать? Некоммерческий, убыточный журнал, благотворительность для художественной среды.

Долгий у меня получается разговор с Рекшаном, он мне слово — я ему два. Еще одно все же обговорим:

РЕКШАН: Да, Митя, став брендом, периодически встречается с высшими городскими чинами (по их инициативе), а с губернатором рисовал картины во время Рождественской ярмарки на площади Искусств. Предполагаю, что и Шинкарев бы не отказался. Но позвали Митю. (Опять про зависть. Может, Рекшан подозревает, что я и ему завидую? Предоставили ключевую должность — бросать чулки и играть в Чапаева — тому, кто в силу врожденной

обаятельности с ней совладеет. И Шинкарев бы не отказался — но позвали Рекшана. — *В. Ш.*) Если отбросить этику с эстетикой и вспомнить о судьбах Родины, то факты таковы: на январском аукционе в пользу реабилитационного центра «Дом Надежды на Горе», где бесплатно лечатся российские алкоголики (спасено уже более двух тысяч человек!), в пользу дома было продано картин на пять миллионов рублей.

Да, это так, Митя повернут к центру «Дом Надежды» лучшей своей стороной, а я, хоть и был в совете директоров, ничем центру помочь не смог. Вскоре после упомянутого аукциона администрация области повысила для центра земельный налог в две тысячи раз, и на сегодняшний день «Дом Надежды» находится на грани закрытия из-за долга в один миллион рублей: «Мы просто не в состоянии покрыть долг, а наш единственный грант, полученный от Рождественской ярмарки, — целевой, мы можем потратить его только на строительство пищеблока» (С. Моисеева, директор центра).

Все же решусь высказать разные соображения по поводу аукциона и этики с эстетикой. Такой аукцион проводится в Санкт-Петербурге уже четвертый год. К сожалению, тот, на котором рисовал Дмитрий Шагин, не освещался в прессе, но вот описание следующего:

На благотворительном аукционе в Санкт-Петербурге за миллион с лишним долларов была продана картина Владимира Путина «Узор». Даже творчество гораздо более опытной рисовальщицы — Валентины Матвиенко — было оценено втрое дешевле. Всего же аукцион собрал 70 миллионов рублей, которые пойдут в медицинские учреждения и в храм.

В минувшую субботу в третий раз в Петербурге проходила Рождественская ярмарка, и в третий раз ее венчал благотворительный аукцион. С молотка уходили произведения очень известных художников-непрофессионалов:

балерины Дианы Вишневой, певицы Анны Нетребко, артиста Бориса Смолкина, дирижера Максима Шостаковича, тренера фигуристов-олимпийцев Алексея Мишина... В «Гранд-Отель Европа» съезжались финансовые тузы, готовые потратить за вечер миллион-другой. Но счет пошел на десятки миллионов! Когда организатор ярмарки и аукциона Игорь Гаврюшкин взял в руки молоток, в зале зазвучала «Барыня». И вошла Валентина Матвиенко. Не столько губернатор Петербурга, сколько ожидаемый лидер предстоящих торгов! Год назад ее полотно «Мишка» было продано за 11 миллионов рублей.

Стартовая цена всех лотов была 20 тысяч рублей. Начали лихо: «Ангел» Дианы Вишневой ушел за 800 тысяч. За «Дворец» Максима Шостаковича дали 380 тысяч. «Видимо, тот, кто купил мою картину, человек пьющий», — пошутил дирижер. Когда актер Семен Фурман поднялся поддержать своего «Индюка», то пообещал: если хорошо пойдет, он будет этим зарабатывать. Но как перевалило за полмиллиона — руками всплеснул: «Сколько сумасшедших-то, а?!» За «Индюка» дали 550 тысяч. Потом был новый рекорд: «Карета» Лизы Боярской — 850 тысяч. Наконец, дошло до лота номер 12. Это была «Метель» Валентины Матвиенко.

«Год от года растет мастерство, Валентина Ивановна, поздравляю!» — вскричал «митек» — художник Дмитрий Шагин. В восторге от полотна кто-то выкрикнул новую цену: «Миллион!» В конце концов остались два претендента, которые сражались за «Метель» не на жизнь, а на смерть. На отметке 10,5 миллиона торг, казалось, уже сник. Аукционист поднял молоток... Но соперники все-таки дошли до рекордной ставки — 11,5 миллиона. Картину приобрела юная Мария Александровна Евневич по поручению папы-предпринимателя.

