

Пятнадцать лет опьянения дружбой, нежностью, преданностью, бескорыстием и творчеством безостановочным, неудержимым, пламенным, артистичным, вдохновенным, святым и грешным — вот что для меня Юрий Иванович Селивёрстов.

Он был художником во всем — в речах, в словах, поступках, в общении, письмах, в размышлениях и трудах. В нем по-русски ярко и причудливо уживались охальничество и целомудрие, ерничество и застенчивость, копеечничество и безоглядная щедрость, нахрапистость и наивность, расчетливость и ошеломляющая выдумка. И это не была гремучая смесь, заключенная в телесную оболочку, это была цельная, живая, нераздельная натура, околдовывающая непредсказуемыми переливами состояний, настроений, порывами мысли и обезоруживающей искренностью.

Вероятно, поэтому он объединял вокруг себя так много самых разных людей. Каждый находил и узнавал в нем частицу самого себя, свои слабости, свою силу, видел открытость Юрия Ивановича, сам открывался. Юрий Иванович как никто умел передавать этот братский дух, где прятаться друг от друга не только не нужно, но и стыдно, и горько, а главное — понимаешь, что спрячешься — и упустишь, может быть, главное в жизни — вычищение души перед товариществом.

«Очень обидел я вчера Я-ка, т.е. на крыльях его успеха хотел вылететь из бедны моих терзаний. Во всём я гнусный начальник, виноват и глубоко грешен»... «Не обидел ли я тебя, одним своим словом, грубым и неумелым, как-то по тону твоего письма мне чудится, что я чем-то тебя уколол, обидел. Прости меня, прости. Ведь это лишь по чёрствости моей, может быть, прости».

Два отрывка, взятые наугад из разных писем ко мне, замечательно говорят о сердечной тонкости и чуткости Юрия Ивановича, его доброте и постоянной работе самоочищения и покаяния. В последние годы постоянным его присловием стали слова: «Я грешен, я чёрен». О чем бы он ни говорил: о живописи, философии, литературе, домашних, издательских делах, — обыкновенно немного задумавшись, завершал: «А впрочем, не слушай меня. Я грешен, чёрен». До поры до времени меня это раздражало. Мне в этом чудилось нечто ханжеское. Юрий Иванович в это время близко общался с владыкой Антонием и знаменитым московским старцем о. Сампсоном. Однажды он уговорил меня поехать к о. Сампсону исповедаться. Я решился, и мы отправились. Беседа со старцем и исповедь потрясли всё моё существо. Я стал думать о себе несколько по-иному. «Я грешен, я чёрен, я... страшен» — билось у меня в голове. Мы шли домой пешком, очень далеко, был тёмный, слякотный, дождливый зимний вечер, и Юрий Иванович всю дорогу молчал и плакал. Он бывал у старца постоянно и знал, что теперь со мною. А я знал, как он плачет, и бранил себя за мерзкие подозрения...

Это было в 1972 году. Я сочинял музыку к спектаклю «Гамлет» в Ленинградском ТЮЗе. В театре вдруг пошли разговоры, что пригласили какого-то художника из Москвы, и что художник — гениальный. Мне естественно, захотелось хоть глазком поглядеть на гения. Но он таился где-то в недостижимых, тайных глубинах театра и был доступен только для избранных (о характере его своенравном — уже ходили легенды). У меня, меж тем, не ладилось дело с постановщиком спектакля, и в один прекрасный день я побежал отказываться от работы. Сказали, что «главный» с художником в зале. Пошёл туда, открываю дверь в зал и нос к носу встре-

чаюсь с «главным». Выкладываю ему свои претензии и заявляю, что уйду из театра. И тут замечаю, что на меня из-за спины с любопытством смотрит худенький, очень невысокий юноша с голубыми, несколько затуманенными глазами. Он сразу мне очень понравился. Я застеснялся, оборвал свои речи и убежал. Оказалось, что это и был художник «Гамлета», гений и человек с опасным характером. Впрочем, «опасный характер» не спас его от варварского вторжения режиссуры в его замысел, блестяще остроумный, поразительный по тонкости соблюдения старинного стиля, одновременно трепетно злободневный и в то же время как бы не имеющий временной прописки в силу глубины и мудрости толкования высвеченной Шекспиром проблемы — распад связи времен, столь кровоточащий сегодня у нас на родине. Эти гравюры к «Гамлету» из числа тех созданий, которые не выдумываются художником, а как бы его душой и телом вылавливаются, как антенной, из бесконечного тока пространства и времени, где живут всегда независимо от человеческой воли, и только с помощью рук творца становятся зримыми. Такое достаётся в удел только гениям, художникам «со своими крыльями». Это его слова. Позже я получу от него письмо, написанное в один из тяжёлых дней, когда «заворачивались» и уродовались одна за другой дивные его работы.

«Люблю, когда ты говоришь — дивные! Пиши мне это слово почаще. А вообще — поскорее бы выгореть и исчезнуть! Только бы ещё раз окрылиться для взлета или падения, но чтобы были хоть обломанные, но свои крылья за спиной...»

