

МОНПАРНАССКИЕ ВСТРЕЧИ

ПУНИ

Одно время могло казаться, что Пуни намеренно стремится оставаться художником для художников, настолько мало готов он был считаться со зрителем, никогда никому никаких "взятков" не давал и частенько путал все свои карты. А между тем, еще при жизни он был признан "мастером", и в той табели о рангах, которую составляют устроители парижских художественных аукционов и которая затем принимается едва ли не во всем мире, ему было отведено весьма почтенное место.

Он давно перестал быть забиякой. По природе своей был для этого слишком камерным и даже чуть застенчивым человеком и жил и работал как-то сам по себе. Он всегда отворачивался от всяких дискуссий о преимуществе того или иного "изма", считая их пустой и бесплодной болтовней. То, что ему было по-настоящему дорого, он хранил про себя или говорил об этом красками на своих холстах.

В продолжении долгих десятилетий я знавал Пуни и неотлучную его Ксану довольно близко. Хотя мне это всегда дается с трудом, с обоими с незапамятных времен был на "ты" и в

иные периоды моей жизни частенько встречался с ними.

Я теперь плохо помню, при каких обстоятельствах мы познакомились, почти молниеносно сошлись и как я стал завсегдатаем его — в те дни столь популярного — берлинского ателье, в которое надо было взбираться через лабиринт темных проходов, лестничек и коридоров, чтобы, наконец, попасть в огромный "поднебесный чердак", сплошь заставленный подрамниками и незаконченными холстами. Да еще коллекцией сломанных скрипок и контрабасов, бывших тогда излюбленным сюжетом пуниевских натюрмортов.

Вспоминаю также, как Пуни заставлял меня позировать ему для какого-то пребольшого полотна, "Синтетического музыканта", который был ему заказан пресловутым магдебургским Баухаузом. В этом холсте беспредметное искусство и кубизм Пуни как-то сочетал с искусством фигуративным, и тогда это было еще ново и свежо. За мечу вскользь, что я до сих пор не совсем понимаю мою роль модели. Мне недавно попала репродукция этой картины, произведшей сенсацию, и я мог убедиться, что мое позирование было в какой-то мере "абстрактным". Усатый музыкант

в котелке красовался на небесно-голубом фоне, а котелка у меня и в помине не было, и усов я никогда не носил! Между тем, во время сеансов Пуни свирепел, если я невзначай заговаривал с ним, ругался, если я сидел недостаточно спокойно.

Вижу перед собой также ряд парижских пуниевских ателье, квартирку, в которой в военные годы они одно время нашли приют в Антибе и где я изредка посещал их и, наконец, последнее обиталище недалеко от Люксембургского сада, где он жил, как улитка, забравшаяся в свою раковину. Там он и умер в самом конце 1956 года.

Это ателье было еще более заставлено, чем все предыдущие, было еще более неудобно. Но работал он в нем подолгу, не отрываясь, часами сидел за маленьким столиком, уставленным банками с кистями всевозможных размеров, поглаживая своего любимца Билли и затем отдыхал в полуразвалившемся кресле, рассматривая сделанное им. Иногда наедине с собой он начинал громко смеяться. Это означало, что он нашел остроумное разрешение своих поисков или любовался удачным с его точки зрения мазком. А при этом едва ли найдется дру-

гой художник, уничтоживший столько неудовлетворявших его холстов, как неумеренно к себе придиричивый Пуни.

Днем он забегал в одно из близлежащих кафе выпить чашку кофе, а заодно и прогулять Билли, но редко засиживался. Монпарнас его больше не прельщал, тюбики с красками и недочитанный детективный роман (их он поглощал сотнями) влекли его обратно домой.

Его кажущаяся кротость не мешала тому, что он всегда с каменным упорством шел напрямик по той дороге, которую избрал, и тщетно было бы уговаривать его на какие-либо компромиссы. Его житейскую биографию делало его искусство, во имя которого он готов был жертвовать и личными отношениями, и домашней благоустроенностью, и, может быть, даже улыбкой любимой женщины. Теперь не побоюсь поставить здесь множественное число: Пуни был человеком увлекающимся, а его унаследованная от предков италианизированная внешность (его дед по отцу, в свое время известный балетный композитор, случайно приехав в Россию для каких-то постановок, окончательно осел в ней) большие черные глаза и челка на лбу привлекали женщин.