Все ждали главного конкурента Валентины Матвиенко, что шел под номером 19. Наконец прозвучало: «Начинающий художник родом из Санкт-Петербурга, который посетил Рождественскую ярмарку 26 декабря!...» Зал взревел. И на сцену бережно вынесли полотно «Узор»: синее морозное окно, занавесочки, вверху — скромно: В. Путин.

Начинающим художникам, которые выставлялись на ярмарке, помогала профессионал — Надежда Анфалова. Но премьер-министр, по ее словам, самостоятельно справился с задачей. «Мое участие было минимально, — рассказала Надежда «Известиям». — Я помогала подобрать кисть нужного размера и смешать краски». Кроме того, закончив писать, Владимир Владимирович выразил желание, чтоб на окошке появились занавесочки, а на занавесочках — бусинки. Чем потом и снабдила творение художница. Претенденты на «Узор» не мелочились. По залу летало головокружительное: «Тринадцать миллионов!» — «Четырнадцать!» — «Пятнадцать!» — «Восемнадцать!» — «Тридцать два!» — «Тридцать три!»... И за 37 миллионов «Узор» Владимира Путина был продан.

Приобрела его столичная арт-галерея «Наши художники». Ее владелица Наталья Курникова рассказала «Известиям», что готова была сражаться дальше. «Хотя я и так превысила свои ожидания, — добавила она с улыбкой. — Ведь это еще одна грань выдающейся личности, возможно, первое и последнее его произведение как художника».

Картину Курникова намерена выставлять. Тем более что галерея расположена очень удобно для Владимира Владимировича — на Рублево-Успенском шоссе. «Хотя он работает в нескольких минутах от нас, но до сих пор у нас не бывал, — посетовала госпожа Курникова. — Теперь, надеюсь, посетит».

По словам Курниковой, «Узору» будет выделено очень почетное место отдельно от других художников.

Среди коллег у художника Путина есть достойные соперники. Картина самого известного в британской истории премьера Уинстона Черчилля «Вид марокканского города Тинхерир» в канун 2007 года на Сотбис была продана почти по той же цене» (И. Тукмакова «Картина Путина уедет на Рублевку», Известия 19.01.2009 г.).

Рекшан прав, этику и эстетику при чтении статьи следует отбросить, она — о судьбе России.

Только Черчилля не следовало бы поминать в связи с этим мероприятием. Черчилль был профессиональным художником, признавался: «Я готов бросить все ради занятия живописью». Был удостоен звания почетного члена Королевской академии художеств, но академики и понятия не имели, кого они приняли, ведь Черчилль всегда выставлялся под вымышленным именем (Чарльз Морин, затем Дэвид Винтер). Мучительно боялся, что псевдонимы раскроют и оценка художественных достоинств его картин будет искажена. «Тинхерир» относится к числу лучших картин Черчилля, к тому же имеет интересную историю (картина была подарена президенту Трумэну, который оценивал ее так: «Она станет самым ценным имуществом, которое я смогу оставить своей дочери»). Картина действительно хорошая, в стиле Марке, но, конечно, увы, цена ее в большей степени определяется тем, что это исторический артефакт.

Картины, которые пишутся на Рождественской ярмарке, отличаются от картин Черчилля тем, что пишутся одним махом, сразу. Умение написать картину за один сеанс — это особенность далеко не всякого художника. Быстро, да еще с кем-нибудь вдвоем — встречается куда реже, чем способность шахматиста к сеансу одновременной игры. Не стовариваясь пластически взаимодействовать — на это не способен почти никто. Это халтура: как вышло, так и ладно.

Митьки писали вместе быстро — на машинах, автобусах, пивных ларьках, голых девушках, — но это все же были не совместные картины, а картины, состоящие из отдельных сегментов.

