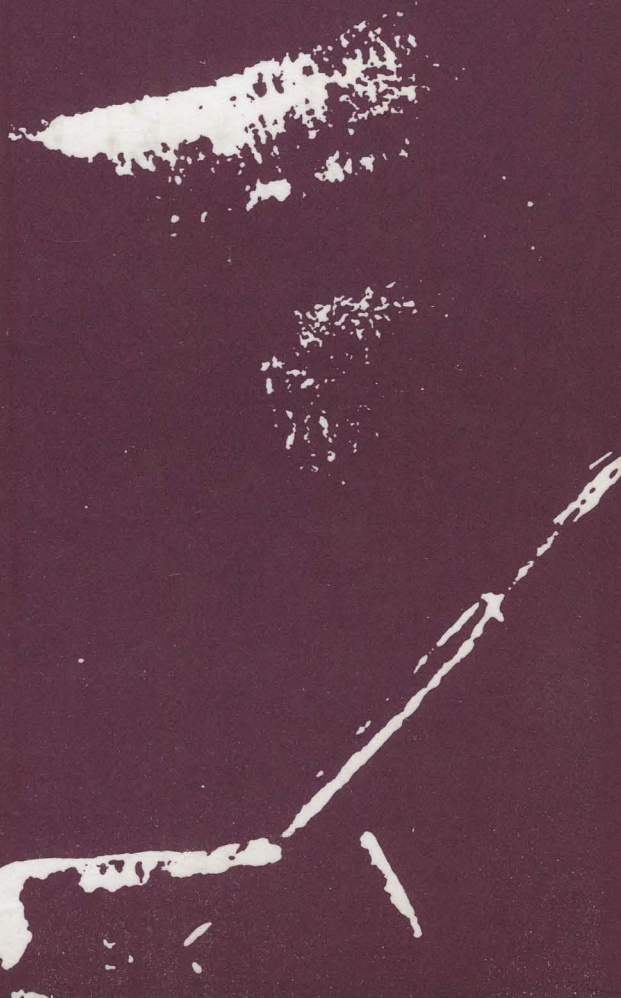


ДАВИД АЛЬФАРО СИКЕЙРОС

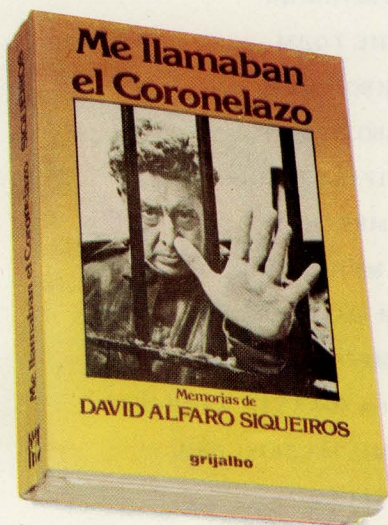
МЕНЯ
НАЗЫВАЛИ
ЛИХИМ
ПОЛКОВНИКОМ

Воспоминания



Handwritten signature in gold ink on a dark brown background.

Experiments



ДАВИД АЛЬФАРО

ДНИ ДЕТСТВА

МОИ РОДСТВЕННИКИ

ОТРОЧЕСКИЕ ГОДЫ

УЧЕНИК-ЖИВОПИСЕЦ

СОЛДАТ РЕВОЛЮЦИИ

ПАРИЖ БЫЛ ПРАЗДНИКОМ

ДОМОЙ, В МЕКСИКУ

ПЕРВЫЕ БОИ МУРАЛИЗМА

СИНДИКАТ И «МАЧЕТЕ»

ПОЛЕМИКА С ДИЕГО РИВЕРОЙ

С МАКАРИО УИСАРОМ НА ШАХТАХ ХАЛИСКО

ПЕРВЫЕ ТЮРЕМНЫЕ ЗАКЛЮЧЕНИЯ

ДНИ В ТАСКО

ПРОЕЗДОМ В ЯНКИЛАНДИИ

УМИРАЕТ ФРЕСКА, И РОЖДАЕТСЯ «ДУКО»

ВОЙНА В ИСПАНИИ

БОРЬБА ПРОТИВ ТРОЦКИСТОВ

ТРУДНАЯ ПОЕЗДКА В ЧИЛИ

ПОЛЕМИКА В АРГЕНТИНЕ, ПЕРУ И НА СТАРОЙ КУБЕ

ПИКАССО, БРАК, ЛЕЖЕ, ФУЖЕРОН

ПОЛЬ ЭЛЮАР И ДОМИНИКА

НЬЮ-ДЕЛИ — МОСКВА

ТРОЕ ВЕЛИКИХ

ПРОТИВНИКИ МУРАЛИЗМА

ПОСЛЕДНЕЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЧЕРНЫЕ ГОДЫ «ЛЕКУМБЕРРИ»

РАЗМЫШЛЕНИЯ В «ЧЕРНОМ ДВОРЦЕ»

СИКЕЙРОС

МЕНЯ НАЗЫВАЛИ ЛИХИМ ПОЛКОВНИКОМ

Воспоминания

*Москва
Издательство
политической литературы
1986*

Обращение «К советскому читателю»
и предисловие к мексиканскому изданию
Анхелики Ареньяль де Сикейрос

Общая редакция и послесловие
К. Курина

Научный консультант
доктор искусствоведения,
лауреат Государственной премии СССР
В. М. Полевой

Перевод с испанского
М. И. Былинкиной, Ю. К. Козлова, В. Г. Ткаченко

Авторы комментариев:
Е. А. Козлова, С. Н. Табунов, А. В. Харламенко



В мастерской
художника





Автопортрет
1943 г.

Рыдание
1939 г.





Расправа с железнодорожными
рабочими.

Фрагмент росписи
в театре «Хорхе Негрете»

Кентавр конкисты
1944 г.





Борьба за освобождение
Латинской Америки
1961 г.

В тюрьме
1961 г.

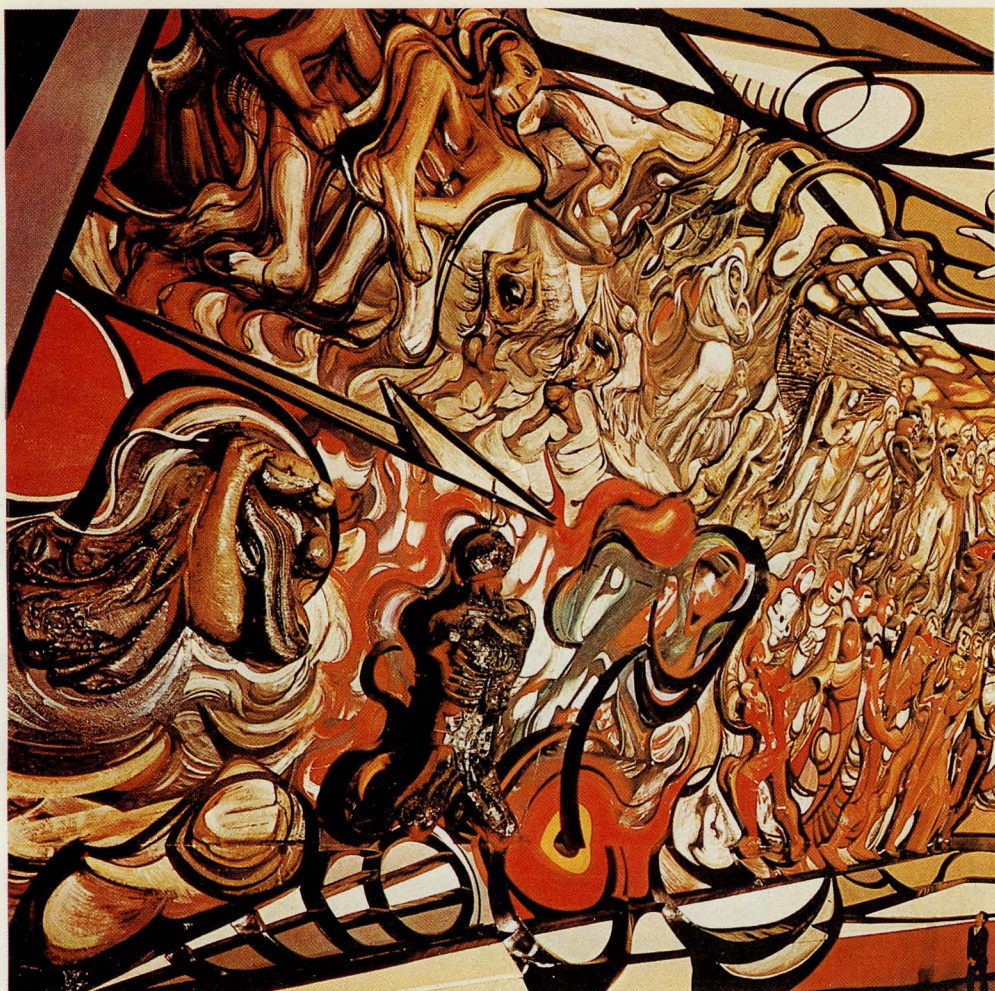




Сикейрос
за работой

Фигуры
на каменистой
местности
1947 г.





Полифорум.
Роспись-рельеф интерьера.
Фрагмент

Сикейрос в группе художников —
создателей Полифорума
1970 г.



Полифорум

К СОВЕТСКОМУ
ЧИТАТЕЛЮ



Мне очень хочется, чтобы советские люди,
которые будут читать эту книгу и которых так любил Сикейрос,
по достоинству оценили его дар рассказчика,
его искрящийся юмор,
окрашивавший и его беседы с друзьями,
и его разговоры с именитыми особами.

К несчастью, сам он не успел написать свою биографию.
Он всегда говорил, что самое главное для него —
это повседневный творческий труд художника
и политического деятеля.

Работа была его подлинной всепоглощающей страстью.

Когда он был увлечен очередным полотном,
то уже ничего не замечал: отказывался от еды,
мог работать и день и ночь — по 18—20 часов в сутки.
Про него нельзя было сказать, что он рисовал.

Он сражался, он воевал,
тем более что чаще всего пользовался в работе не кистью,
а пистолетом-пульверизатором.

Я не помню, чтобы Сикейрос делал заранее наброски своих фресок.
Он подходил к чистой стене и начинал импровизировать,
выплескивая на нее огнедышащую лаву красок.

И самое главное: его картины,
его фрески действительно были борьбой,
продолжением его политической деятельности.

Он никогда не отделял одно от другого.

А это нравилось далеко не всем...

Вспоминается такой эпизод.

Это было в начале 30-х годов.

Я с родителями жила тогда в Лос-Анджелесе.

Туда приехал Сикейрос:

его пригласили дать уроки настенной живописи
студентам школы искусств.

Движение художников-муралистов, родившееся в Мексике в 1922 году,
уже получило тогда широкую известность
и вызывало глубокий интерес.

Местные власти попросили Давида
расписать стену школы, выходящую на улицу.

Сикейрос назвал свою работу «Митинг на улице».

Он изобразил здесь группу протестующих рабочих
и среди них нарисовал фигуру женщины-негритянки
с ребенком на руках.

Какой разразился скандал!

Черная женщина среди белых людей!

На церемонии открытия в стену летели комья грязи,
в нее даже пытались стрелять...

То же самое случилось и с другой фреской.

Она была выполнена Сикейросом по заказу



богатого домовладельца на одном из зданий на улице Оливера,
в самом центре мексиканского квартала Лос-Анджелеса.
Заказчик попросил нарисовать панно на тему «Тропическая Америка».

Он ожидал изображения земного рая,
или «земли обетованной».

Но для Давида тропическая Америка была континентом,
который постоянно грабил и эксплуатировал северный сосед.

Все это он и отобразил на своей фреске.

И снова был грандиозный скандал, кончившийся тем,
что роспись залили асфальтом,
а самого художника заставили спешно покинуть США.

Но Сикейрос не унывал.

«Злобный вой моих противников, — говорил он, —
мне дороже похвал.

Раз реакция меня ненавидит,
значит, я на верном пути».

Быть женой Сикейроса — значило жить рядом с огнедышащим вулканом,
идти навстречу бурям и ураганам,
пробиваться сквозь джунгли,
подниматься на вершины Гималаев
и спускаться в глубокие пропасти...

Мне кажется, что рядом с ним я прожила не одну жизнь,
а двадцать, настолько наполнена была каждая секунда его бытия,
столько было встреч, впечатлений, неожиданных открытий
и незабываемых путешествий.

И в то же время сегодня,

когда Давида уже нет рядом,

я говорю себе: «Почему эта жизнь была так коротка?

Если бы я могла родиться снова,

я хотела бы прожить эти годы еще сто тысяч раз!..»

В молодости я была журналисткой и в качестве репортера
крупной столичной мексиканской газеты «Насьональ»
писала с места боев гражданской войны в Испании.

Мы с Сикейросом были знакомы давно,

а в Испании встретились,

чтобы уже больше не разлучаться.

В маленьком городке Сьюдад-Реаль —

вблизи него проходила линия фронта,

и его постоянно бомбили — состоялась наша свадьба.

Гостями на ней были члены интернациональной бригады,

а посаженным отцом — командир Сикейроса,

испанец, команданте Модесто.

Во всем: в жизни, любви, работе — Сикейрос был неистов.

Его называли Прометеем. И не случайно на его могиле —

в Пантеоне великих людей в Мехико —

установлена пятиметровая скульптура Прометея из металла.

О его взрывном темпераменте ходили легенды.

Очень любил спорить, убеждать.

Причем, чем сильнее его атаковали, тем сокрушительнее был отпор.

Писатель Хосе Ревуэльтас как-то сказал,

что, если против Сикейроса выступали «на коне»,

он выезжал «на танке».

У него всегда была наготове мощная «артиллерия» аргументов.

Но те, кто думает, что только страсть,

только необузданный темперамент двигали им, ошибаются.

Сикейрос умел быть и сдержанным, и хладнокровным.



Именно таким я помню его в минуты опасности —
тогда он великолепно владел собой и успокаивал всех окружающих.

Его внутреннее благородство,
врожденный такт не позволяли его страстям «выходить из берегов».

При всей своей саркастичности и ироничности
Давид никогда не позволял себе ранить чье-то самолюбие,
оскорбить чье бы то ни было достоинство.

Он был необыкновенно щедрым и гостеприимным.

Очень любил и умел принимать гостей.

Был нежным и заботливым мужем,
любящим отцом и дедом.

В своих трех внуках он души не чаял...

Давид с огромной симпатией относился к вашей стране.

Он считал Советский Союз второй родиной
и никогда не чувствовал себя у вас иностранцем.

Его приводили в восторг грандиозные перемены,
происходящие в вашей стране.

Сикейрос выучил много русских слов
и часто произносил по-русски «Люблю!»,
прикладывая руки к сердцу.

В последний свой приезд — в апреле 1973 года —
мы с ним побывали в Грузии, на черноморских курортах.

Давид хотел познакомиться с произведениями грузинских монументалистов,
о которых много слышал.

Особенно ему понравились работы Зураба Церетели.

И он мечтал сделать с грузинским коллегой
какую-нибудь совместную фреску...