А тогда, ещё задолго-задолго до этого письма, я ушел из театра страшно расстроенный, но уже не тем, что не будет в спектакле моей музыки, а тем, что из-за этого не познакомлюсь с человеком, который так мне понравился — глазами, что ли? — и к тому же, одного со мной роста и возраста. Однако знакомство состоялось — на банкете по случаю премьеры «Гамлета», куда меня все-таки пригласили. Юрий Иванович сразу ко мне подошел, и для начала мы — оба пострадавшие — стали друг другу страшно ругать «главного», потом перешли на тему о человеческих глупостях, гадостях, подлостях вообще, и я рассказал ему одну историю. До этого я случайно познакомился с одним своим ровесником, немцем по национальности. Во время «сталинщины» его родители, обвинённые в шпионаже, были уничтожены, а он, малое дитё, вместе с сотнями других, таких же несчастных, был помещён в детский концлагерь. Дети работали на трелевке, на лесоповале, обращение было самое жестокое. Побои, наказание голодом — дело было самое обычное. Самое страшное — наказание «серым волком». Нашалившего ребенка охранники (люди в большинстве молодые) выводили на ночь из барака, приводили волка, и ребёнок съедал. И в этом царстве беспросветного, чудовищного, сатанинского зла единственными существами, которые проявляли к детям истинно человеческое отношение, были — крысы. Дети играли с ними, как с котятками, и не было случая, чтобы крыса тронула ребенка. Бараки были из вагонки, и зимними морозными ночами крысы укладывались на детей и согревали их, как одеялом. Крысы были большими гуманистами, чем те, кто смел называть себя людьми.

Закончив рассказ, я посмотрел на Юрия Ивановича. Он плакал. И глаза его, обычно голубоватые с туманом, поразили меня. Они сделались пронзительно синими, жгучая, горящая синева, выстреливающая болью. Так я узнал, как плачет этот неповторимый художник. После я видел и узнавал эту боль в его «Великом инквизиторе», Есенине, Свиридове, Бахтине, Толстом, Мусоргском и в великой притче — «Знаках Зодиака», этом горьком, откуда-то далеко сверху произнесённом приговоре безысходной круговерти жизни, суете сует мира сего, не освящённой ни крестом, ни Духом Святым. Эта боль потом много направляла в моей соб-

ственной музыке. И видение залитой слезами синевы до сих пор часто является тем благословенным началом, с которого начинается моя музыка. И сам он после этого стал мне как родной. И я с великой радостью стал читать в его письмах ко мне: «Господи, Благослови! Здравствуй, брат!» Значит, тоже принял за своего.

Первые годы дружбы мы виделись очень часто, не просто виделись — рвались друг к другу. Многими часами бродили по Москве, о которой он знал буквально всё — от глубокой древности до того, кто из современных знаменитостей где живёт и чем интересен. Рассказы о домах, улицах превращались в целые лекции по архитектуре и градостроительству. Благодаря ему я полюбил и почувствовал Москву, которую, как ленинградец, поначалу не принял и не понял. Он, со своей стороны, терпеть не мог Ленинграда, всегда относился к нему с насмешкой и считал его «недоношенным Парижем». Несмотря на все мои старания, он так и остался при своем мнении и всё удивлялся, как это такой русский человек, как я, может жить в таком нерусском городе. Вообще проблемы русскости стали всерьёз интересовать его рано, во всяком случае, он был в числе первых, кто стал этот вопрос изучать. В начале 70-х годов в учёных и культурных кругах уже всюду заговорили о крахе государства, который должен совпасть с 1000-летием крещения Руси. Усиливались религиозные настроения, интерес к русской философии. Юрий Иванович уловил настроения, они попали в самое его сердце, чуткое до всякого человеческого страдания, и дали мощные всходы. Он изучает труды Н. Федорова, К. Леонтьева, И. Ильина, С. Франка, П. Флоренского, С. Булгакова. Он размышляет сам, пишет свои работы, обдумывает. Уточняет и укрепляет свои представления о добре и зле, об искусстве, о государстве, постоянно очищает себя церковным покаянием. Он как бы готовится во всеоружии встретить время черноты, распада и потерянности, которые обрушатся на Россию. И когда это случилось, и мы, растоптанные и оскорблённые, ослеплённые чернотой и опустившие беспомощные руки, принялись судорожно искать опоры под ногами, воздуха для дыхания и хоть искры света, Юрий Иванович вдруг распахнул перед нами царство света, море свечей, горящих сердец, осиянных мудростью лиц, нет, не лиц — ликом, не то проросших на благословляющем кресте, не то в нем растворившихся. Я говорю о «Русской думе», великом творении великого художника, мостике, протянутом над бездной, нити, связывающей разорванное время, следе, уверенно продолжающем русский путь. Много размышляя о пути как о форме бытия, о кресте как о внешней форме человеческого тела и о связи ее с внутренней, духовной жизнью и сущностью всего земного пребывания человека, делая при этом десятки записей, рисунков и геометрических чертежей, что само по себе требует очень напряжённой работы мысли, больших знаний (читал он очень много и запоминал. Без преувеличения, всё), он, тем не менее, находил возможность заниматься и многим другим, стоящим в стороне от главного направления его мысли. И в этом он был щедр, расточителен и безудержен. У меня хранятся его разработки «Арабесок» Гоголя для музыкально-сценического действия с приложением чертежей и эскизов оформления сцены. Он отыскивает и присылает мне варианты переводов «Пещного действия» с комментариями специалистов, найденных им же, и опять со своей сценической обработкой. После бесед с владыкой Антонием у него возникает идея сделать вместе со мной спектакль о трёх великих русских городах — Киеве, Новгороде, Москве — на основе житий святых. И тут же присылает разработку — довольно неясную, правда, сюжетную и изумительную — сценическую с остроумным чертежом-эскизом. Но особенно он был увлечён сюжетом «Горя от ума». Чтобы показать, как страстен и решителен был он в начинаниях, приведу выдержку из письма по этому поводу.