Бывало и на грани профанации живописи, а в новом тысячелетии уже не раз переходило эту грань. Самое позорное, в чем я принял участие, — в Москве, на закрытой ярмарке для олигархов Митя, Фил и я написали большую картину из отдельных кусков; предполагалось,

что олигархи разрежут ее на куски и раскупят, вместо чего олигархи разодрали картину в клочья, разбросали по залу и повалили на следующий аттракцион, кинув нам тысячу, что ли, долларов. Мы все, включая Митю, устыдились такой издевки над смыслом живописи. Кошунства по отношению к ангелу живописи. Друг друга стыдились. Казалось: ну все, больше такого не будет.

Благотворительность — дело хорошее, но зачем этот юмор с совместными картинами? Картины дорогие, потому что обладают высокими художественными достоинствами?

Я предлагаю: все эти известные люди за миллион долларов, балеринам и тренерам поменьше, проводят по сеансу одновременной игры в шахматы, лучше всего вслепую. Помощник подсказывает правила игры, напоминает, как ходят пешки и фигуры. Преимущества очевидны: в отличие от живописи кое-как играть в шахматы умеют практически все, так что получится лучше.

Если нужно иметь реальный, конкретный артефакт от известного человека, то пусть на аукционах продаются их вышивки, вязанье, мужчины пусть соберут детекторный приемник или склеят модель самолета. В этом смысле я (вопреки мнению прессы, что мы с Митей не сходимся во взглядах на нового президента), одобряю поступок Дмитрия Медведева. Когда его пригласили на аукцион 2010 года — не стал президент заниматься профанацией живописи, честно признал: не умею. Прислал простую фотографию: она была продана за 51 миллион рублей, то есть почти 2 миллиона долларов.

Недостаток статьи Рекшана в том, что он, немолодой уже человек, считает свою систему ценностей абсолютной. Так свинья не сомневается, что все завидуют, рвутся к ее корыту; алкоголик, насколько помню, уверен, что почти все вокруг пьют, а кто не пьет — скучный дурак; художник пребывает в приятном заблуждении,

считая всех людей способными оценить пластическую красоту произведения искусства.

Так ведь все разные, у каждого своя модель мира («такой уж родился, что всегда лучше всех все понимаю» — конечно, лучше, но только в своей модели мира). Блаженный Августин говорил: «Так и должно быть в мире: то, что для одного бесценная святыня, для другого — бесполезный хлам».

(Может, я неточно цитирую, но мне запомнились эти слова, потому что они буквально были сказаны однажды).

В середине 90-х годов Женя Зубков организовал паломничество в Иерусалим. Вернулся я, привез масла с Гроба Господня, святой воды из Иордана. Набрал камушков на горе Фавор, щепок из Гефсиманского сада. Моя жена всего понемногу послала своей подруге детства в провинцию, та пишет взволнованный ответ: «Какое счастье, что твой муж сподобился попасть на Святую Землю и привезти нам бесценных сокровищ!»

Оставшиеся реликвии я расставил на столе в мастерской. Зашла Люба Гуревич в гости, посмотрела: «Ты что, этот хлам тащил из Иерусалима?»)

Рекшан дразнится так, будто Митя оттер меня от чего-то поистине ценного, но то, от чего можно оттереть, — оно вообще не очень ценное. Мне, например, не представляются ценностями сборники «Митьковских песен» и «Митьковских олимпиад»; необходимость встречаться, да еще и периодически, с высшими городскими чинами по их инициативе вызвала бы у меня тревогу и тоску; да я даже метафору с сельскими танцами, в которой «одну деваху постоянно приглашают, а с другой танцуют не очень», видимо, воспринимаю неадекватно: вот и хорошо, что не лезут приглашать.

Если бы Рекшан учел, что все-таки конфликт ценностей в жизни бывает, его статья была бы интерес-

нее. На то ты и идеолог, чтобы оспорить систему ценностей оппонента и утвердить свою, — только дразниться и похвалиться врожденным обаянием мало.

Я бы посоветовал писать статью против Шинкарева так (помогу по старой дружбе).

58. ПРОТИВ ШИНКАРЕВА

Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость!