Пользуясь случаем, хочу передать всем советским людям,
всем, кто помнит и знает творчество художника,
свою горячую признательность.

Уверена, что никогда не забудется завет великого мастера —
родоначальника школы настенной живописи XX века:
«Своим искусством мы, художники, должны бороться за человека,
за новое общество, помогать строить завтрашний день.

Только тогда наши работы переживут нас самих!»

От всей души хочу поблагодарить Издательство политической литературы
за выпуск этой книги, а также всех товарищей, работавших над ней.

*Анхелика
Ареналь
де Сикейрос*



ПРЕДИСЛОВИЕ



В течение многих лет я неоднократно говорила Давиду, что он должен написать книгу воспоминаний о своей жизни. На мой взгляд, вся его жизнь — это борьба, подвиг художника-творца. В определенном смысле ее можно считать образцом человеческой жизни — жизни, которая воодушевляет, окрыляет, вдохновляет. Но он был слишком увлечен текущими делами, своими муральями* и каждый раз отвечал, что современность для него важнее, чем прошлое.

Однако в беседах с друзьями и товарищами Давид любил вспоминать отдельные случаи и эпизоды из своей жизни, и рассказ его всегда был образным и красочным. Порой Давид даже походил на актера — так страстно и увлекательно он рассказывал. Конечно, мне доводилось не раз слышать одни и те же истории, но они мне никогда не наскучивали, как это обычно бывает при повторении уже слышанного, ибо Давид всегда добавлял какую-нибудь новую деталь или нюанс.

Впрочем, надо признаться, Давид был прав: я не вполне его понимала. Он был так жизнелюбив, так динамичен, так занят работой, умственной и физической, что сесть за стол и писать или диктовать свои воспоминания в хронологическом или ином порядке означало для него терять драгоценное время в ущерб важным повседневным политическим делам, жертвовать рождающимися творческими замыслами. И все же ему удавалось урывками писать, в результате появилось несколько глав, которые вошли в данную книгу.

Однако настал момент, когда Сикейрос был обречен на бездействие. Я имею в виду его последнее и длительное тюремное заключение в «Лекумбери» — с 9 августа 1960 года по 13 июля 1964 года, — когда он был обвинен в «нарушении общественного порядка». В этот период Давид много размышлял, читал и одновременно неустанно боролся в защиту прав политических заключенных. Много рисовал. Ходили слухи, будто Давиду были предоставлены в тюрьме особые условия для творчества. Это — грубая ложь, и он разоблачает ее на страницах своей книги. Во-первых, ему приходилось писать картины на очень небольшом мольберте, который в конце концов он просто возненавидел; во-вторых, он писал в своей небольшой камере и ежедневно и еженощно

* Мураль (исп.) — настенная живопись.



вдыхал ядовитые испарения пироксилина *. Написанное Сикейросом в «Лекумберри» — всего лишь ручеек в потоке его творчества.

Тем не менее, несмотря на тяжелые условия, он не терял ни минуты. Все, что он написал в тюрьме, — в основном эскизы, наброски — пригодилось ему впоследствии как «черновики» при создании своей настенной живописи.

Как бы там ни было, пребывание в тюрьме оказалось случаем, который можно было использовать, чтобы заняться мемуарами, и во время каждого визита я твердила ему об этом, пока он наконец не решил. Так появилась на свет эта книга.

Большую часть ее Давид продиктовал Хулио Шереру Гарсии. Темы воспоминаний всегда зависели от того душевного состояния и настроения, с каким он просыпался утром. Бывало, начинал диктовку с рассказа о поездке на Кубу, потом переходил к тем временам, когда был солдатом мексиканской революции, а в заключение описывал одну из стычек с Диего Риверой. Благодаря упорству Хулио, который каждое утро отправлялся в «Лекумберри» со своей портативной пишущей машинкой, накопилась масса отпечатанных страниц. На их основе и на основе записей, хранившихся в архиве Давида, — который очень любил порядок, хотя в это и трудно поверить, — была создана эта книга.

Как я уже говорила, Сикейрос был великолепным рассказчиком, своего рода коллекционером различных историй, анекдотов, происшествий, случаев. Рассказывал он с великим удовольствием, обладал прекрасной памятью и умел всецело захватить слушателей. Кроме того, воспоминания, хранившиеся в кладовых его памяти, были столь разнообразны и богаты, что Давид мог говорить часами. В силу своего характера он с юношеских лет участвовал во всех акциях, которые считал справедливыми, отвечающими интересам народа. Он включился в студенческое движение против диктатуры Викторiano Уэрты, позднее стал солдатом мексиканской революции и довольно быстро был произведен в капитаны; он был одним из основателей и вдохновителей мексиканского движения муралистов, которое прославилось как наиболее крупное социально-художественное явление Америки и получило известность во всем мире; боролся в рядах профсоюза художников и на страницах газеты «Мачете»; вступил в Мексиканскую коммунистическую партию и, будучи в расцвете творческих сил, забросив живопись, возглавил профсоюз горняков Халиско. Он страстно отстаивал свои эстетические и политические принципы, рисковал свободой и жизнью, участвуя в тысячах политических акций, не раз отбывал тюремное заключение, ездил по многим странам. Он не терпел одиночества и всегда

* То есть испарения нитроцеллюлозных красок, которыми пользовался Д. Сикейрос.



стремился быть с массами как в искусстве, так и в политике. Вместе с добровольцами из других стран отправился в Испанию, где участвовал в антифашистской борьбе и получил звание полковника. Он создал художественные произведения невиданного дотоле масштаба. Как видим, ему было что рассказать!

Жизнь такого революционера, как Сикейрос, для которого не существовало непререкаемых авторитетов и который на первый план ставил принципы, то есть политику, не могла пройти без столкновений, проявлений неприязни, конфронтаций. Так, например, в его мемуарах можно встретить критику в адрес Ласаро Карденаса, Хосе Васконселоса, Висенте Ломбардо Толедано, Лопеса Матеоса, Диего Риверы и многих других видных деятелей Мексики. Однако хотела бы заметить, что в последние годы его жизни я слышала от него прекрасные отзывы о генерале Карденасе. К Висенте Ломбардо Толедано он питал чувства дружбы и уважения, даже в те дни, когда критиковал его. Что касается Диего Риверы, то дискуссиям с ним посвящена целая глава этой книги. Несмотря на постоянные споры, Давид любил Диего: читатель увидит, с какой нежностью Давид относился к нему,— достаточно прочесть описание его встречи с Диего в Москве, где Ривера лечился от тяжелого недуга.

Потребовался длительный и кропотливый труд, чтобы привести в порядок разрозненные воспоминания Сикейроса; я уже говорила о той своеобразной манере, в которой Давид диктовал их, не придавая никакого значения последовательности изложения. Ряд записей оказались незаконченными, некоторые из них таковыми и остались; другие и вовсе пришлось исключить, поскольку невозможно было добраться до их подлинного смысла. Случались повторы, которые тоже пришлось порой снимать. В сложной работе по составлению мемуаров мне оказали помощь друзья, которым я приношу свою благодарность.

Я считаю, что в целом в этой книге отражена позиция смелого, мудрого борца, жившего в сложную эпоху, которая, как никакая другая в истории, богата открытиями, изобретениями, борьбой за счастье человека и обновление в сфере искусства. И со всеми этими характерными чертами своего времени неразрывно связано имя Давида Альфаро Сикейроса.

После этого краткого введения, я полагаю, читатель может вступить в удивительный мир Сикейроса.

Анхелика Ареналь де Сикейрос





Глава I
ДНИ
ДЕТСТВА



1. После смерти моей матери ¹ мы — моя сестра Лус, мой брат Хесус и я — переехали из Чиуауа в поместье «Нория», принадлежавшее родителям моего отца.

Нашим общим любимцем был огромный, черный как уголь пес. Звали его Дьявол. Однажды в поместье поднялась страшная суматоха: люди с грохотом захлопывали двери, а слуги, молодые парни, вооружившись карабинами, бросились на крыши. Дьявол взбесился. Все утро он гонялся за собаками из поселка, рвал в клочья тех, которых настигал, а потом, разбрызгивая слюну и пену, возвратился в усадьбу. Я не мог поверить в то, что Дьявол заболел, — просто у него дурное настроение. Мне казалось, что достаточно свистнуть, и он, как всегда, прибежит ко мне. Я было направился искать его, но слуги не выпустили меня. Я слышал, как травили пса, кидали в него камнями, чтобы выманить из амбара, где он спрятался, и убить. Но пес упорно не желал делать то, к чему его принуждали, словно чуя неладное.

Через некоторое время суматоха усилилась: оказалось, Дьявол выскочил из своего убежища и помчался в поле. Мой дед, Антонио Альфаро Сьерра ² по прозвищу Семь Ножей, приказал оседлать свою любимую кобылу по имени Огневая, а мне мою Рыбку (так звали небольшую приземистую лошаденку, которая на ходу извивалась, точно рыбка).

Мы с дедом сели на лошадей; Семь Ножей вынул карабин из чехла и велел и мне, восьми- или девяти-летнему мальчишке, сделать то же

самое. Мы поскакали галопом, но, естественно, моей неказистой лошаденке трудно было тягаться с могучей кобылой деда. И, стараясь не отстать, Рыбка так ретиво вскидывала круп, что я, как всегда, ухватился за седло, чтобы не грохнуться оземь, а мой дед, как обычно в таких случаях, вытащил мачете и полусерьезно, полушутя пригрозил отрубить мне руки, если я не превозмогу страх. Но на сей раз боязнь упасть заглушила неожиданно возникшая у меня страшная мысль: а вдруг пес действительно взбесился и мы с дедом преспокойно собираемся его убить.

После долгой погони — галопом и вскачь по возделанным полям — Дьявол забрался в посеvy кукурузы, и нам приходилось носиться вокруг, чтобы выгнать его оттуда, — мы выехали на пригорок, и я увидел пса. Он едва бежал, приволакивая задние лапы. Я свистнул что есть силы. Он даже не обернулся, очевидно, не слышал меня из-за стука лошадиных копыт. Ну ничего, думал я, сейчас услышит, повернет назад, и все будет хорошо, но Дьявол не реагировал. Дед вскинул карабин и начал стрелять. Каждый выстрел отдавался в моем сердце. Вот наконец мы поравнялись с ним, и я завопил: «Дьявол!.. Дьявол!.. Дьявол!..» Задыхаясь, он повернул к нам искаженную болью страшную морду, оскалил пасть и завыл. Дед прищипнул лошадь и в упор разрядил в него почти весь карабин, но пес продолжал ковылять дальше. Тогда дед выхватил мачете. Сремясь помешать ему, я смело заслонил своей лошадей собаку. Дед, вне себя от ярости, обрушил на меня град ругательства, помянув, как говорится, «мать и всех ее родных», что он всегда делал, когда сердился, и, тесня своей кобылой мою лошаденку, едва не свалил меня на землю. Затем, вздыбливая лошадь, начал рубить собаку острым мачете до тех пор, пока Дьявол не испустил дух. Потом приказал мне: «Давай скорей к (дед назвал имена крестьян, живших неподалеку) и скажи им, чтоб немедленно пришли сюда и сожгли падаль».



Заливаясь слезами, я отправился выполнять приказ, а затем вернулся в усадьбу и был абсолютно уверен, что дед — убийца, причем убийца жестокий. Он зарубил пса, которого можно было вылечить, если бы ему вовремя оказали помощь. Думаю, прошло немало дней, прежде чем я смог снова разговаривать с дедом.



*Родители Сикейроса:
Сиприано Альфаро
и Тереса Сикейрос
1894 г.*

2. Моя бабушка со стороны отца, донья Эусебита, воспитывала нас шлепками, в отличие от деда, который предпочитал затрецины и ругательства. Если бабушка была сама нежность, то дедушка — сама строгость и жестокость. Сколько раз Семь Ножей привязывал моего брата Хесуса и меня к железным кольцам, которые служили для привязи лошадей, и всегда бабушка стояла на страже, чтобы немедленно освободить нас, как только дед уйдет из дому.

Когда дед возвращался домой, пропустив не одну пару стопок спиртного, а мы с Хесусом или с другими мальчишками в это время играли где-нибудь недалеко от дома, ему очень нравилось куражиться над нами. Он кричал нам: «Живо за камни!» — и начинал палить по нашим укрытиям, сопровождая стрельбу отборной бранью. Это он называл «школой для мужчин», ибо самое страшное, по его словам, если мы станем «бабами». Типично феодальные методы воспитания детей в Мексике той поры, по моему мнению, в значительной мере и породили мексиканский «мачизм» — культ «настоящего мужчины».

Не раз среди ночи дед будил меня и подвергал жестокой пытке — пытке щекоткой, и я, как и мой брат, должен был как можно дольше терпеть это мучение; если же не выдерживал и начинал реветь, дед нещадно стегал меня хлыстом. Иногда он вдруг вытаскивал меня ночью из постели, когда я спал как убитый сном младенец, и ставил меня, еще не проснувшегося, посреди комнаты. Ему, видимо, доставляло великое удовольствие смотреть, как я судорожно взмахиваю руками, а потом, как лунатик, плюхаюсь на пол.

3. Мой отец, дон Сиприано Альфаро Паломино, сын доньи Эусебии Паломино де Альфаро и доня Антонио Альфаро Сьерры (Семь Ножей), был воспитан своей матерью в строгих правилах католицизма; его готовили к карьере ученого. Покинув своих мелкопоместных родителей, он уехал учиться в столицу и стал одним из самых известных специалистов по уголовному праву в годы порфизма³.

Насколько я помню, отец всегда был настроен против адвокатов-бюрократов, адвокатов, состоявших на государственной службе. «Адвокат, — слышал я от него постоянно, — должен доказать, что он настоящий юрист, а доказать это он может лишь блестящим ведением дел». По службе ему приходилось нередко выезжать



в Европу и вообще за границу. Я впервые оказался за пределами своей страны, когда дон Сиприано взял меня с собой в Канаду сопровождать мою мать, отправившуюся на освящение статуи святой девы Марии в Монреале.

Мой отец был, можно сказать, типичным «офрануженным» мексиканцем порфирианской эпохи. Об этом свидетельствовало не только его восхищение западной культурой вообще и французской в частности, но и его манера одеваться и одевать нас, едва мы попадали ему в руки. Каждый раз, когда мы бывали в доме «маленького папы» («большим папой» был дед), кому-нибудь из нас троих — Хесусу, Лус или мне — приходилось перед едой рассказывать по-французски историю того святого, чей день был обозначен в календаре. Возвращаясь из Европы, отец всегда привозил нам в подарок костюмчики, купленные во Франции. «Законодатель женской и детской моды — Париж, — говорил он, — мужской — Лондон».