Несмотря на свое прирожденное нежелание кому-либо перечить, родительские воззрения на его будущее — отец хотел определить его в кадетский корпус — он решительно отверг и шестнадцати лет от роду, выпросив у отца скудную помощь, отправился в Париж, который уже тогда притягивал его. В Париже он провел два года, жил не известно как и не раз вспоминал, с каким усердием он посещал тогда различные монпарнассские художественные школы, носившие для придания себе веса громкие названия "академий". Вторично он прожил в Париже другие два года, непосредственно предшествовавшие Первой мировой войне. Многому, по его словам, тогда научился, завел знакомство с передовой "богемой", впервые выставлялся в "Салоне независимых".

Надышавшись монпарнассским воздухом, он вернулся в Россию, где сблизился с Хлебниковым, Татлиным, Маяковским, Ольгой Розановой и был главным организатором двух нашумевших выставок — "Трамвай В" и "Ноль десять". Тогда над этими выставками буквально гототала вся благонамеренная печать, еще не подготовленная к такого рода проявлениям новаторства. Впрочем, позднее аналогичные стрем-

ления к революционированию пластических искусств были преданы анафеме за их "формализм".

Но в каком-то счете, несмотря на всю свою искренность, все это было делом молодости, делом роста. Таков был и выпущенный вместе с Малевичем не в меру дерзкий манифест "супрематизма", призывавший к эстетической революции. Впрочем, с Малевичем Пуни быстро разошелся, супрематизм был ему не по душе, да и жизненные их пути пошли по различным направлениям.

После октябрьской революции Пуни на короткий срок стал профессором Академии художеств, будучи моложе большинства своих учеников. Задор заменял ему седины, полагающиеся для такой роли. Избегая любого академизма, он и не пытался драпироваться в какие-либо покровы принятых условностей, но, как и следовало ожидать, из этой несурзадной затеи толку не вышло, и сам в этом убедившись, Пуни сумел из Петербурга пробраться к отцу, у которого с дедовских времен была дачка по ту сторону финской границы, в той Куоккале, которая была овеяна воздухом Репина.

Но и в Финляндии Пуни

делать было, конечно, нечего, и дружеские отношения с Репиным ему ничего творчески не давали, и вскоре он добрался до Берлина, чтобы затем окончательно обосноваться на берегах Сены.

В Париже Пуни все более удалялся от искушений абстракции и все более проникался физической реальностью французской столицы. Ее пропорции, особое парижское освещение — конечно, в специфическом его преломлении, были всегда налицо в его работах, но тем не менее, он всегда оставался как бы сам по себе, даже если иной раз можно было проследить у него влияние Боннара или Вюйяра.

С годами Пуни в какой-то мере упрощал свою технику, и не раз в его полотнах проскальзывало то, что итальянцы именуют "веризмом", то есть, тяга к правде, но опять-таки к своей, "пунической" правде. А затем он возвращался к излюбленным им красновато-коричневым тонам с еле заметным золотистым отливом — цвету парижских осенних парков. Такими рисовались ему берега Сены, парижские уличные сценки и даже, хоть и более яркие, средиземноморские пляжи. Почти в ту же эпоху ему полюбили изображенные Арлекина, который, казалось, умел уравнивать его внутреннее беспокойство. Арлекин стал как бы транспонированным, метафизическим двойником самого художника. Порой это был Арлекин лукавый, по-

рой нежный, иногда довольный или приветливый, а то угрюмый и страдающий или, как на одной из последних его картин, Арлекин "околевающий", как он сам его окрестил.

В этих Арлекинах, как и в других полотнах позднего периода, всегда можно было наблюдать перебои комических и трагических моментов. Несмотря на многообразие красок на все сужавшейся поверхности Пуни всегда сохранял живописную трезвость и почти ненавидел декоративную и эффектную мишуру, пристрастившись к крошечным форматам холстов, к некой "мозаичности", и в этой лоскутности, в стремлении к миниатюрности яснее всего сказывался его "почерк", который и "возвеличил" его имя, только переставив ударение на нем на последний слог.

Когда-то, в дни молодости, Виктор Шкловский довольно метко сказал, что "Пуни с вежливой улыбкой пишет свои картины и при этом носит под своим серым пиджаком лисицу, которая его тихо закусывает". Шкловский добавлял, что это очень больно, хотя и из хрестоматии! Но, если хорошенько подумать, то так, собственно, и продолжалось до конца дней этого оптимистического песимиста: хрестоматия претворялась в жизнь.

Париж