Н. Лесков

Историки литературы, возможно, знакомы с эссе Андрея Битова «Третий Жемчужников», в котором расследуется доля участия А. К. Толстого и трех братьев Жемчужниковых в создании проекта «Козьма Прутков»: недобросовестные старшие братья пристыжены, а историческая справедливость по отношению к третьему брату восстановлена. Эссе интересно потому, что написано Андреем Битовым, но, в сущности, кому интересен предмет статьи, кроме нескольких специалистов? Подавляющему большинству читателей Козьмы Пруткова безразлично — сколько там было братьев, кто больше старался, да многие вообще впервые слышат про каких-то Жемчужниковых. Козьма Прутков — знаем, конечно, но кто там его придумал, чего при этом не поделили, то ли он украл, то ли у него украли — в общем, дело темное и неприятное.

А митьки? Да какая людям разница, кто именно и зачем придумал митьков? Такая информация только вредит очарованию митьков. Это заинтересует нескольких специалистов, но простому потребителю, вот, например, финским девушкам, приглашающим «Митьков» с выставкой, посетителям этой выставки,

губернаторам, телеобозревателям, да всем, — без разницы.

Что ж, допустим, что нашелся потребитель, которому интересны не митьки, но разборка, затеянная Шинкаревым.

Основная мысль Шинкарева: идею митьков и одноименную группу художников погубила узурпация власти Дмитрием Шагиным. (Шинкарев в своей основной мысли не вполне уверен: прослеживая фазы развития группы в соответствии с концепцией Льва Гумилева и добравшись до естественного и неотвратимого для данной концепции конца «Митьков», он вдруг полностью к идеям Гумилева охладевает и всю вину сваливает на Шагина.)

«Взгляни на первую лужу — и в ней найдешь гада, который ироиством своим всех прочих гадов превосходит и затемняет» (Салтыков-Щедрин). Что, в митьковской луже все обстоит иначе? Митьки никого не хотят победить? Этот тезис и сам-то является инструментом борьбы, а кстати, в книге «Митьки» он соседствует вот с каким наблюдением: «Из трех настоящих митьков сумевший выпить больше добился заслуженной победы в честной и равной борьбе». Подобное и произошло: Дмитрий Шагин был абсолютно прав, настойчиво борясь за первенство в политбюро. Хотя бы для того, чтобы обезопасить себя и всю группу от интриг, о которых сам же Шинкарев простодушно рассказывает.

«В творческом коллективе возможна только монархия», — сказал Марк Захаров, что подтвердит любой руководитель. Двух командиров, тем более трех, в боевом подразделении не бывает, а один необходим, и если командир вдруг утерян, то командование принимает самый предприимчивый солдат, тот, кто первым вскричит «слушай мою команду!» Политбюро, коллективное руководство (которое Шинкарев, впро-

чем, тоже не любит, предпочитая анархию) — куда менее эффективно, на что есть множество свидетельств, например: «...коллективный разум при любых обстоятельствах уступает индивидуальному. Неглупые, каждый поодиночке, люди, собравшись числом от трех и более... если и приходят в конце концов к общему мнению, то оно со всей неизбежностью оказывается глупее и беспомощней любого из прозвучавших» (В. Топоров).

Употреблять слово «узурпация» — не умнее, чем дразниться, это просто ругательство. Чем, по существу, плоха узурпация? Тот самый предприимчивый солдат, крикнувший «слушай мою команду», — узурпатор, ставший командиром «по факту предъявленного дембельства». Воцарение Екатерины Второй было самой типичной узурпацией, никаких легальных оснований у нее не было, — и ничего, вроде все остались довольны.

Вероятно, Шинкарев недоволен персоной узурпатора, лично Дмитрий Шагин ему постепенно разонравился.

Ну, извините, на вкус и цвет товарища нет, другим-то нравится, а обсуждать личные качества художника — недостойно. Одно дело — творчество, например, Достоевского, и совсем другое — поведение Достоевского в быту или за игорным столом, чем и пробавляются всякие «Сенсационные подробности» и «Скандалные разоблачения». Если Шинкарев числит свой «Конец митьков» в ряду подобной литературы, то он и не заслуживает ответа на свои нападки. Так что личные качества Дмитрия Шагина мы оставим в покое. Да и что, собственно, плохого в личных качествах Шагина?

Прижучивает? А как же! Руководитель просто обязан поддерживать порядок и субординацию, бороться с инакомыслием.

Митя эгоистичен, не подпустил никого из «Митьков» к «Митьковским песням»? Типичный для Шинкарева пример двойного стандарта — других он за аналогичные действия одобряет: «К мультфильму Флоренский Митю и близко не подпустил».