Однажды возвращение отца из Европы с предназначенными для нас французскими туалетами совпало с приездом в Мехико деда Семь Ножей. Увидев, как мы одеты, дед остолбенел. Полагая, что французские беретки не налезали на наши головы просто потому, что слишком малы, дед на глазах у отца попытался натянуть их на нас силой. «Послушай, Хесусито, — сказал он, — по-моему, ты напялил колпак Хосесито», — и почти вдавил брата в землю: так ему хотелось, чтобы красный беретик с помпоном целиком налез на голову бедного Хесуса. Не добившись успеха, дед в изумлении уставился на «гриб-поганку», так он назвал мою сестру Лус, увидев совершенно противоположную картину: голову девочки закрывала цветная клеенчатая шляпка, из-под которой едва виднелась только шейка несчастной.

Нужно что-то предпринять, чтобы покончить с этим чудовищным уродством, подумал, без сомнения, Семь Ножей и через некоторое время попросил отца отпустить нас с ним погу-

лять. Позднее мы поняли его коварный замысел.

Шли мы, шли и оказались около роскошного шляпного магазина, находившегося в районе Сокало; над дверью висело огромное красное сомбреро. Здесь, тщательно осмотрев товар, дед выбрал для меня и Хесуса шляпы из тонкой соломки, естественно, с черной лентой, на которой золотыми буквами было написано: «Вива Морелос!»⁴ Моей сестре тоже досталось нечто подобное. Гордые и довольные вышли мы из магазина в новых шляпах, я тащил под мышкой коробку, в которой был похоронен «стыд и срам», привезенный из Парижа. Мой дед, еще более довольный, чем мы, важно вышагивал с нами в своем черном костюме, почти как у настоящего чарро *: короткая куртка, башмаки, сшитые из целого куска кожи, огромное сомбреро из тех, что мы в Мексике зовем «техасскими», хотя ничего техасского в них нет (дед, наверное, заплатил немало долларов за него в Эль-Пасо, штат Техас).



Сикейрос
и его дед Антонио Альфаро

Семь Ножей, как и все чинако **, — подобно якобинцам своей эпохи — был врагом священнослужителей, но не питал вражды к богу и его небесной свите. Он называл негодьями свя-

* Чарро (исп.) — в Мексике объездчик лошадей, пастух, мелкий скотовод.

** Чинако (исп.) — прозвище либералов в конце XIX и начале XX в., а также партизан или бойцов, не носивших форму регулярных войск.



щенников, но никогда не забывал преклонить колени у каждого католического алтаря, встречавшегося на пути. Вот почему, выйдя из магазина, дед сказал нам: «Тут рядом собор, зайдём поблагодарить бога за то, что он избавил нас от этих дурацких колпаков, которые Сиприано привез вам из Европы». Мы вошли в собор, почтительно, все четверо, преклонили колени, дабы вознести хвалу господу богу за новое счастье, свалившееся на наши головы, а тем временем... о, ужас! — какой-то шустрый столичный житель украл все наши шляпы — и только что купленные сомбреро, и привезенные из Парижа, и дедовскую «техасскую».

Такого скандала, какой разразился в церкви, наверняка не видывали стены главного собора столицы. Вопя, что священники и все прочие столичные жители — наглые воры, дед дергал цветастые сарапе * паломников, хватал за юбки прихожанок в поисках пропавших шляп. На шум выбежали священник и пономарь, оба пытались успокоить деда, но все напрасно. Он так бушевал, что от злости ему приспичило срочно помочиться, что он и сделал возле самой паперти, у главных врат храма. Его действия вызвали немедленное появление усатого жандарма, типичного представителя порфирианской эпохи, который, будучи достойным предшественником нынешних взяточников, не желал отпускать на свободу чинако-полковника Семь Ножей и его троих внучат до тех пор, пока не получил 12 реалов, огромную по тем временам сумму, с которой деду пришлось расстаться. Затем мы отправились в скитания по городу, где нас принимали за «психов» (в то время «психом» считался каждый, кто выходил на улицу без шляпы) и улюлюкали нам вслед, на что дед немедленно отвечал обычными для него отборными ругательствами.

Я никогда не забуду лиц пассажиров трамвая, где нам пришлось ехать — без шляп! — и гнев моего

* Сарапе (*исп.*) — шерстяной плед или шаль яркой расцветки.

деда, обрушившегося на одного из них за то, что тот занял место моего брата Чучо *, который встал на минуту, чтобы подобрать какую-то скорлупу. Помнится, среди необычных коллекций Чучо была коллекция скорлупок, которые он собирал, кажется, от каких-то болезней. Дед в гневе рывкнул на беднягу пассажира: «Ну-ка, очистите место для ребенка!..» Мы хорошо знали его норы и в таких случаях старались пригнуться пониже, остерегаясь попасть ему под руку, искалеченную пулей (он швырял нас, как щенят). В ответ дед услышал: «Какое еще место? Здесь места общие». Тогда он, схватившись за кобуру, заорал: «Очистите место для ребенка!», после чего «собеседник» немедля вскочил и уступил место Чучо, который в это время успел завладеть еще одной какой-то чудодейственной скорлупой.

Когда мы пришли домой, отец долго и громко хохотал, потешаясь над нашими приключениями в соборе.

4. Смерть бабушки привела меня в такое отчаяние, что, когда в комнату вошли люди (деда не было дома, он, как обычно, уехал за пределы штата скупать по дешевке скот для боя быков в маленьких городках), я истошно закричал: «Она не хочет со мной разговаривать, не хочет разговаривать!» И снова тормошил бабушку помешавшийся от горя, любящий внук. Несмотря на мое упорное сопротивление, меня силой вытащили из комнаты покойницы и отвели в дом Коваррубиасов, наших очень богатых родственников, у которых были дети моего возраста, и среди них очаровательная Андреа. Она стала на эти дни моей, шестилетнего мальчишки, невестой. Брата Хесуса и сестру Лучу ** оставили дома. Меня же заточили в чужом доме, пытаюсь убедить в том, что я еще увижу свою бабушку, которая вовсе не умерла,

* Чучо (*исп.*) — уменьшительное от мужского имени Хесус.

** Луча (*исп.*) — уменьшительное от женского имени Лус.



а если даже умерла, я встречу с ней на небесах, так как она — святая женщина.

Но меня совсем не устраивало подобное обещание. Я хотел разбудить свою бабушку. Она, конечно, просто-напросто крепко заснула. Я притворился спящим, подождал, пока все заснет, и, улучив момент, сбегал, перепрыгнув через садовую изгородь позади дома. За мной погнался слуга, которому было приказано стеречь меня, однако я сумел ударить от своего стража, а когда попал в наш старый дом, занимавший площадь, на которой сегодня разместились несколько гостиниц, застал следующую картину: более сотни пожилых женщин читали монотонными голосами молитву, прерывавшуюся вдруг общим воплем: «Прости, о, господи, бессилие наше, прости жестокосердие...» Какая-то женщина, казалось, руководила этим хором, потому что время от времени слышался только ее пронзительный визг, который резал слух и оглушал. Сначала меня парализовал страх, и я никак не мог решиться войти в бабушкину комнату, но потом пересилил себя и вошел. В комнате все изменилось. Не было кровати, посредине стояло то, что, как я уже знал, называется гроб. Я бросился к нему. Он был раскрыт, в нем лежала бабушка. Я закричал, как сумасшедший, ухватился за край гроба и чуть не опрокинул его. Несколько женщин пытались увести меня. Вдруг кто-то сказал, что вернулся Семь Ножей, причем изрядно подвыпивший. Услышав это, многие женщины поспешно ретировались.

В следующее мгновение в комнату вихрем ворвался дед и страшным голосом приказал убраться вон «всей этой банде богомолков, старых лицемеров». В доме поднялась невообразимая суматоха. Дед был вне себя. Я не понимал многого из того, что он говорил, но дед часто упоминал Пепе — братца моей бабушки, того самого, который часто увозил меня к себе и уговаривал не верить тому, что рассказывала мне Эусебия — его сестра. Она, говорил Пепе, хотя и добрая женщина, но многого не понимает,

и показывал мне, если я не ошибаюсь, масонские книги. Затем дед стал поносить последними словами, которые я слышал лишь от извозчиков и погонщиков скота, бога, деву Марию и всех святых и пытался найти свое оружие, которое прислуга предусмотрительно спрятала от него. Перевернув все вверх дном и не найдя карабина, он начал бить кулаками о стены. Все изображения святых, имевшиеся в доме, разлетелись в кус-



Лус Альфаро Сикейрос

ки. Обессилев, дед вышел из дому и направился к площади, где принялся снова во всеуслышание проклинать бога и святую деву за то, что они забрали к себе такую хорошую женщину, сохранив жизнь всем этим «городским стервам», которые, впрочем, все были богатые дамы и большие его приятельницы. Потом дед стал требовать, чтобы глава местной власти, который грозился лично призвать его к порядку в случае очередного скандала, вышел и сразился с ним, если тот еще считает себя мужчиной.

Я наблюдал с начала до конца все эти сцены — фактически до рас-



света, — с того момента, как убежал от Коваррубисов, ибо уже никто не осмеливался увести меня из дому. Перед самым восходом солнца дед, который пил не переставая, захрапел наконец в одной из комнат нашего дома, куда я его привел буквально таща за руку «чуть-чуть отдохнуть» и где вскоре сам заснул возле него.

Вспоминаю несколько занятных историй, которые рассказывал мне дед. Однажды он поведал мне такую: «Ехал я верхом на Шоколаде в одном безлюдном месте, где ничего не было, кроме кустов мескито *, и услышал плач ребенка. Полузавернутый в пеленки, он лежал под кустом. Детеныша, конечно, кто-то бросил. Я взял его на руки — не мог же я оставить его! — завернул в свой плащ и отвез к Эусебии. Когда она распеленала младенца, он вдруг заговорил голосом взрослого мальчишки: «Посмотри, бабушка, какие у меня зубы» — и ощерил клыки здоровее, чем у собаки. Эусебия отскочила от него, а он — хлоп наземь: раздался страшный взрыв, и ребеночка как не бывало». При этом дед добавлял: «Пойди спроси у бабушки и убедись, что я никогда не вру». А однажды дед вернулся с исцарапанной физиономией, и я услышал, как он вполне серьезно уверял бабушку, что это, мол, дьявол поцарапал его за пьянство.

5. Однажды, когда мы с братом уже жили в интернате Маскаронес и учились в старом колледже иезуитов в Мехико, который закрыли во время революции, нам было приказано взять шляпы и идти в зал для посетителей. Там мы застали такую картину: наш дед Семь Ножей — как всегда, в своем строгом черном костюме «а-ля чарро», но на сей раз с блестящими посеребренными пуговицами, — и рядом с ним сеньора с огромными сергами в ушах, вся увешанная золотыми цепочками и безделушками, облаченная в широченную юбку.

* Мескито (*исп.*) — небольшое дерево или кустарник семейства мимозовых, распространенное в Мексике и других областях Америки.

Неожиданно дед сгреб нас в охапку и, толкнув к большому животу дамы, сказал: «Вот ваша новая мать, ребятки...» Старик, оказывается, женился на почтенной вдове армейского капитана, и ей, скорее всего, было далеко за пятьдесят, но в ту пору деду верилось, что ей всего лет двадцать с небольшим. Дама ласково обняла нас, и по ее щекам поползли крупные слезы радости: нежданно-негаданно она обрела двух столь прекрасных внуков.

В сопровождении этих двух весьма колоритных фигур мы вышли из школы. И началась у нас бесшабашная жизнь, наши первые «гульбища». Дед совсем разошелся, вспомнил былую удаль и молодость. Компанию в застолье составляли новобранцы такие же, как и они, дамы и господа, которые сутками играли в карты, без меры пили текилу * — и всякий раз, когда били карту — тогда я не понимал зачем — они поминали «мать» или изрекали другие незатейливые ругательства. Меня же в то время больше занимало другое: почему игроку, который сбрасывал трефового короля, другие мужчины говорили: «Король не дурак, молодец чепрак **!» Потом узнал, что так называли мужчин, живших за счет женщин. Подобных наблюдений было множество. Хесус, Луча и я внимательно следили за происходившим, запоминали, по возможности, все, что слышали, тем более что наш дедушка и новая бабушка были глуховатыми и разговаривали на весьма высоких тонах. Улучив момент, мы таскали деньги и тоже устраивали кутежи: наши карманы были полны леденцовыми палочками, карамельками, троппадас ***, отчего наши штанишки пестрели всеми цветами радуги.

Думаю, эта прекрасная, бурная жизнь длилась около двух месяцев, но никто и не вспоминал о школе. Не знаю, каким образом нашему отцу, вернувшемуся к тому времени

* Текила, текилья (*исп.*) — алкогольный напиток из сока магея (см. прим. на с. 234).

** Чепрак — подстилка под конским седлом.

*** Троппадас (*исп.*) — конфеты.



из Европы, удалось разыскать нас. Напасть на наш след помог разговор с высококочтимым директором школы иезуитов, который сказал ему, что «неделю восемь назад прибыл дон Антонио в сопровождении новой сеньоры — похоже, вашей новой мамы, дон Сиприано. Он привез нам, как всегда, — только на этот раз гораздо больше, чем всегда, — ящики с вином, массу корзин с клубникой, пирожные и другие вкусные вещи и попросил — а мы не смогли отказать, — отпустить детей домой по случаю его медового месяца. Но дело в том, что уже прошло два месяца, а дети не возвращаются».

В смятении отец бросился на поиски. Он разыскал нас в доме закадычного друга деда, его тезки дона Антонио Кадены. Дон Антонио Кадена, богач, такой же провинциал, как и дед, был хозяином лавки сладостей «Улей», находившейся прямо напротив того места, где сегодня стоит здание Верховного суда, и на земле, занятой ныне пристройкой к правительственному дворцу. Это был день, когда с неба на землю обрушились потоки воды, и нам в голову пришла неплохая мысль заткнуть тряпками все стоки, чтобы затопить дом закадычного друга нашего деда. Мой несчастный отец, стоя у дверей, умолял сказать ему, не утонул ли кто-нибудь из его детей? Помню, увидев наконец моего братца Чучо, отец сказал, чуть не плача: «У тебя вид настоящего дикаря, сынок! Это чудовищно». Ответ Чучо окончательно сразил отца. Как всегда, заикаясь, он спокойно заявил: «П-п-п-апа, жизнь из... из... изменилась. Иди ты к...» «Что?» — произнес мой отец пять раз кряду и потерял дар речи.

А посмотрели бы вы на нашу Лучу... Я не знаю почему, но она буквально во всем стала копировать нашу новую бабушку. Обвешивалась бусами, нацепляла все браслеты, какие только попадались ей на глаза, и разговаривала с той же самой интонацией. Обладая несомненным талантом передразнивать взрослых, она стала копией этой сеньоры — и по манере разговаривать и по манере вести себя.