«Пиши, дорогой, оперу «Горе от ума» — «гору уму»... Как тебе это видится. Не говори сразу «нет», ну найди тактичное «некогда пока», или — «ещё рано»... Если бы ты согласился — пойду к кому угодно и буду доказывать, докажу, и ты мог бы взяться за работу. Мечтаю быть при тебе при либретто, при постановке, при оформлении. Прости, но прямо хоть в Большой театр, доверь, я пойду и буду говорить в Худ. совете, в ЦК, в Обкоме. Хочешь, поеду в Новосибирск! Ах, как вдруг мне верилось перед сном и верится сейчас, весь в бреду, бреду по опере и уже даже кое-что слышу. Прости».

И я не сомневаюсь ни на секунду, что всё это было бы сделано, будь мое согласие. Но на беду, я принадлежу к той категории людей, которые очень долго запрягают или едут не в ту сторону, а когда спохватываются, то ехать уже некуда. Или уже не к кому. Ничто из замыслов Юрия Ивановича мною не осуществлено, и мне остаётся только каяться перед его памятью. И восхищаться его яркой напряженной жизнью труженика. Я не знаю, когда он спал. Иногда он не спал вообще. И все равно трудно представить себе, как он успел делать то, что сделал. При этом постоянная травля, материальные неурядицы, оплеухи редакции, полнейшее игнорирование со стороны художественного Олимпа, и при этом постоянное самоотвержение в дружбе, в труде и очищении. Вот строки из мартовского письма 1986 года — одного из последних:

«Кто есть Истина? Кто есть Путь? Кто есть Жизнь? Каждой душе ясно, лишь не каждый в душе своей сознается. Сам же я бегу за советом к добродушному владыке Антонию. Я всегда это говорил и дерзал даже советовать. Меня это выручает, по крайней мере, мой мир ныне более умиротворен, и если это имеет место, то только духовным стоянием митрополита Антония — большого молитвенника, большого художника, большого человека, беззаветно преданного Истине и в Ней черпающего советное слово».

Я вижу Юрия Ивановича в тёмном закоулочке за шкафом. Он работает. Потом делает перерыв и неожиданно читает мне святочные рассказы для детей. Он растроган и трёт глаза красивыми нежными пальцами. Странно, что работа с камнем и металлом их не огрубила. Но выше кистей — смотреть больно. Вот она, работа, тяжёлый камень, злой колючий металл, напряжённое усилие резца: до самых плеч руки покрыты густой кровавой сетью лопнувших и перетруждённых сосудов. Это мы, его друзья, видели. Но мы не поняли, что перетрудилось и его сердце. И он сторел.

В моей душе — свет от него. В комнате — его картины. Я хожу на Никольское кладбище в Александро-Невской лавре и стою у могилы владыки Никодима, у надгробия, сделанного Юрием Ивановичем. Рядом покоится владыка Антоний. Юра далеко и высоко и глядит на меня сверху. Теперь он знает про меня больше, чем я сам. А я слышу его голос: «Я тебя понимаю, т.е. люблю, и очень-очень хочу тебе доброго. В чем же мой совет? А нет совета, есть пожелание быть ближе к Свету (знаю, ослепляет и высвечивает), быть ближе к Истине (знаю, обличает), быть ближе живого Спасителя (знаю, что непомерно страшно). Но лишь от этой близости и приходит радость».

Теперь и я знаю про него больше, потому что понял, что значит он для России, а значит, и полюбил тысячекратно. У Бориса Шергина, северного нашего Гомера, как Юрий Иванович его называл, есть такие строки: «Не пуста Россия-то! Люби, храни сердцем и мыслию места те святые святой Руси. И не сомневайся, что оне и есть на своем месте».

Юрий Иванович знал, где есть места, и указал к ним дорогу. Да сам сотворил такое место — свою великую русскую думу.