Не нравятся Митины самоуверенность и самовлюбленность? Эти качества позволяют лидеру действовать, когда митьки низшего и среднего звена топчутся в нерешительности. (Напомню историю возникновения митьковской группы Анонимных Алкоголиков, названной «группой имени отца Мартина». Когда перед Шагиным и Шинкаревым была поставлена задача создать собственную группу АА, Шинкарев принялся ежедневно ходить на все существовавшие в Петербурге группы, желая присмотреться, набраться опыта, понять принципы функционирования групп. Шагин ни разу никуда не пошел, а просто сказал: «сегодня собираемся и начинаем», — так и случилось. Представим, что прерогатива сказать «сегодня начинаем» была бы отдана Шинкареву, — да он бы еще месяцы присматривался и проникался ответственностью задачи. Как сказала Роза Люксембург: «Тот, кто ждет, пока наступят объективные условия для революции, — будет ждать вечно».)

При этом Митя редко что-либо предпринимает, «не годится в кураторы», слишком ленив? Лучший правитель, учили китайские философы, тот, чье правление народ не замечает. Или более конкретный пример: Германский Генеральный штаб в эпоху Первой мировой войны имел неписаную иерархию сотрудников. Низшая категория — глупые и активные. Чуть повыше — умные и активные. Затем глупые и пассивные и, наконец, элита — умные и пассивные.

Личные качества Дмитрия Шагина не так уж изменились с момента, когда Шинкарев «был очарован Митей с первого взгляда»; суть разногласий в другом.

Шинкарев имел свое представление о движении митьков, Шагин, естественно, свое, Флоренский свое — и так далее. До поры до времени эта разница обуславливала «цветущую сложность» (термин К. Леонтьева) митьков, приводила к синергетическому эффекту. С каждым прожитым днем, с каждой написанной картиной разница возрастала — художники развиваются и веером расходятся от пункта условного единства. Если противоречия делаются непреодолимы, художники покидают группу или устраивают раскол — все это совершенно естественно, виноватых в том нет.

«Митьки» тебе недостаточны для познания и описания мира, тебе тесно в «Митьках»? Не устраивает «новая митьковская культура»? Ну так и иди с Богом...

Шинкарев не хочет вежливо попрощаться и отойти. Он хочет, чтобы «Митьки» развивались, как ему мечтается, — или им не быть!

Но «Митьки» развиваются от совокупности действий членов группы; если действия Шинкарева не оказывают решающего влияния — кто ж виноват, что он мало действует. Значит, не может или не хочет действовать. С середины 90-х годов он более занимается собственными проектами, чем делами группы, у него и живопись-то давно немитьковская — а митьковские «недобитки», чье творчество остается простодушным и добрым, ему уже не по вкусу. Например, Фил, о котором Шинкарев с крокодиловым сожалением пишет: «Фил ранил меня. Его фрондирующее сочувствие продолжалось два дня... перестал мне звонить...» Фил никогда, ни одной — буквально ни одной — картины не выставлял вне «Митьков», и вот Шинкарев походя разрушает весь его жизненный уклад, надеясь на сочувствие! Давайте, мол, дурачье, прекращайте свою «новую митьковскую культуру»! Э, нет, это ты оставь нас, гордый человек. Спасибо тебе за текст «Митьки», — но он был важен на первом этапе, ледоколом, а теперь, на свободной воде, тексты вообще не нужны.

Четверть века назад митьки появились в тексте Шинкарева — но любое явление достигает силы и расцвета не в момент появления, а на гребне волны. Золотой век русской поэзии, начавшись Жуковским, Батюшковым, достиг гребня волны в Пушкине, что, разумеется, не отменяет значения Батюшкова, так ведь и Батюшков не требовал: пусть все по-моему идет или давайте-ка прекращайте золотой век русской поэзии! (Боюсь, Рекшану такая мысль не понравится — ведь он, как известно, и начало, и высшая точка, и конец русского рока.)

Да, когда-то Шинкарев придумал митьков, но кто первый придумал — иногда не столь важно. «Мысль, следовательно, существую» — эту формулу придумал блаженный Августин, но весь мир условился считать, что это формула Декарта, потому что Декарту эта формула гораздо нужнее, чем блаженному Августину. Блок НАТО был создан (и возглавлен) вовсе не США, а Англией, но кто об этом знает?