Дону Сиприано пришлось приложить немало стараний, чтобы вырвать нас из этого «рая» и заставить спустя несколько недель вернуться в школу. Сразу сделать это было невозможно в силу того, что мы слишком свыклись с нашим паразитарным существованием. Отец привел нас к себе в комнату и произнес длинную речь, суть которой вкратце состояла в том, что «давайте забудем все, чему вы научились у этих еретиков, которые испортили вас». Дело в том, что Луча, со свойственной ей живостью, стала рассказывать отцу все услышанное, да притом так образно, что отец то бледнел, то краснел. Думаю, он даже тайком осенял себя крестным знаменем. Рассказав все отцу, она прибавила: «Ох, какая же бабушка смешная! Как-то раз в комнату, где играли в карты, вошел кот с высоко поднятым хвостом. А бабушка показала пальцем на кошачий зад и сказала: «Посмотрите, точь-в-точь орел на нашем национальном гербе». Отец так и подпрыгнул, я даже подумал, что он ринется на поиски своей новой мамы, чтобы, используя свое красноречие адвоката, убедить помолодевшего деда развестись с нею. Полковник армии Хуареса⁵, заслуживший за свои подвиги прозвище Семь Ножей, не должен жить с такой развратницей, тем более навязывать ему, дону Сиприано, в матери.

6. У деда была привычка рассказывать мне жуткие истории, и, когда у меня от всяких ужасов глаза на лоб лезли, а сердце едва не выскакивало из груди, он посылал меня за чем-нибудь в темный амбар. Если я противился или просто не мог двинуться с места, оцепенев от страха, дед накидывался на меня с кулаками, — как я мог поверить его рассказам? В конце концов мне приходилось исполнять приказание. И когда я приходил в амбар, мне всегда казалось, что кто-то хватает меня липкими руками за шею и жарко дышит в затылок.



7. В Ирапуато жил мальчишка, почти мой сверстник, утверждавший, что он — наш родственник. Его отец, типичный крестьянин из Гуанахуато, зарабатывал на жизнь продажей самодельных сигарет и спичек. Этот хилый и низкорослый мальчишка осмеливался таращить глаза на Эсперансу, прекраснейшую сестру моей несравненной невесты Андреи Коваррубиа. Гордая красавица Эсперанса решила изничтожить своего жалкого поклонника, и начала она с того, что наградила прозвищем, которое пристало к нему на всю жизнь, — Окурок. Трудно найти более подходящую кличку, ибо Окурок был самым жалким, самым несчастным из всех, кого я знал на протяжении моей отнюдь не короткой жизни. Судьба его подчинялась каким-то неведомым законам. Если среди детей вспыхивала эпидемия, то первым в селении заболел Окурок. Никто не удивлялся, если слышал: «Окурок болен, наверное, не выживет». Но вот Окурок выживает и играет вместе с нами: один из нас кидает вверх камень, он, падая, обязательно угодит в Окурка. Именно в него, и ни в кого другого. Когда мы перелезаем через забор, Окурок непременно застревает ногой в какой-нибудь щели, и приходится звать на помощь взрослых, чтобы вызволить его. Если же, затратив массу усилий, он вырывается на свободу сам, то падает не куда-нибудь, а в кучу навоза.

Так прошло немало лет. Окурок с его несчастьями постоянно служил притчей во языцех и занимал большое место даже в моей переписке с родственниками. Роль главного рассказчика о приключениях бедняги исполняла его кумир — прекрасная Эсперанса. Однажды я встретил его в Мехико, он брел по проспекту Мадеро. «Окурок, — закричал я ему, — ты в Мехико!» После объятий слышу в ответ: «Меня бросила жена и ушла с трамвайщиком». И действительно, ее увел какой-то вагоновожатый. Увел не только жену, но и прихватил все имущество бедного роконосца. Как-то несколько лет назад мне сказали, что Окурка видели в деревуш-

ке поблизости от Пуэнте-де-Вигаса. В одно из воскресений я отправился на поиски и нашел его. Несчастному Окурку отняли левую ногу из-за гангрены, правая была парализована. Но он, сидя в инвалидном кресле, продолжал работать писцом у судьи в этой деревушке, где торчало лишь несколько техокоте * да бегали бездомные псы. Надо отдать ему должное: у него был каллиграфический почерк и писал он аккуратно, как англичанин. Окурок поведал мне, что рекомендовал деревенскому судье пожить на разводах иностранцев, но вскоре махинации обнаружились, и вся вина была возложена на Окурка. Он показал мне повестку, в которой ему предписывалось явиться в суд добровольно, иначе его приведут под стражей. Прощаясь, он сказал: «Надеюсь, ты будешь навещать меня в тюрьме, где мне придется просидеть очень долго по обвинению в разводе двух негритянских пар, хотя я не получил ни цента, потому что все забрал судья». Что поделаешь, таких Окурков, выкинутых и раздавленных жизнью, много на белом свете...

Ничто не может доставить большей радости детям, если их друзья или родственники согласятся остаться ночевать у них дома, да еще в одной постели. В таких случаях, как правило, маленькие хозяева и их гости устраивают посреди ночи самые невероятные цирковые представления. Однажды нам удалось оставить Окурка, и вот ночью мы пошвыряли матрацы на пол и подняли такой шум, что прибежал наш дед, случайно оказавшийся дома. «Сейчас же спать!» — заорал он. Но нам было не до сна. Устав кричать, дед решил действовать. Дверь вновь внезапно распахнулась, и на пороге, размахивая дубиной, появилась фигура в длинных шерстяных кальсонах порфирианской эпохи. Хесус и я, хорошо знавшие свирепый нрав деда, вскочили со своих матрацев, выбежали в коридор через другую

* Техокоте — фруктовое дерево с плодами, похожими на сливу, распространенное в Мексике.



дверь, взлетели на крышу и вскарабкались на самый верх бака для воды. Дед преследовал нас, но наверх забраться не мог. Кляня нас на чем свет стоит, он приказывал нам спуститься. Дрожа от ярости и собственного бессилия, он обещал «снять» нас оттуда пулями. Но мы категорически заявили, что не слезем и готовы принять смерть. Тогда бедный старикан стал швырять в нас кирпичами. Ругался и швырял, швырял и ругался, пока не устал. Спустя некоторое время, удостоверившись, что дед уснул, мы вернулись в комнату, где остался Окуроч, который, естественно, не побежал за нами. Он преспокойно спал в огромнейшей постели из нескольких матрацев, где его шуплое тельце совершенно затерялось в куче одеял. Но каково же было наше удивление, когда мы увидели на его щеках еще не высохшие слезы; наши дальнейшие «обследования» привели к новому открытию: на голове у него красовалась огромная шишка. Вместо того чтобы ринуться вслед за нами, он стал на колени посреди комнаты и стал читать молитву, чтобы господь бог унял гнев моего деда. Но дед, не найдя ничего более подходящего, на чем он мог выместить свою ярость, чуть не прикончил Окурочку, на этом и завершились бы все его несчастья, которые преследовали его впоследствии всю жизнь.

8. Приблизительно с 1905 по 1908 г. Хесус и я учились во франко-английском колледже братьев-маристов *. Там мы и жили, но, когда отец возвращался из своих поездок в Канаду и Европу, нас днем отпускали домой. Мой брат Хесус был озорник и воришка, а я — пай-мальчик. Умение моего брата прикарманивать все, что плохо лежит, доставляло мне массу переживаний, но в глубине души я им восхищался. Мой брат Хесус станет знаменитым гангстером, не без тайной гордости думал я. Всякий раз после посещения какого-нибудь богатого клиента отца, например моего

крестного отца сеньора Мануэля Амора Эскандона, я толкал локтем брата у выхода из дому и спрашивал: «Покажи, что взял?» — «А тебе какое дело?» — бросал он в ответ. Но я был неумолим и толкал его еще сильнее: тогда на пол падал или гаечный ключ, или блестящий шарик от кровати. Я предпочитал не ябедничать на Хесуса отцу, так как знал, что тот жестоко выпорот его за подобные дела. Но однажды снисходительность к этой слабости брата обернулась для меня неприятностью.

В нашем доме стоял волшебный комод — огромный, из красного дерева, всегда закрытый на ключ, но имевший одну удивительную особенность: всякий раз, когда отец отпирал или запирали комод, начинала играть тихая музыка. Однажды ко мне подошел мой брат Хесус и ехидно заявил: «На сколько спорим, что я открою и закрою большой комод в комнате отца, а музыка играть не будет?» К моему изумлению, он так и сделал. В тот же вечер Хесус, а короче — Чучо, сказал мне: «Знаешь, Пепе, в нижнем отделении комода лежат одни только платья, которые, наверное, принадлежали нашей матери, потому-то отец и хранит их. Но вот в одном из верхних ящиков, которые, черт знает почему, я не смог отпереть, находится деревянная шкатулка, наверняка набитая золотыми монетами. Почему бы тебе не попытаться приоткрыть ее, если просунуть руку в щель? Ты ведь тощий, не то что я». Искренне возмущенный, я ответил, что не способен на такое, и посоветовал отвязаться от меня, если не хочет получить по шее. Чучо сделал вид, что отвязался, но, проявив величайшее коварство, оставил дверцы комода полураскрытыми, так, чтобы я заметил. И мое любопытство, клянусь, только любопытство, одержало верх над моей рассудительностью и честностью. Ночью, когда Чучо спал, я, действуя в полном соответствии с его советом, открыл шкатулку двумя пальцами и вытащил ни больше ни меньше как блестящий золотой дублон. Будучи человеком чести — и чести незапятнанной — я

* Братья-маристы — католические монахи ордена девы Марии.



положил дублон в свой кошелек, но лишь для того, чтобы поразить своих товарищей по школе, а потом — какие могут быть сомнения! — опять положить туда, где взял. Во дворе франко-английского колледжа я сообщил приятелям — в большинстве своем сыновьям французов и аристократов-порфирианцев (это была школа для детей богатых родителей), — что мой крестный подарил мне золотую монету (тут я показал ее), чтобы купить педальный автомобиль, который в то время считался самой модной из мексиканских игрушек.

Подумать только: Пепе Альфаро, двенадцатилетний мальчишка, с золотым дублоном в кармане! Но вдруг мне стало не по себе: в обращенных на меня со всех сторон взглядах светилась явная подозрительность. Видно, слух о том, что я владею такой суммой денег, быстро распространился, а мой рассказ о происхождении такого богатства не вызывал особого доверия. В смятии от этих насмешливых взглядов я бросился в класс и спрятал дублон среди тетрадей в своей парте. Когда отец Тораль ударил в колокол, возвестив об окончании перемены, я первый бросился в класс, сунул руку в тетради, но, увы, мой дублон исчез. Забыв о том, где я нахожусь, я стал лихорадочно рыться в книгах и тетрадях, а затем в отчаянии рухнул на скамью.

Пребывая почти в полной прострации, я услышал, как из бескровных, всегда сжатых уст отца Торалья вырвались слова, произнесенные с акцентом уроженца Северной Франции: «Пойдем... Тебя зовет отец Сабади (так звали директора)... Свинья... Подонок...» Дрожа, вошел я в кабинет директора следом за отцом Торалем. Посреди комнаты стоял отец Сабади. Бросив сердитый взгляд в мою сторону, он сказал: «Проходи. Закрой дверь и дай ключ». Затем, сверля меня глазами, разразился тирадой на таком вульгарном французском, какого я в жизни не слышал: «Вор... Ты стащил деньги у родного отца! Ты кончишь в каталажке!.. Я уверен, что ты крадешь не впервые, это у тебя в крови. Ты — законченный него-

дья!» — и, угрожающе подняв руку, добавил: «Открой дверь и отправляйся в школьную моленную просить прощения у бога и святой девы за свои мерзкие преступления». Эти обвинения и грозный голос директора совершенно сразили меня, и я даже не пытался оправдаться: у меня не было сил для пререканий. Я отправился в часовню, распростерся ниц перед святой девой Лурдской (ибо некогда не молился перед святыми мужского рода, а только перед женщинами, и был просто влюблен в святую деву Лурдскую и в Жанну д'Арк) и закричал во весь голос: «Мать моя Лурдская, прости меня!.. Я подонок!..» (Все это я говорил по-французски, чтобы она меня лучше поняла.) «Я стащил деньги у родного отца. Я кончу в каталажке... Отец Сабади — святой человек, он прав...»

Мои вопли разносились по всей школе. И в этот момент — о, ужас! — я увидел в окно своего отца — в сюртуке, котелке и, как обычно, с зонтиком. Сомнений быть не могло. Это действительно был отец с торчащими порфирианскими усами. А поскольку он почти никогда не приходил в школу, его появление меня отнюдь не обрадовало. Если за простую ложь отец строжайше наказывал меня, что же будет теперь? Вскоре в часовне появился отец Тораль и сказал мне: «Быстро отправляйся за шапкой, пойдешь с отцом!»

Все ученики, толпясь в коридоре, наблюдали за мной. «Пепе Альфаро украл деньги у отца, и его выгнали из школы», — шептались они между собой (по крайней мере, мне так казалось). Отец взял меня за руку, чего он обычно никогда не делал, и мы вышли из школы, находившейся на улице Сипрес, в квартале Санта-Мария. Держа меня за руку — до сих пор, повторяю, он никогда этого не делал, — отец, как обычно, шел быстрым шагом. Все ясно: он не отпускает меня и куда-то ведет, чтобы убить. Если за мелкие проступки он лупил нас пряхкой ремня, то за столь тяжкое преступление я наверняка должен поплатиться жизнью. В некотором роде это утешило меня. Ведь



преступники попадают в ад, а я, избитый и замученный, отправлюсь прямо в рай. Так я и плелся, то успокаивая себя тем, что наказание смоеет мой позор, то вдруг собираясь вырваться и задать стрекача в страхе перед ожидавшей меня пыткой. Мы направлялись к улице Альтамирано, где жили тогда. У меня не оставалось ни тени сомнения: я буду растерзан в собственном доме. Но вот мы прошли наш дом и продолжали идти дальше по улице. Прошли мимо старого вокзала и вышли на проспект Реформы, видимо направляясь к парку Чапультепек. Ага, подумалось мне, я буду принесен в жертву в Чапультепеке. Мы продолжали шествовать по проспекту, и за все это время отец не сказал ни единого слова. Когда мы вошли в парк Чапультепек, я почувствовал, что отец сильнее сжал мою руку. Конец: здесь он меня убьет и закопает.

Но мы бродим по парку час, бродим второй, а ничего не происходит. Вот отец повернул обратно, мы возвращаемся, только идем чуть медленнее, чем шли сюда. Что случилось? Наверное, отец переменял решение. В парке слишком людно! Мы вернулись домой и... ничего! Ни одного слова, ни упрека. Затем мы вместе с сестрой Лучой и братом Хесусом сели за стол. Все как воды в рот набрали. Они были уверены, что меня выгнали из школы. «Так,— думал я во время ужина,— значит, отец убьет меня, когда я засну, чтобы мне не мучиться. Или, наоборот, чтобы мне было еще хуже, вытащит из постели полуголого и зарежет». Всю ночь я не спал, да еще натянул на себя все штаны, какие имел. Страх не лишил меня способности соображать. Но ничего так и не случилось. А ведь отец лупил нас, лупил нещадно за ерундовые проступки.

Шли дни и недели. В школу я не ходил. Моя сестра Лус, посещавшая школу «Эль Тересиано», и брат Чучо, занимавшийся во франко-английском колледже, получив утром отцовское благословение, отправлялись на занятия и возвращались к вечеру. Я же сопровождал отца в его прогулках, часто выполнял какие-нибудь поруче-

ния: отнести что-либо его коллегам или на почту... Он разговаривал со мною, но говорил о чем угодно, только не о школе. В чем дело? Я начинал привыкать к этой новой, очень приятной жизни. Не надо было ходить в школу, делать уроки. Думаю, так прошло несколько месяцев.

Но... однажды, как всегда, в половине седьмого мы все вышли из дому. Ночью, видно, прошел сильный дождь, и еще накрапывало. Пересекая внутренний дворик, я взглянул на дверь комнаты, той комнаты, где находился комод, и с удивлением обнаружил, что у ее порога, мокрехонькая, лежит монета, точно такая, какую несколько месяцев назад я выудил из комода. «Папа,— проговорил я, увидев, что отец тоже заметил ее.— Это та самая монета...» — «Какая монета?» — «Ну, та монета, из комода, из школы...» — «Из какого комода?» — «Ну, из этого, который играет, когда ты его открываешь и закрываешь...» — «Ах, вот как... Ладно, подойди сюда...» — и приказал мне открыть комод. Я ответил: «Не умею...» — «То есть как это не умеешь? Живо... Открывай!» — «Папа, комод уже был открыт». — «То есть как это «был открыт»? Не пори чепуху!» — «Правда, папа. Я вытащил монету через щель, но дверца была уже открыта».

Тогда отец снял с себя ремень, взял его за мягкий конец и хлестнул меня пряжкой. «Сейчас же отдай ключ!» Хесус смотрел на меня с ужасом, но не произносил ни слова. Пожалуй, впервые в жизни отцовский ремень так долго гулял по моей спине. Отец остановился лишь тогда, когда после одного неловкого удара ремень пряжкой резанул его по руке. Заливаясь слезами, я пролепетал: «Папа, клянусь тебе, что комод был открыт... Прости меня, прости!» И, увидев кровь, добавил: «Клянусь мамой, моей мамой, что комод был открыт!»

Тогда Чучо, тоже заливаясь слезами, подошел к отцу и дрожащим голосом произнес: «Я тоже клянусь, папа, что комод был открыт...»



9. Однажды мой брат Чучо разбудил меня и сказал: «Послушай, Пепе, на столе в столовой под скатертью лежат полтора ничейных песо». — «Не болтай глупости, как это «ничейных»? Это, наверное, деньги Хуаниты» (так звали нашу домоправительницу). — «Пепе, клянусь тебе, клянусь мамой, что деньги ничьи. Ну, хочешь, я возьму их, и ты сам увидишь, что никто денег не хватится, потому что, даю слово, они — ничьи».

Чучо взял деньги, а на следующий день все — он, я и наши товарищи по школе — пообедали конфетами пирули*. Каждое пирули стоило сентаво.

Действительно, наступил вечер, но никто не спросил о пропаже полутора песо. На следующее утро Хесус с таинственным видом сказал мне: «Теперь ты убедился, что эти полтора песо были ничьи? Я уверен, что сегодня они опять будут там». И елевым голосом добавил: «А почему бы тебе самому не пойти и не посмотреть?» Больше из любопытства, чем из-за чего-либо другого, я отправился в столовую и с удивлением обнаружил: под скатертью лежат полтора песо. И снова никто не заговорил о пропаже. Я уже не помню, сколько времени та волшебная скатерть выдавала нам ежедневно по полтора песо. Иногда за деньгами шел мой брат, иногда я один, иногда мы ходили вместе. Но сомнений не было: нам ниспосылался дар божий.

Мы росли. Хесус, мой брат, отправился в Чиуауа, там он женился, а затем вместе с семьей уехал в Соединенные Штаты. Я же в течение пяти лет участвовал в революции, писал муралы в различных странах мира, был выслан из Мексики, а затем работал в Уругвае и в Аргентине... Когда я плыл пароходом из Буэнос-Айреса в Нью-Йорк и думал о встрече с Хесусом, мне снова вспомнились загадочная скатерть и полтора песо. Мы были уже взрослыми, и у Хесуса не было никаких причин скрывать эту тайну. Возможно, он украл большую

сумму денег и придумал такой оригинальный способ их «добывать», чтобы потом свободно тратить. Когда мы встретились, я, расцеловав его детисшек — Давида и Тереситу, которых видел впервые, взял брата под руку и доверительно спросил: «Чучо, открой секрет, где ты брал ежедневно полтора песо?» Он повернул ко мне голову и не менее доверительно ответил: «Пепе, я ждал тебя с великим нетерпением, чтобы спросить о том же самом...»

10. Мой отец, дон Сиприано Альфаро Паломино, был больше чем неистовый католик и больше чем обычный фанатик — он был средневековый испанец-мистик, настоящий францисканец той жуткой эпохи. Он был настолько религиозен, что мы предпочитали оставаться по воскресеньям в колледже, потому что если там — сначала у братьев-маристов, а потом в иезуитском заведении Маскаронес — мы по воскресеньям молились утром, едва протерев глаза, до завтрака и после очередной мессы, то с отцом после мессы в одной церкви мы шли к мессе во вторую, третью, четвертую и заканчивали утро слушанием мессы в кафедральном соборе. А по вечерам, после ужина, вместо того чтобы вести нас, как было обещано, в кинотеатр «Верде», он снова тащил нас в церковь. (Кинотеатр «Верде» был сделан наподобие железнодорожного вагона, билетеры носили форму железнодорожников, и билеты были точь-в-точь железнодорожные. Входишь — и кажется, будто едешь в поезде: на экране мелькают кадры фильма о путешествии по Швейцарии.)

16 Сентября* мы совершили наше обычное турне по церквам, чтобы, как говорил отец, послушать святых проповедников: в церкви святого Франциска — отца Карраско, который, по словам нашего отца, был не только великим оратором, но и художником; в церкви святого Филиппа —

* Пирули (исп.) — леденцы на палочке из жженого сахара.

* 16 сентября — День независимости Мексики (провозглашена в 1810 г.).



отца Карреона, этого Хесуса Урузты⁶ мексиканского клира; в церкви святого Доминика — отца Олеа, доминиканца, который начинал свои проповеди едва уловимым шепотом поллатыни и вдруг разражался пронзительным криком — отчего мы с Хесусом в страхе шарахались к дверям храма, — а потом на чистейшем испанском языке начинал повествовать об ужасах ада, которые ждали нас, будущих богоотступников. Когда же мы все-таки шли в кино, а по дороге вдаль виднелась какая-нибудь церковь, мы буквально тащили отца в сторону за рукав, уговаривая: «Папа, туда нельзя, там ремонтируют улицу...»

Сколько раз мой отец — элегантный мужчина с изысканными манерами француза или католика-порфирианца — молился долгие часы, смешавшись с толпой деревенских бедняков индейцев.

В то же время мой отец был большой любитель анекдотов. Я до сих пор помню множество его забавных рассказов, но один из них мне почему-то особенно запомнился.

«Однажды едет сельский врач верхом на лошади, как это было принято в Мексике, и на перекрестке дорог встречает группу крестьянских ребятшек. «Ой, доктор, — говорят они ему, — поедemте скорее к нам! Наш отец умирает». Доктор свернул с главной дороги, подъехал к дому больного, тщательно осмотрел его и сказал: «Ровно в двенадцать поставьте ему клизму...» — «Ой, доктор, у нас нет часов...» Поразмыслив, доктор придумал: «Хорошо, как только запоет петух, поставьте ему клизму, и все будет в порядке». На следующее утро дети снова встречают доктора: «Доктор, доктор, как только петух запел, мы поставили ему клизму, и он тут же помер, а нашему отцу все так же плохо...»

11. Я не знаю, под чьим влиянием моя сестра Лус сделалась страстной поклонницей Мадеро⁷. Действительно, мой отец, дон Сиприано Альфаро, лицензиат Альфаро, будучи истым католиком, был противником тради-

ционного мексиканского либерализма⁸, а поэтому не мог быть сторонником дона Порфирио Диаса, что в какой-то мере позволяло считать его мадеристом. Но откуда взялись у Лус революционный пыл и дикая ненависть к генералу Диасу? Но факт остается фактом: именно она, моя сестра Лус, заронила в мою душу бунтарские идеи и настроила против Ханжи из Икамолы или Бравого каменища⁹ — так «величал» народ в ту пору нашего Верховного правителя Нации, Вождя Нации (а вот эти титулы откуда взялись?..). В присутствии отца, в присутствии наших уважаемых родственников, в присутствии богатых клиентов моего отца Лус не стеснялась в выражениях по поводу правящего режима. И я жил под впечатлением жарких речей сей неприемлимой домашней агитаторши.

Однажды, в дни подготовки к празднованию 100-летия Дня независимости, когда в страну начали прибывать иностранные дипломаты — предвестники правительственных делегаций, приезд которых ожидали недель позже, я проходил по северной части парка Аламеда и вышел на проспект Идальго, к отелю «Ласкурэн»: он находился как раз там, где теперь стоит Дом профсоюза рабочих-железнодорожников Мексики. Я увидел роскошнейший экипаж с лакеями в livреях на запятках — блестящие черные сапоги, белоснежные рейтузы, черные камзолы и цилиндры с розеткой национальных цветов. Лошади, естественно самых чистых кровей, были настолько схожи мастью и статью, что прохожие останавливались, чтобы полюбоваться ими. И я, в ту пору четырнадцатилетний мальчишка, остановился поглазеть на них, а затем еле слышно, почти одними губами, но твердо глядя в глаза кучеру, произнес: «Смерть дону Порфирио!» Кучер, немного удивленный, спросил: «Чего?» И я тем же замогильным голосом повторил: «Смерть дону Порфирио!» Тогда этот презренный вылощенный холуй, предшественник тех порфирианских убийц, которые расправились с мадеристами, так хлестнул меня своим элегантным кнутом



по заднице, что я заорал на всю Ала-меду. Так я в первый раз пострадал «за правое дело».

12. Однажды вечером отец с гордостью принес домой большое мексиканское знамя, завернутое в папиросную бумагу. «Я принес,— сказал он мне,— шелковое знамя для завтрашней демонстрации, которую, мы, кавалеры Колумба¹⁰, проведем в честь дона Франсиско Леона де ла Барры¹¹. Знамя сшили дамы-католички, но на нем нет изображения нашего национального орла. Найди желтую краску, посиди ночь и аккуратно напиши по белому фону: «Да здравствует де ла Барра!» Я очень устал, пойду прилягу».

На следующее утро отец спросил меня: «Ты сделал то, что я тебе велел?» — «Да, папа». — «Тогда идем,— торопливо сказал он.— Мы и так опаздываем». Я взял знамя,

вновь завернутое в папиросную бумагу, и вместе с братом Хесусом поспешил за отцом к условленному месту — памятнику Карлу IV¹². Там уже собралась большая группа важных господ в сюртуках и в цилиндрах. От группы отделился дон Мануэль Amor Эскандон и, подойдя к нам, спросил отца: «Ты принес знамя, Пти?» Отец подтолкнул меня вперед и сказал: «Да, вот оно. Лозунг написал мой сын». Дон Мануэль Эскандон взял знамя, снял бумажный чехол, и почти одновременно я покачнулся от мощной оплеухи. Так могла лягнуть только лошадь Карла Великого. В действительности же затрещину мне дал отец, когда он и другие высокочтимые кавалеры Колумба увидели то, что я написал: «Да здравствуют дела бара!», ибо хоть я и слыл прекрасным художником, но грамотеем был прескверным. Таков был мой первый акт саботажа контрреволюции.





Глава II
МОИ
РОДСТВЕННИКИ



1. Мои первые разногласия с отцом, доном Сиприано Альфаро, возникли в связи с забастовкой студентов школы изящных искусств¹. Я участвовал в ней, будучи учащимся вечернего факультета (днем я посещал школу лишь как слушатель подготовительного отделения). Случилось так, что во время забастовки я подружился с Хесусом С. Сото, начинающим поэтом, уроженцем Гуанахуато, который впоследствии стал губернатором своего родного штата. Хесус С. Сото приехал в Мехико в качестве делегата студентов столицы штата Гуанахуато, чтобы выразить солидарность с нашей забастовкой. Несколько лет спустя он признался мне, что был восторженным почитателем Горького и именно после знакомства с его творчеством стал увлекаться изучением революционных доктрин. Почему-то Сото привлек анархизм. Кумиром его по части теории был Штирнер². Сото постоянно говорил об этом писателе-анархисте.

После прочтения нескольких книг, которые он мне дал, я стал лучше понимать собственного отца, блестящего адвоката, опытного юриста, поверенного в делах многих крупнейших землевладельцев Мексики. На протяжении многих лет он официально представлял интересы братьев Амор Эскандон из штата Морелос. Именно этим объясняется тот факт, что моим крестным отцом был дон Мануэль Амор Эскандон, а дон Алехандро Амор Эскандон был моим первым учителем и наставником в искусстве верховой езды — впрочем, последнее объяснялось еще и тем,

что я в ту пору был чрезвычайно тощ и меня можно было сажать на любую лошадь. Замечу кстати, что я ездил на знаменитой Мачинте, которая выиграла большинство самых крупных дерби в Европе и Соединенных Штатах. Наблюдения за образом жизни людей, которые окружали моего отца, и влияние Хесуса С. Сото способствовали формированию моих политических взглядов.

Они-то и послужили причиной моего конфликта, первого серьезного конфликта с отцом.

Однажды я вернулся домой, когда отец, брат и сестра принимали высоких гостей. Это были все без исключения крупные землевладельцы: дон Мануэль Амор Эскандон, дон Алехандро Амор Эскандон, дон Хоакин Алехандро Эскандон — помещики из штата Морелос; дон Антонио Камарена и дон Хесус Коваррубиас, помещики из Гуанахуато, и другие, чьих имен и званий я уже не помню. Похоже, это был настоящий банкет, хотя и не совсем обычный. Теперь-то мне ясно, что ветры аграрной реформы уже всколыхнули республику, и именно об этом говорилось за столом до моего прихода. Мое вторжение нарушило чинную атмосферу застолья: я начал с того, что вихрем ворвался в гостиную и метнул свою шляпу над головами всех этих высокопоставленных господ прямо на стул, стоявший поодаль от стола, куда она и шлепнулась с математической точностью. Моя выходка вызвала смех брата и сестры, отец же гневно взглянул на меня. После того как я уселся на свое доселе пустовавшее место, сеньор Коваррубиас обратился ко мне: «Так значит, Пеппе, ты из тех, кто считает: твое — это мое и мое — тоже мое?» В ответ я только хмыкнул, а отец снова бросил на меня яростный взгляд. Вслед за этим на мою голову обрушился град издевательских высказываний остальных уважаемых господ.

Сначала я молчал, но вскоре мое терпение лопнуло, я вызывающе вскинул голову и срывающимся от волнения голосом бросил им: «Мне известно только одно: все помещи-



ки — шайка воров». На сей раз отец, потеряв свою обычную выдержку, запустил в меня с другого конца стола большим бокалом и закричал: «Вон отсюда, жалкий грубиян!»