Из придуманного не часто получается именно то, что придумывалось. Маркс и Энгельс не предполагали, что первая социалистическая революция произойдет в отсталой стране, к которой они относились с вполне расистским отвращением, — но все пошло не так, как они придумали, и марксизм стал официальной идеологией России. Благодарные русские ставили Марксу и Энгельсу памятники в каждом городе. Да Дмитрий Шагин тоже бы Шинкареву мемориальную комнату в одной из ставок устроил, если бы Шинкарев вовремя, не дай Бог, например, от инфаркта... Или на ночной площади ангел с фиолетовым лицом не отобрал бы у него все деньги за бутылку воды...

Нет, о грустном не надо, а надо, действительно, о социальной справедливости: справедливость требует, чтобы митьки принадлежали тем, кому они нужны! Митьки должны принадлежать Мите потому, что он — трудящийся на ниве митьков!

И напоследок какой-нибудь бравурный лозунг: «Землю — крестьянам! Воду — матросам! Митьков — Дмитрию Шагину!»*

* Я давал почитать этот текст некоторым очевидцам событий на предмет выявления неточностей, сбоев памяти. Просил о самой жесткой критике, рассчитывая таким образом получить реальные тезисы против Шинкарева.

Почти всеобщий протест вызывает непропорционально большое внимание к Рекшану. Тихомиров негодовал уже по поводу названия главы «Митьки и Рекшан»: «Десятки, сотни людей куда больше значили для митьков, оказали куда большее воздействие — а ты пишешь про Рекшана даже больше, чем про Флоренского. А почему ты называешь его идеологом митьков? Это как-то обидно — будто у „Митьков“ все нормально, вон, у них даже идеолог...»

Виктор Иванович, в тексте «Митьков» Рекшана, естественно, нет, но в «Конце митьков», точнее, после конца, такая фигура появляется и делается ключевой (приговаривая: «Это хорошо!»). Да, неприятно — а ты ждал, что историческая справка о конце группы художников «Митьки» закончится более приятным сообщением? Мол, они жили долго и счастливо и умерли в один день?

Нет, восклицание Тихомирова — не по существу, а единственный реальный тезис против Шинкарева, неоднократно высказанный, был, скорее, противоположен: обвинение в лакировке действительности (а кое-кому, наоборот, хотелось смягчить — так что, видимо, я удержался на срединном пути).

Вот в приказном тоне пишет талантливый, здорово элоквентный художник (выбираю наименее свирепый отрывок из его письма):

На движение и его фронтмена надо посмотреть через этические, а не постмодернистские очки. Разочарованным взглядом.

Надо налить в миф о митьках обезжириватель. Столько очарования налеплено на... эгоиста, что его не видно. Надо рассеивать эти чары. Разочаровывать.

А совместить ностальгию, увлекательность, приятность для читателя и еще супостата стусевать — не выйдет, эта стратегия скомпрометировала себя. Пора масленицу кончать, а бобового короля сбрасывать с башни. Без сантиментов. <...>

Мите — обладателю косухи — можно завидовать, Мите — умелому разводиле — тоже. К Мите — декоративной собачке губернатора тоже что-то такое можно испытывать. Но нельзя завидовать... клоуну, ставшему заложником своего номера, человеку, прожившему не свою жизнь, художнику, чьи произведения обречены стать либо содержимым помойки, либо иллюстрацией курьезов эпохи.

Догадываюсь, что не самой своей лучшей стороной был Мите повернут к автору письма, но давайте обойдемся без экстремизма.

59. ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ ДВИЖЕНИЯ МИТЬКОВ

Прошло больше года с того дня, когда Митя приехал ко мне в мастерскую для последнего разговора. Мы ни разу не посмотрели друг другу в глаза; увидевшись мельком, например, на похоронах Охапкина, — не кивнули.

Разве что на войне встречается подобная демонизация противника (да и то только начиная с Гражданской войны в США, а до того к противнику старались относиться вежливо).