Я не спеша встал, вышел в другую комнату, закрыл за собой дверь и начал ломать и бить вдребезги все, что попадалось под руку. Шум я производил поистине чудовищный. Отец и несколько его гостей выскочили из-за стола, подбежали к двери, но я успел запереть ее на ключ. Пока они пытались открыть дверь, я перешел во вторую комнату, где тоже бил и крушил все подряд. Так я добрался до гостиной. Там сорвал гардины, опрокинул столик со старинными вещами, приобретенными отцом; ураганом пронесся по остальным комнатам, выскочил на улицу, захлопнув с грохотом парадную дверь, и стал кидать камни в окна дома. Отец и его гости смотрели на меня из разбитых окон с выражением неподдельного ужаса.

В тот день я навсегда покинул дом. И больше никогда не переступал его порога. Карапуз — Хосе Мария Фернандес Урбина³ — дал мне пристанище в своем доме: мы учились в одной школе и были одноклассниками. Это произошло в 1911 году. Пока я жил у него, мать Фернандеса Урбины была и для меня матерью.

Отец пытался вернуть меня домой. Его неизменным ходатаем был мой брат Хесус, который разыскивал меня и все время твердил, что отец заболел, совсем, мол, плох, что я должен вернуться и мое возвращение будет для него лучшим лекарством.

Я вспоминаю, что в ту самую пору мне удалось, хотя не помню, каким образом, достать немного денег, на которые я немедленно купил себе соломенную шляпу «хиппи». Напялив ее, я отправился прогуляться к дому отца, чтобы он и все наши соседи — среди коих были Санчес Аскон⁴ с семейством, а также генерал Мондрагон⁵ с родственниками — могли убедиться в том, что я стал настоящим мужчиной, способным содержать себя и одеваться модно, если не изысканно. Но моя вы-

лазка не дала желаемых результатов, потому что отец так и не подошел к окну. Сейчас я полагаю, что в тот день его, к моему сожалению, видимо, не было дома. Но хорошо помню, что мои бывшие подружки торчали во всех окнах и громко потешались надо мной. У меня были круто вьющиеся волосы, и шляпа сидела на них, как крышка на горшке.

2. Несколько ранее того события, после которого я навсегда покинул отчий дом, произошел случай, врезавшийся мне в память на всю жизнь.

Мой отец, как и все мексиканские отцы, имел привычку постоянно говорить: «Если ты намерен и впредь приходить после десяти часов вечера, будешь ночевать на улице, потому что мой дом не постоялый двор и не гостиница». Вспоминаю, что мне не раз приходилось во всю прыть бежать по городу, чтобы вовремя успеть домой, памятуя о строгом наказе отца. Но однажды я пришел домой часов в одиннадцать. На всякий случай толкнул дверь, но тут же в окно высунулся отец и заявил: «Пора наконец навести порядок. Иди куда хочешь или оставайся на улице, но в дом ты не войдешь». — «А мне все равно», — ответил я и отправился к проспекту Реформы. Дойдя до памятника Куаутемоку⁶, я уселся около цветника на одну из скамеек и погружился в размышления. Внезапно меня окликнул элегантный господин с подкрученными усами: «Что случилось, мой друг?» — «Да ничего», — ответил я ему как можно равнодушнее, — просто отец не пустил меня домой, потому что я вернулся после десяти». — «Не расстраивайся, — успокоил он меня. — Видишь этот дом напротив? Там я живу, ты можешь у меня переночевать». Дом был солидный, порфирианской эпохи, в стиле Версаля. «Пошли, пошли, — настаивал он. — Выпьем по чашечке кофе».

Мы направились к дому. Незнакомец открыл одну из дверей бельэтажа, и мы вошли в небольшой, со вкусом обставленный салон. Меня немало удивило, что он запер за собой



дверь на ключ. «Пойду подогрею кофе», — сказал он и направился было в соседнюю маленькую комнату, но вдруг, неожиданно подойдя ко мне сзади, обнял и, запрокинув мою голову назад, чмокнул меня в губы.

То, что я испытал, невозможно описать. Какое-то неизъяснимое отвращение. Отпрянув, я заорал изо всех сил: «Открой дверь! Открр-ой дверь!» Этот тип, явно перепугавшись, отпер дверь и, видимо, чтобы задобрить меня, сунул в руку одно песо (по тем временам большие деньги), которое я с перепугу взял, сделал несколько шагов к двери. Но, вдруг осознав то, что произошло, круто повернулся и швырнул песо в окно, разбив его вдребезги.

Взбешенный, на все готовый, добрался я до дома и стал большим булыжником дубасить в дверь. Отец, удивленный моим буйством, закричал: «Что такое? Что происходит?!» В ответ я заорал: «Открой дверь, или занесу дом в щепки!» — и продолжал колотить камнем в дверь. Отец, удивление которого сменилось, видимо, тревогой, сам спустился вниз в халате и отпер дверь. Стоя напротив него со сжатыми кулаками и глазами, полными слез, я повторял: «Ты сам виноват, сам виноват!» Отец даже не решился ни о чем меня расспрашивать.

С той ночи отец уже не запирает дверь, когда я возвращался после десяти часов вечера. Он лишь ограничивался редкими нотациями в том духе, что жизнь юношей моего возраста полна опасностей и особенно следует страшиться нехороших болезней, которыми можно заразиться от распутных женщин, слоняющихся ночью по улицам. Должен признать, именно это наставление пробудило во мне нездоровое любопытство и подтолкнуло к тому, чтобы узнать, что же он имел в виду. Разве могли меня в ту пору утратить все существующие в мире опасности, вместе взятые?

3. В нашем доме долгое время висела фотография матери с Хесусом

на руках, которому было год или немного больше. Рядом, прижавшись к матери, стояла сестра Лус трех с половиной лет. Всю эту группу окружали четыре или пять монахинь.

Мой отец, родом из Гуанахуато, был, как я уже говорил, чрезвычайно религиозным человеком, почти фанатиком. Моя мать, родом из Чиуауа, по свидетельству всех, кто близко знал ее, напротив, как истая северянка, была скорее либералкой или, по крайней мере, далеко не ревностной католичкой. Это, мне думается, создавало немало проблем в ее супружеской жизни. Принимая во внимание религиозную фанатичность моего отца, который, можно сказать, жил в церкви и заставлял жить в ней всех, кто его окружал, легко представить себе, что значило для матери бывать каждое воскресенье на нескольких мессах кряду — в том числе, где пели певчие, — и каждый вечер слушать все молебны и все проповеди в столице или в другом месте, где бы они с отцом ни находились.

Вне всякого сомнения, мой отец был одним из тех, кто мог заставить всех окружающих его людей выполнять их религиозные обязанности, рассчитанные на всю жизнь, чуть ли не в течение двух-трех месяцев.

4. Сестры моей матери — сеньоры Сикейрос из Чиуауа — были весьма своеобразными женщинами. Поскольку я нахожусь сейчас в тюрьме, мне вспоминается эпизод во время одного из моих тюремных заключений. Как-то меня пришла навестить моя тетя Мерседес, сеньора ростом без малого метра два, которая незадолго до этого посещения перенесла операцию — у нее отняли одну грудь. Когда надзирательница проводила обычный осмотр, тетушке это ошупывание явно не понравилось, и она спросила: «Что ищете?» Надзирательница ответила: «Да вот, смотрю, нет ли при вас чего лишнего?» Тетя тут же возмутилась: «Лишнего? Скажите лучше, чего не хватает, дурья голова! Иль не видите, что у меня отхватили одну грудь?» Она изобразила



мне эту сцену во всех деталях, при этом ее зычный голос гремел по всему тюремному двору.

5. Другая моя тетья — Мария, мать ныне влиятельного Эрнесто Арно Сикейроса, — была женой директора управления железных дорог в порфирианскую эпоху «процветания». После его смерти тетушка получила приличное наследство, какое и полагалось оставить начальнику железных дорог того времени. Но, будучи человеком, привыкшим жить на широкую ногу, она вместе со своей племянницей, моей сестрой Лус, принялась транжирить унаследованное состояние, в результате чего через какое-то время оказалась без гроша в кармане. В период своей развеселой жизни тетья Мария (веселая вдова!) тешила свое тщеславие тем, что держала круглые сутки у дверей своего дома такси, а в ту пору, надо сказать, первыми такси в Мексике были громадные «рено», производившие больше шума, чем в свое время первая швейная машинка «зингер». Тетушка частенько подходила к окну и кричала с акцентом уроженки Чиуауа так, чтобы ее слышала вся улица: «Ах, как приятно, когда такси рокошет день и ночь!» В грохоте мотора ей слышался своего рода триумфальный марш.

Когда ее сын Нето, перед тем как отправиться в школу, приходил просить у нее напутственное благословение — тонким писклявым голоском, которым почему-то обладали все дети этой большой и шумной женщины, — она, перекрестив его, во всеуслышание начинала причитать: «Ох, ты, конечно, пойдешь по середине улицы, и тебя непременно задавит трамвай! То-то будет мне радости! Ох, боже мой!» — «Да ладно, мама, да ладно, мама», — лепетал еле слышно сын. Тетушка отпускала его, а сама шла к окну и, не переставая, вслух причитала: «Тебя переедет трамвай! Ох, ты, конечно, пойдешь по середине улицы!» Соседки из других домов охали: «Какой ужас!.. Что она болтает!..»

Затем тетья Мария закрывала окно и начинала, как говорится, наводить красоту — в свое время она была, пожалуй, одной из красивейших женщин Мексики, — но тут ее снова начинали одолевать мучительные страхи: «Сын мой, Нето, родной мой! А вдруг правда с тобой что-то случилось? Матерь божья!» Она нахлобучивала на голову шляпу и стремительно выбегала из дому. По дороге останавливала прохожих и спрашивала: «Вы не видели — здесь не проезжала «скорая помощь»? Нет? Слава богу!» Затем она врывалась в здание школы, где учился ее сын: «Нет, нет, не говорите мне ничего, он не попал на под какой трамвай!» Она влетала в класс и бросалась к своему сыну: «Ты жив, сын мой, ты жив! Все в порядке? У тебя ничего не болит?» После этого она за руку утаскивала сына из школы, чтобы отпраздновать его спасение.

По дороге бедный мальчик выговаривал ей своим тонким голоском: «Мама, ты не даешь мне учиться. Если меня оставят на второй год, ты сама будешь виновата. Ты каждое утро твердишь, что меня задавит трамвай, и уводишь из школы». После этого, немного успокоясь, они заходили за моей сестрой Лус и шли развлекаться. (Ее муж, Эрнесто Арно, был одним из тех, кто участвовал в создании хунты в Сент-Луисе и слыл большим другом Флорес Магонов⁷.)

6. Это произошло, когда тетушка уже полностью разорилась... Как-то она мылась в ванной своей убогой квартирки, неожиданно пришла ее дочь Эсперанса, которую все мы звали Нена и у которой был такой же тонкий и писклявый голос, как и у ее брата Нето. Она тихо сказала матери через дверь: «Мама, мы выиграли в лотерею».

Из ванной раздался ликующий вопль: «Что ты говоришь?!» В ответ — робкий писк: «Мы выиграли в лотерею...» Было слышно, как тетья бросилась на колени и заголова: «Благодарю тебя, господи, благодарю, я знала, ты меня не оста-



вишь. Спасибо и тебе, Эрнесто,— я уверена, что ты заступился за свою семью перед богом, и он вызволил нас из нищеты». Она еще долго и страстно благодарила бога, но вот наконец, все еще не открывая дверь, она спросила: «А сколько выиграли?» — «Два песо, мама»,— ответила Нена (до этого она не осмеливалась прервать благодарственную молитву матери).

Раздался шумный всплеск, дверь распахнулась, и на пороге оказалась моя полуголая тетушка, кипевшая от возмущения: «Дура! Идиотка! Ты меня чуть не убила!» — и бросилась за дочерью. Кажется, в пылу погони был потерян злосчастный лотерейный билет, его потом так и не нашли...

7. Я находился на лесах и писал свою мураль в калифорнийской художественной школе Шинар⁸ в Лос-Анджелесе, как вдруг услышал женский голос, раздавшийся снизу за моей спиной: «Теперь я понимаю, почему твоя мать Тереса, когда была маленькой, говорила всем нам: «Смотрите!» — влезала на стул и с размаху «пронзала» себе грудь кинжалом, а затем в красках изображала агонию мучительной смерти!» Это моя третья тетя давала мне понять, что знает, от кого мне передались артистические способности.

Тетушка, о которой идет речь,— Лус Сикейрос, вдова Энрике Муньоса Лумьере, поэта, бывшего в течение многих лет губернатором штата Чиуауа, мать Энрике Муньоса Лумьере, моего двоюродного брата и сверстника. Дочери тетушки Лус характером все пошли в мать. Когда они жили в Лос-Анджелесе, им постоянно приходилось переезжать из одного квартала в другой, ибо своим пристрастием к пению они не давали покоя соседям ни днем ни ночью. Одна из них — мы звали ее Пичи — была весьма остроумна, да к тому же очень красива. Едва познакомившись с ней, я тут же выпалил: «Послушай, кухня, раз уж здесь мой кузен

Рамон*, то почему тебе не обратиться к нему и не попробовать — с твоим-то умом и красотой — сняться в кино?» — «Видишь ли, кузен Пепе,— отвечала она мне.— Однажды мне уже дали роль с такими словами: «Гаси свечу... Иди ко мне!» И она с неподражаемым юмором исполнила все, что далее полагалось делать по ходу роли.

Другая дочь тети Лус, которую тоже звали Лус, была такой же интересной девушкой, как и ее сестра Пичи. Я, не преувеличивая, скажу, что внешне она была просто прекрасна — высокая, черноволосая, ясноглазая. Но влюблена она была в самого безобразного виолончелиста, какого только знал мир, и — на удивление всем и вся — считала его писанным красавцем. «Это он-то безобразен? — говорила она мне.— Да никто к нему не пригляделся как следует. Пепе, ты художник, ты должен понять, ведь не сумасшедшая же я?» Ничто не могло вытравить дух богемы, присущий моим кузинам.

8. Мой отец не имел обыкновения посещать меня в тюрьме⁹. Но регулярно посылал передачи: обычно сигары и фрукты. Иногда в письмах полемизировал со мной на политические темы. Его антикоммунизм не был пещерным антикоммунизмом тех, кто атакует коммунистов только из-за их «безбожия», забывая о главном — о социальном преобразовании мира. Отец особенно хорошо знал все, что касалось католического синдикализма, особенно того синдикализма, который мы сегодня могли бы назвать бельгийским социал-христианством. Множество раз он, демонстрируя знание истории, рассказывал мне о различных типах трудовых ассоциаций. Он прекрасно знал, какую роль играли корпорации в средние века, в эпоху Возрождения и как в итоге они были воскрешены в энциклике папы Льва XIII¹⁰. В целом же я хочу сказать, что мне так и не

* Рамон Наварро Сикейрос — двоюродный брат Д. Сикейроса.



удалось убедить отца разделить мои убеждения, как, впрочем, и ему не удалось заставить меня смотреть на вещи его глазами. Каждый из нас оставался на своих позициях, хотя я всегда с уважением относился к отцу.

Однажды меня вызвали в комнату для свиданий с посетителями: «Кажется, ваш отец...» — «Мой отец?» — переспросил я. По правде сказать, это был случай из ряда вон выходящий. В течение долгих месяцев тюремного заключения мой отец ни разу не навестил меня. Нашей посредницей во всех вопросах была сестра Лус. И действительно, в комнате для свиданий я увидел отца собственной персоной, одетого в строгий черный костюм, коль скоро он уже не мог носить сюртук порфирианской эпохи.

Он сдержанно, не изменяя своим правилам, обнял меня и, немедленно перейдя к делу, торжественно заявил: «Люди плохо знают тебя, они не знают, что ты скорее умрешь в тюрьме за свои ошибочные идеи и тому подобное, чем изменишь себе. Они не знают, что ты — мужчина, мужчина, который верен своим убеждениям. Представь себе, некоторые кретины болтают, будто Портес Хиль¹¹ освободит тебя из тюрьмы, если ты уедешь из страны; и более того — расходы по твоему переезду и пребыванию за границей возьмет на себя правительство».

Мы вместе посмеялись над этими слухами. Я сказал отцу, что в них есть кое-что от правды, а именно — то, что касается намерений правительства, но в остальном, то есть в отношении моего согласия с этими планами, он может быть уверен, я — достойный сын своего отца и своего деда, знаменитого дона Антонио Альфаро по прозвищу Семь Ножей, полковника-чинако армии Хуареса.

Без всяких сантиментов, потому что, повторяю, это было не в натуре отца, он быстро распрощался со мной, и я увидел, как, преисполненный собственного достоинства, он шагнул по длинному тюремному двору.

9. Мой брат Хесус в течение двадцати двух лет был политическим противником, даже, можно сказать, врагом генерала Карденаса¹². Во всяком случае, едва мой брат начинал говорить о политике упомянутого экс-президента, он приходил в неопишуемую ярость. В чем же дело?

Вот что я думаю по этому поводу: мой брат присутствовал при моей и Бассольса¹³ встрече с генералом Карденасом, когда обсуждалась необходимость выступления прогрессивных сил против профранкистской пропаганды, развернутой на страницах наиболее влиятельных газет страны. Брат считал, что генерал Карденас слишком легко дал согласие на проведение предложенной нами демонстрации и тем самым как бы санкционировал ее последствия. В частности, Хесус был уверен, что таким образом генерал Карденас снял с себя личную ответственность за мой арест, пойдя на уступки самым реакционным кругам.

По мнению Хесуса, это свидетельствовало о коварстве Карденаса, хотя он и осуществил в начале и в середине своего президентства чрезвычайно важные политические мероприятия.

10. Хесус Уруэта, мой двоюродный дядя, то бишь двоюродный брат моей матери, который во времена своей молодости подписывался то фамилией отца, то фамилией матери, то есть Сикейрос, и которого в последние годы порфирианства и в первые годы революции называли Златоустом, был послом Мексики в Аргентине. В тот период моему остроумному и веселому дядюшке, привыкшему в Мексике приезжать после кутежей в театр и произносить перед публикой — после того как поднимался занавес — блестящие речи, приходилось довольствоваться шутками по адресу аргентинцев.

Однажды он пригласил на обед в посольство весь дипломатический корпус и представителей влиятельнейших семей родины Сан-Мартина¹⁴. Когда настала очередь десерта, мой дядя



встал и произнес: «А сейчас посольство с большим удовольствием предлагает вам отведать мексиканское пирожное, которое называется «кахета».

Сначала его слова были встречены оторопелым молчанием, которое затем сменилось взрывом хохота. Для аргентинцев эта фраза звучала буквально так: «А сейчас посольство с большим удовольствием предлагает вам отведать мексиканское пирожное, которое называется «женские прелести»...

После этого заявления дядя спокойно сел на свое место. Краска еще не схлынула с щек присутствующих

дам, а мужчины не успели оправиться от неловкости, как появился щеголеватый официант с серебряным блюдом, уставленным круглыми корзиночками с выведенными кремом словами «Кохета из Селайи». Если заявление дяди вызвало громкий смех, то появление официанта — истинный переполох. Гости повскакали с мест, ринулись к официанту и расхватывали корзиночки. Затем многие, не попрощавшись с хозяйками, спешно покинули посольство, чтобы разнести по городу забавную новость. Только мексиканцам, смеясь весь Буэнос-Айрес, может прийти в голову нечто подобное!





Глава III
ОТРОЧЕСКИЕ
ГОДЫ



1. Вскоре после трагической декады¹ мы с моим неразлучным другом той поры Хуанито Олагибелем² стояли как-то на улице де лас Артес и вдруг увидели большую толпу людей, кричавших: «Долой «Новую эру»!» Эти в большинстве своем простые люди, бедно одетые, в потертых кепи, которые тогда носили, могли быть только мадеристами. А «Новая эра», с которой они хотели разделаться, могла быть, естественно, только чем-то дурным, противозаконным. И мы с Хуанито Олагибелем тут же вливаемся в первые ряды демонстрантов, выкрикивая звонкими мальчишескими голосами: «Долой «Новую эру»! Долой «Новую эру»!» И вместе с этими людьми идем к перекрестку между нынешней улицей Артикуло, 123, и другой, названия которой я не помню. Здесь на угловом двухэтажном доме висела вывеска, с одной улицы можно было прочитать слово «Нуэва», а с другой — «эра». Мы стояли напротив искомого противника и, ясное дело, были у цели нашего шествия.

Демонстранты с воплями и криками «Долой «Новую эру»!» стали бросать камни и пучки горящей пакли в окна здания. Огонь быстро добрался до крыши, а толпа испуганно хлопала в ладоши. Мы же с Хуаном Олагибелем не только аплодировали, но еще и приплясывали. Множество других мальчишек присоединилось к нашей дикой пляске, и вместе мы устроили настоящий шабаш. Пламя целиком охватило здание, а прибывшие пожарные старались лишь не дать огню перекинуться на соседние дома и даже пальцем не поше-

велили, чтобы помешать концу «Новой эры».

В ажиотаже, возбужденный я вернулся домой. Отец и сестра Лус сидели за столом и ужинали. С порога, высоко вскинув голову, распираемый от гордости, я спросил: «Знаете, где я сейчас был?» — «Где?» — спросила меня Лус голосом, в котором, как мне показалось, сквозила тревога. Шагнув вперед, я заявил: «Мы спалили «Новую эру». Сестра пронзительно вскрикнула и уставилась на меня, ее глаза наполнились слезами, затем она вскочила и бросилась на меня со словами: «Дурак!.. Скотина!.. Идиот!.. Ведь «Нуэва эра» — это газета сеньора Мадеро». И, хватая со стола стаканы и все, что попадалось под руку, стала в ярости швырять в меня.

Я, ее брат Пепе, верный сторонник «мадеризма», поджег «Нуэва эра», редакцию газеты Санчеса Асконы³, практически единственную, которая в течение нескольких лет защищала сеньора Мадеро от нападков своры реакционеров, противившихся его попыткам установить в стране демократические порядки. Я вышел из дому и долго бродил по улицам, еще не понимая в полной мере всего значения моего политического промаха, моей первой крупной политической ошибки.

2. Как-то рано утром сестра Лус ворвалась ко мне. «Три отряда федеральных войск, — крикнула она, — восстали против сеньора Мадеро! Слышишь пальбу? Говорят, уже идет настоящее сражение». Затем с видом героини из классической трагедии сказала: «Пепе, возьми свой велосипед и выполни свой долг». Мне как раз только что купили велосипед; я успел немного поездить на нем и с удовольствием собирался покататься еще.

Не сказав ни слова ни отцу, ни другим домашним, обуреваемый теми же политическими страстями, что и сестра, я помчался к центру города, откуда, как говорили, доносились выстрелы. Против того места, где



ныне расположен отель «Рехис», я увидел небольшую медленно двигавшуюся группу простых людей, несколько кадетов военного училища и среди этой небольшой группы — ехавшего на пегой лошади президента Мадеро, сжимавшего в руке мексиканское знамя. Он был без шляпы. Как сейчас помню, меня поразила малочисленность этого отряда. Если не подводит память, то кадетов было не больше десяти. А общее число демонстрантов, окружавших президента республики, не превышало сотни.

Дойдя до улицы Аламеда, президент Мадеро и охранявшие его кадеты, следуя чьему-то совету, повернули не к проспекту Хуареса, а налево, к проспекту Идальго, чтобы подойти к площади Сокало с другой стороны улицы Аламеда.

Медленно крутя педали, я следовал за группой демонстрантов. Политические страсти охватили меня не настолько, чтобы я мог бросить чудесную игрушку, которую только что получил. Но тем не менее я ехал дальше. У здания почты я понял по жестам сеньора Мадеро, что он требовал повернуть направо и идти к площади Сокало через Платерос. Но уже между улицами Такуба и Платерос кадеты и несколько человек — одни, похожие на рабочих, другие на поэтов, — которые, казалось, руководили демонстрацией, начали отговаривать сеньора Мадеро следовать дальше, ибо пули — я сам слышал — уже свистели вдоль улицы Платерос и стало известно, что есть раненые.

Но Мадеро не послушал совета. Я хорошо помню, как он прищиприл коня и галопом поскакал к нынешнему проспекту Мадеро. Число участников демонстрации тем временем возрастало. Мне стало довольно трудно передвигаться среди них на велосипеде, и частенько приходилось упираться ногами в землю, чтобы не свалиться. Тем не менее вместе с демонстрантами я добрался до площади Сокало, где народу еще прибавилось. Я был оттеснен от шедшей впереди группы, но остался в пределах площади и ясно видел, как Ма-

деро поднялся по лестнице к центральному входу в Национальный дворец. И в этот самый момент, когда он вошел в здание, кадеты «Эскуэла де Аспирантес», антимадеристы, полностью находившиеся под влиянием «феликсизма» (Феликса Диаса⁴), начали стрелять по толпе. Люди бросились искать укрытия под арками дворца, куда и я, болван, полез со своим велосипедом.

На моих глазах одна очень полная женщина получила пулю в живот и буквально истекала кровью. Под аркой толпа так сжала меня, что мне пришлось сойти с велосипеда. И тут эта красивая блестящая игрушка стала досадной помехой для мечущихся людей, спотыкавшихся о колеса велосипеда и клявших его владельца. Я видел, как моя машина превращалась в металлический лом, но ни за что не хотел покидать дорогие моему сердцу «останки» и энергично цеплялся за них, решив во что бы то ни стало забрать их, как только народ немного рассеется. Тем временем стрельба продолжалась, раненые падали под арками, и множество ног месили политую кровью землю. Наконец мне удалось поднять покореженный велосипед — или то, что от него осталось, — и вместе с бегущей толпой выбраться с площади Сокало к проспекту 16 Сентября. Далее мы помчались по улице, которая ныне называется Виктория.

Но каково же было наше отчаяние, когда мы услышали выстрелы и с той стороны, куда бежали. Пули свистели теперь не с востока, а с запада. Это «феликсисты» атаковали Сьюдаделу⁵. Таким образом, мы оказались между двух огней: нам грозила опасность сзади, где была площадь Сокало, и спереди, где сгруппировались мятежные солдаты, которые наступали в сопровождении пушек и, видимо, на военных машинах, так как на Букарели слышался шум моторов. Люди — а среди них и я с поднятыми над головой «останками» велосипеда, — прижимаясь к стенам, добрались до какой-то таверны и набились в нее, кляня мой велосипед на чем свет стоит. Когда Сьюдадела была



взята, прохожие, укрывшиеся в ближайших домах, стали выбираться на улицу. Вместе с ними вышел и я и пешком добрался наконец до дому, до улицы Альтамирано, 101.

Дома я застал настоящий митинг, который устроила Лус вместе со своими подругами. Увидев мою вконец изуродованную машину, она, мне помнится, сказала: «Подумаешь, какой-то несчастный велосипедик. Лучше расскажи, что ты сделал для сеньора Мадеро?» Я огрызнулся, мол, это совсем не пустяк — лишиться сокровища и вернуться с железью на плечах, а затем рассказал ей обо всем, что случилось на площади Сокало. Она была страшно горда, что я шел вместе с колонной Мадеро.

В Национальном дворце остались солдаты генерала Вильяра⁶, а в кафедральном соборе — кадеты «Эскуэла де Аспирантес». Во времена генерала Диаса власти создали вторую военную школу — тоже «Эскуэла де Аспирантес», — в которой полностью царил «немецкий дух» и «гусиный шаг».

3. В начале века еще сохранялась мода пышно расписывать потолки домов. Однажды и в наш дом пришли художники. На голове маэстро красовалась широкополая шляпа, на шее — пышный галстук-бабочка, правда, и то и другое было изрядно потрепано. Подмастерья, естественно, не уступали ему по виду. Они принесли с собой ящики с красками и другие атрибуты художников, пишущих маслом, — кисти, шпатели, линейки и тому подобное. Никогда ранее в моей жизни не происходило столь волнующего события. Я с жадным нетерпением ожидал их прихода и, чтобы постоянно быть подле них, сам малевал с утра до вечера, пользуясь тем, что отца не было в Мексике. Художники начали работу с того, что расстелили и натянули холст на рамы, скрепленные деревянными гвоздями. Я, как обезьяна, повторял все их действия с поразительной точностью: принес палки, вбил в них гвозди, натянул холст, разогрел столярный клей и смешал

с испанскими белилами. Моя загрунтованная материя, как и их плафоны*, должна была высохнуть в течение 24 часов.

Так и произошло. Но затем начались чудеса. Маэстро в огромной шляпе и пышном галстуке взобрался на козлы, уселся на них и с мастерством, которое меня просто ошеломило, стал рисовать гирлянды роз, а затем — маленькие фигурки по углам. Мое желание копировать его действия угасало с каждой минутой. Но ничто не могло оторвать меня от созерцания этого волшебства. Маэстро разукрасил комнаты моей сестры и брата Хесуса, затем превзошел самого себя, расписывая комнату отца, и достиг полнейшего совершенства в гостинной.

Приземистый, уродливый и чудовищно грязный, заляпанный красками человек стал моим кумиром. Я начал подражать ему даже в походке, что было весьма трудно, так как мой кумир хромал на одну ногу: не очень явно, но все же заметно ее приволакивал. Я, конечно, узнал, где находится лавка, в которой он покупал кисти, краски, клей, испанские белила, деревянные гвозди и все остальное. Узнал я и то, какие краски, продававшиеся в лавке, были стойкими, а какие, несмотря на их яркость, быстро выгорали.

Когда маэстро и его помощники собирались уходить, получив последнюю часть обусловленной платы, врученной им не слишком охотно нашей домоуправительницей доньей Хуанитой, я испытал чувство жестокого одиночества. Тем не менее я кое-чему научился у художников, и с этим багажом уже можно было дерзнуть приняться за свою первую картину.

Однако напрасно пытался я, повторяя движения и жесты маэстро, воспроизвести почти каллиграфические завитки нескончаемого плюща и уж тем более — роскошные розы, сделанные легкими шлепками кисти. А о фигурах с глазами, губами и всем прочим и говорить нечего. Я даже

* Плафон — живопись, украшающая потолок. В данном случае она выполнялась на холстах, которые прикреплялись к потолку.