Дмитрий Шагин живой и не такой уж старый человек, его развитие не кончено. Я старался описывать и анализировать то, что он сознательно предъявляет миру, а не Страшный Суд ему устраивать (хотя уж наверное не сдержался, кое-где просто обругал). Еще многое может измениться. «Ударился Дмитрий Шагин об пол и превратился в добра-молодца» — и так бывает. Или, вероятнее, начнет по капле выдавливать из себя митька, да и что мешает ему всерьез заняться живописью — может ведь? Конечно может.

Вот могут, скажем ли, литовцы
Латышцы разные, эстонцы
Россию как родную мать
Глубоко сердцем воспринять,
Чтобы любовь была большая?
Конечно могут, кто мешает...

Д. А. Пригов

«В книге ты раз шесть упоминаешь Митю, как очень хорошего художника, — с иронией пишет более благодушный корреспондент. — Ну прямо любопытство разбирает, да что же он за художник такой замечательный. Ты этим как бы стараешься перевесить весь его остальной негатив. Не собираешься ли ты включить в книгу репродукции Митино творчество?»

Да, вот и я не удержался, вставил ядовитое стихотворение Пригова — вроде насмехаюсь над возможностью возрождения Митиной живописи. Ведь трудно представить, что Дмитрий Шагин стал Большим Вором, будучи при этом великолепным художником, или поэтом, или музыкантом. Ясно, что не станет великолепный художник или поэт так тщательно воспитывать в себе Большого Вора, — этот путь человек выбирает, когда уже разочаровался в перспективах творческой деятельности.

Но у Мити есть талант, есть сила, поэтому его выбор следует считать трагической ошибкой. Будем говорить о его живописи без сатиры и юмора: Митя рано сдался, он хороший художник.

Скандал в прессе по поводу моего ухода забылся — статья Рекшана была последней репликой, — и я начал влачить желанное малоизвестное существование.

Поздней осенью, идя по 7-й линии Васильевского острова, я поднял глаза и увидел Митю прямо перед собой. Мы уставились друг на друга посреди малолюдной темной улицы, как два барана на тропинке. Я кивнул ему. Он кивнул в ответ. Что было делать дальше — непонятно. Тут сбоку подошел известный петербургский фундаменталист Паша Крусанов, увидел, что мы стоим, как братки дорогие, поприветствовал нас, обратился с какими-то вопросами. Мы молча терпели его, как дуэлянты терпят излишние приготовления секундантов, и он пошел своей дорогой. Бить морды после общения с Крусановым было как-то поздно, начали потихоньку разговаривать.

Не сходя с места, мы простояли часа два, оттоптали ровный круг в инее на асфальте. Ну понятно — близкие люди, ближе не будет.

Осторожно пожаловались друг другу, ища сочувствия — и нашли его! Обсудили некоторые перипетии газетной кампании против нас, причем Митя несколько раз возвращался к статье Рекшана (мол, ну как, хороший у меня теперь идеолог?). Даже соболезнавал, тем намекая на непреходящее и огорчительное для меня значение статьи:

— И еще в конце прибавляет, что после встречи с тобой смягчил текст! Что же еще хуже-то было?

— Это ход такой литературный: гляньте, как я его по стенке размазал, так это я его еще пожалел, а надо бы гораздо хуже.

— Ловко! Да, насчет ключей: надо было дать тебе ключи от ставки... Хотел! Все собирался дать. Это Флоренский говорил: не давай Шинкареву ключей, а то Алина появится, тоже будет в ставке толкаться... А я-то сразу хотел.

— Так Флоренский четыре года как ушел.

— Вот я и собирался дать ключи. Вот-вот бы дал.

Я совсем за год отвык от таких приемов. Слушал даже с ностальгией, хотя отметил небрежность исполнения. Техника приема такая: отвлекая внимание врага на интересную информацию о том, какой Дмитрий Шагин хороший и добрый, подложить мину под его отношения с Флоренским, а говорил это Флоренский, не говорил — не будет же враг проверять.

Митя кинул еще пару мин, но мне даже не нужно было тратить душевные силы на их разминирование — они не работали.

Пошел снег, мы совсем замерзли.

— Ну что, еще по сигарете выкурим?

— Да хватит, пора...

Он пошел в метро, а я побежал в мастерскую.

Митя стал заметно стареть после пятидесяти, ковыляет сгорбившись. Нет, я не смотрел ему вслед сквозь снег, подмечая, как он горбится (сцена в стиле «у Штирлица навернулись слезы: он понял, что пастор Шлаг совсем не умеет ходить на лыжах»). Не прощался патетически с митьками. Разве чуть-чуть, как Бродский прощался со своими героями, дописывая поэму «Шествие»:

Три месяца мне было что любить,
Что помнить, что любить, что торопить,
Что забывать на время. Ничего.
Теперь зима и скоро Рождество,
И мы увидим новую толпу.
Давно пора благодарить судьбу
За зрелища, даруемые нам
Не по часам, а иногда по дням,
А иногда, как мне, на месяца.
И вот теперь пишу слова конца. <...>
И я слова последние пишу.

Ни у кого прощенья не прошу
За все дурноты. Головы склоня,
Молчат герои. Хватит и с меня.
Стучит машинка. Вот и все, дружок.
В окно летит ноябрьский снежок, <...>
Шаги моих прохожих замело.
Стучит машинка. Шествие прошло.

Три месяца было что любить Бродскому... А двадцать пять лет каково? Ровно в сто раз больше, двадцать пять лет было мне что любить. (То-то я откладываю и откладываю конец, перепечатаваю Бродского...)

Ну ладно, хватит. И за что мне, собственно, любить митьков? У меня митьками друга убило.

2010

Содержание

МИТЬКИ

Часть первая	7
Часть вторая	14
Часть третья. Митьки и культура	23
Часть четвертая	36
Часть пятая. Этика митьков	46
Часть шестая. Дальнейшее развитие мифа-катастрофы у митьков	55
Часть седьмая. Митьки и эпоха НТР	64
Часть восьмая	70

МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ДВИЖЕНИЯ

А может, хватит?..	81
Митьки и кино	83
Комментарии к митьковскому толковому букварю	92
Похвала котельной	99
Вторая улучшенная окончательная система мироздания	106
О составе группы художников «Митьки»	109
Золотой город	115
Империя чувств	124
Весть счастливым алкоголикам	136
Митьки и живопись	141
Митьки: часть тринадцатая	147

Живопись Флоренского	159
Блоу-апы помогут вам понять себя	162
Еще о составе группы художников «Митьки»	166
Вышел — и все твое	173
Владимир Шагин	175
«О дай мне Бог конец такой»	178
Митьки в Нью-Йорке	181
Как митек черта надул	184
Алкоголь	191
Архетипы	194
Сапего	196
Денежка счет любит	197
Петербург	201
На смерть Крюкова канала	207
Митьки и море	210
Митьковские пляски	216
Великий Яшке	240

КОНЕЦ МИТЬКОВ

До митьков	247
Начало	260
Подъем	280
Вершина	310
Упадок	376
Эпилог	472

Литературно-художественное издание

**Шинкарев
Владимир Николаевич
МИТЬКИ**

Ответственный редактор *Нина Беляева*
Художественный редактор *Александр Яковлев*
Технический редактор *Татьяна Харитонова*
Корректор *Ольга Антонова*
Верстка *Максима Залиева*

Подписано в печать 08.10.2010. Формат издания 84×108 1/32.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 26,88. Тираж 3000 экз.
Изд. № 90980. Заказ № 3859.

Издательство «Амфора». Торгово-издательский дом «Амфора».
197110, Санкт-Петербург, наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.
www.amphora.ru, e-mail: secret@amphora.ru

Отпечатано по технологии СтР
в ИПК ООО «Ленинградское издательство».
195009, Санкт-Петербург, Арсенальная ул., д. 21/1.
Телефон/факс: (812) 495-56-10.

МИТЬКИ

Полный и, видимо, окончательный текст основоположника митьков подводит итог истории движения, «над которым никогда не заходит солнце».

Большая часть книги печатается впервые и представляет собой ошеломительную развязку мифа, воплотившегося в реальность.

«Митьки — это маленькая действующая модель человеческого общества, сокращенный конспект нашей страны» (В. Шинкарев). Глубокий анализ этой маленькой модели (от которого не знаешь, смеяться или плакать) будет полезен всем, кому интересны вопросы культуры, психологии, экономики, а также технологии власти.

АМФОРА
ТЕЛЕАКТ



амфора

amphora.ru



9 785367 016338

ISBN 978-5-367-01633-8