усомнился в том, что бог предназначил для меня эту стезю — руки совсем не слушались меня. Но я был упрям и потому снова взялся за дело. Но на этот раз при помощи не кого-нибудь, а самого Рафаэля Санти.

Фармацевт из ближайшей к нашему дому аптеки наставил меня на путь истинный, подарив цветную литографию «Мадонны»⁷ этого великого итальянского мастера. Полагаю, что аптекарь — главное лицо этой истории — был человек образованный, потому что сказал мне примерно следующее: «Сначала изучи мастеров, а затем, падая и поднимаясь, сумеешь твердо встать на собственные ноги». Приняв к сведению сей рецепт — как-никак он был получен от аптекаря, — я взялся за дело. И стал писать, не прибегая к тому, что, как я узнал позже, называется работой по сетке, а копируя прямо «на глазок». Кстати сказать, мой отец потом с большой гордостью, при каждом удобном случае рассказывал всем: «Сын увеличил картину без всяких фокусов».

Так появилось мое первое живописное творение, написанное маслом, величиной что-то около метра в длину и семидесяти сантиметров в ширину. Позднее, уж не знаю как, оно оказалось у Марии Асунсоли. Нынешняя, а может быть, и предыдущая владелица картины вставила ее конечно же во флорентийскую раму, которая сама по себе достаточно впечатляет.

После завершения картины «Мадонна» Рафаэля — Сикейроса следовало переходить к следующему этапу творчества. Уже без помощников маэстро, который создал столь прекрасные произведения искусства на потолках нашего дома и которого я не забывал ни на минуту, мне предстояло самостоятельно отправиться в лавку за красками и другими необходимыми материалами. Должен заметить, к тому времени я сам представлял собой миниатюрную копию маэстро-художника. Я отрастил волосы, а поскольку они были очень черными и густыми, голова моя стала похожа на большой шар. Широкополая шляпа появилась на свет в ре-

зультате соответствующей реставрации старой шляпы отца, а откуда взялся галстук-бабочка, я уже не помню. Моя внешность доставила немало веселых минут лавочнику, и он отпускал по моему адресу массу всяких шуток. Вскоре произошло второе событие, которое стало для меня чем-то вроде знаменья, хотя и причинило жестокое страдание.

Однажды, когда я выслушивал очередные издевки хозяина лавки, открылась дверь и в нее вошел художник — высокий, в большой шляпе, в вельветовом костюме — этой любимой одежде представителей парижской богемы. Не музыкант, не поэт, не драматург, а именно художник, так как густым и звучным голосом он потребовал кисти и краски. Я, едва доходящий до пояса этому великану, смотрел на него, оцепенев и разинув рот. Мои глаза следили за каждым его движением. В то время я еще верил в бога и решил, что это господь посылает мне моего второго учителя.

Но как подступиться к нему, как заговорить? Раза три-четыре он обернулся в мою сторону, очевидно почувствовав на себе мой неотступный взгляд. Однако не только ни о чем не спросил, не только не сказал мне ни слова, а — я уверен — счел меня чем-то вроде букашки-таракашки. Лавочник снабдил его всем, что он просил, и в частности набором кистей из верблюжьего волоса, о существовании каковых я и не подозревал. Затем художник быстро повернулся и вышел из лавки. Я рванулся за ним, но лавочник — мой жестокий мучитель, громко хохоча, схватил меня за плечи. Я вырывался, как зверь, попавший в ловушку, однако этот мерзавец не отпускал меня ровно столько времени, сколько потребовалось, чтобы мой новый, как я надеялся, ангел-хранитель навсегда исчез из моей жизни. Я еще много раз возвращался к лавке. Рыскал по окрестностям. Выискивал разные предлоги, чтобы разузнать о нем в аптеке, где мне явился Рафаэль Санти, и в других ближайших лавках, но маэстро испарился, и я больше



никогда и ничего о нем не слышал.

Прошло несколько лет, и, лишь когда я учился во франко-английском колледже братьев-маристов, меня заметили на уроках рисования, и в конце концов я стал лучшим учеником в школе по этому предмету. Моим соперником был — хотя ему было далеко до меня — только один очень смуглый мальчик, наверное, индеец, за что его третировали остальные учащиеся, в большинстве своем белобрысые отпрыски французов или светлокожие мексиканцы. Подобного рода дискриминация была характерна для времен правления генерала Диаса.

И вот наступил день вручения награды. Для этого торжественного акта дирекция нашей школы сняла небольшой театр в квартале Санта-Мария, рядом с парком. Были отпечатаны роскошные пригласительные билеты. Все тогдашние газеты, особенно «Эль Импарсиаль», освещали это событие. Излишне говорить, что мне должна была достаться первая премия по рисованию. Никакие силы, никакие интриги не были способны помешать этому. Моим учителем рисования во франко-английском колледже был молодой человек, одевавшийся как настоящий уважающий себя художник и казавшийся мне очень похожим на моего потерянного ангела-хранителя из лавки... И потому я приложил максимум усилий, чтобы отец купил мне черный костюм с длинными брюками, точно такой, как у моего школьного учителя, а также галстук, строгий галстук и шляпу, достойную художника.

Уже началось вручение наград, но я не входил в зал, ожидая, когда в дверь выглянет моя сестра и скажет: «Твоя очередь». Наконец наступил долгожданный момент, сестра крикнула мне сдавленным от волнения голосом: «Входи!», я важно вошел в зал и тут же был встречен раздавшимися со всех сторон возгласами: «Ну и вырядился! Точь-в-точь как учитель рисования!!!» Я шествовал по залу, сопровождаемый общим хохотом, ибо действительно был точной копией, правда уменьшенной более чем наполовину, учителя рисо-

вания. Думаю, именно с тех пор я стал совершенно невосприимчив к насмешкам своих врагов: спокойно и даже нагло поднимаясь я тогда на сцену, непринужденно раскланялся и принял награду — большую книгу «История всех святых» в красной обложке с золотым обрезом на французском языке.

4. Прошло несколько лет, я повзрослел, но был еще совсем мальчишкой, когда мои друзья — актеры и актрисы сообщили мне печальную весть: мой друг Кардона, знаменитый актер и супруг Вирхинии Фабрегас⁸, которого я каждый вечер ждал у дверей театра и выпрашивал контрамарку (и он никогда мне не отказывал), только что скончался. Одновременно они попросили меня ни больше ни меньше как нарисовать (за плату) портрет моего усопшего друга. Ни один другой художник не удостоился такой чести — сделать посмертный рисунок этого великого человека.

Тело Кардоны покоилось в одном из залов отеля «Ла Пас» (что между проспектами Мадеро и 16 Сентября). Войдя в отель, я был почти оглушен громогласными рыданиями. Более сотни актеров и актрис оплакивали покойника: и как искренние друзья, и как штатные плакальщики. Это было эффектное театральное зрелище. В зале, где лежал Кардона, рыдания были самыми настоящими. Его последняя жена, американка, которая мне, мальчику, казалась уже старой женщиной, надрывно кричала: «Не уносите моего индейца, не уносите моего индейца!» Она так вопила и бросалась на гроб, что, казалось, хотела не поцеловать, а вцепиться в умершего, столь велико и неподдельно было ее отчаяние.

Но вот кто-то, кажется, это была Мария Луиса Серрано, молодая девушка, в которую мы — Хуанито Олагибель и я — были безумно влюблены, попросила «оставить художника одного», чтобы не мешать ему работать.

Мне поставили стул по правую сторону гроба, люди стали выходить из



комнаты. Вот наконец дверь за последним человеком плотно затворилась, я остался один на один с покойником и стал дрожащей рукой набрасывать профиль по-настоящему красивого человека — как в жизни, так и после смерти. Настал момент, когда художник взял во мне верх над чувством страха, и я принялся работать, и даже с увлечением. Но вдруг, подняв в очередной раз голову, чтобы взглянуть на Кардону, я с ужасом увидел, что покойный открыл рот. Схватив свой альбом для рисования, я пулей выскочил из комнаты и пронесся мимо изумленных актеров и актрис, которые продолжали усердно стонать и причитать. Мечась вне себя от страха по коридорам отеля, я вместо двери в туалет рванул дверь в номер, который, как оказалось, занимала какая-то сеньора, и столкнулся лицом к лицу с абсолютно голой женщиной: сеньора, видимо, как раз переодевалась. Она пронзительно вскрикнула, а я стремительно выскочил за дверь и бегом вернулся обратно, сел на стул у тела Кардоны и снова взялся за карандаш. Позже я понял, что нижняя челюсть покойного была подвязана узкой шелковой ленточкой, которая почему-то развязалась.

Несомненно, та сеньора пожаловалась администрации отеля на то, что какой-то нахал ворвался в ее комнату с дурными намерениями, но она своими призывами о помощи вынудила его отступить.

5. По странному совпадению две первые премии в моей жизни, которые я получил как художник, связаны с именами двух известных балерин. Первая работа, за которую я получил денежную премию, был рисунок с изображением танцующей Анны Павловой⁹. Вторая — набросок танцующей Архентиниты¹⁰, самой выдающейся в то время исполнительницы испанских танцев. Оба рисунка были выставлены в фойе театров. Первая награда — блестящая золотая монета в 50 песо — была вручена мне самой Павловой на

театральной сцене. Вторую — диплом и деньги мне тоже преподнесла в присутствии публики сама Архентинита. Кажется, один из моих рисунков Павловой, из тех, что приобрели известность, был в свое время напечатан на обложке журнала «Эль Универсаль Илюстрадо», главным редактором которого в то время был дон Феликс Ф. Палависини. Рисунок «Архентинита» тоже был опубликован в журнале, не помню уже в каком.

Говоря о премиях, врученных мне, мальчишке-художнику, я вспоминаю также — коль скоро речь зашла о солидных журналах Мексики, — что еще одну награду мне вручил Рафаэль Альдусин, второй редактор «Журнала журналов» («Ревиста де Ревистас»). Часть этой награды я получил в деньгах, а другая ее часть состояла в том, что моя работа была воспроизведена в цвете на обложке журнала. Рисунок, украшавший обложку, назывался «Спаситель и яд». На нем был изображен Христос, ноги которого один из апостолов намазал ядом, дабы другой апостол, прикоснувшись к ним, тут же испустил дух. Но Христос не допустил погибели невинной жертвы, он впитал в себя яд, от чего, наверное, выглядел не белолицым, как обычно, а зеленоваточерным африканцем. По обеим сторонам Христа-спасителя были изображены два мексиканца в одежде повстанцев эпохи борьбы за независимость.

Таким образом, это был переходный период в формировании моих взглядов: центральной фигурой оставался Христос, но его гвардию уже составляли мятежники.

6. Через несколько лет, не помню точно в какие годы, я сделал несколько рисунков Тортолы Валенси¹¹, великолепной исполнительницы испанских классических танцев, которая не раз вызывала восхищение мексиканской публики. На сей раз и речи не было о деньгах, но зато рисунки многократно репродуцировались. Танцовщица была полной,



даже толстоватой, однако зрители получали огромное эстетическое наслаждение от ее мастерства.

Я вспоминаю, что на меня, разумеется как на художника, оно производило особое впечатление. Помнится, говорили также, что после каждого выступления этой превосходной танцовщицы театральные плотники должны были укреплять подпорки сцены.

Как объяснить, если сопоставить этот факт с моей последующей деятельностью как художника, что свои первые награды я получил за изображения танцующих балерин? Без сомнения, подобный интерес, независимо от любой другой трактовки моего творчества как такового, вызван пристрастием к движению, динамике, живой игре объемных фигур в пространстве, своеобразным неприятием статичности. Танец невольно навел меня на размышления о проблеме статики и динамики в искусстве.

7. Вчера ¹² меня пришел навестить Карапуз — так, как я уже говорил, мы звали в школе изящных искусств Хосе Марию Фернандеса Урбину. Очень талантливый карикатурист и скульптор, он, по моему мнению, так и не смог полностью посвятить себя искусству из-за своего удивительного пристрастия ко всякого рода махинациям. Как известно, Фернандес Урбина реставрировал статую «Ангела независимости» ¹³. И вот в разговоре он сказал мне, что президент ¹⁴ очень ценит его за эту работу. В таком случае, заявил я Карапузу, пользуясь своим влиянием на президента республики, ты должен помочь первому должностному лицу республики изменить политику, проводимую им под давлением Соединенных Штатов.

Еще в детстве мы стали свидетелями одного забавнейшего происшествия, связанного с Карапузом. Как-то Карапуз, уже проявивший себя весьма способным мошенником, совершил, пожалуй, самый необычный в истории нашей страны подлог или обман: он выменял у одного бо-

гатого мальчишки новенький велосипед на бумажку с формулой вечно-го движения (это было в начале 1911 года). Я помню, судья несколько раз читал и перечитывал сей «документ», затем после долгого размышления уставился на потерпевшего и вдруг громовым голосом рявкнул: «Дуррррак набитый!..» И, несмотря на возмущение владельца велосипеда, отпустил Карапуза на свободу.

В 1929—1930 годах, когда я был вынужден скрываться от полиции в небольшой скульптурной мастерской Фернандеса Урбины, Карапуз продолжал с непревзойденным мастерством использовать свой талант «комбинатора»; именно этот талант и помог ему, на мой взгляд, сколотить состояние. Кто-то мне рассказывал, что ему удалось обменять пару старых роликовых коньков на небольшой автомобиль, а гачный ключ — на станок для нефтебурения. Он постоянно совершал какие-то комбинации, махинации, что-то изобретал. Кто знает, не заменил ли он во время реставрации «Ангела независимости» золотое покрытие статуи на какое-нибудь другое. Очень опасаясь, как бы это не открылось в один прекрасный день.

Случай с судом над Карапузом произошел накануне известной забастовки студентов Академии художеств Сан-Карлос в 1911 году, необычной забастовки, которая выявила реальное влияние набиравшей силу мексиканской революции на интеллигенцию нашей страны. Это мощное движение побудило нас, учащихся художественной школы, еще почти детей, выступить не только с требованием улучшить учебный процесс и материальное обеспечение студентов, но одновременно выдвинуть политические требования.

Мы потребовали тогда упразднить академическую методику преподавания живописи, скульптуры и гравюры (говоря о живописи, я имею в виду известную систему Пиля ¹⁵ — линейный рисунок предметов с постепенным переходом к натюрморту, к фигурам и пейзажу и, наконец, к композиции). Мы требовали, чтобы



учащиеся получали, по крайней мере один раз в день, бесплатную еду, имели право заниматься в академии пленэрной живописью, бесплатно получать материалы для занятий живописью, скульптурой и гравюрой. В наши требования мы включили и еще одно, над которым смеялись многие, — требование национализации железных дорог. Последнее дало повод дону Тринидаду Санчесу Сантосу, редактору католической газеты «Эль Паис», разразиться гневной передовицей. «Какого черта, — говорилось в статье, — надо приплетать искусство к национализации железных дорог? Мальчишек-анархистов из древней Академии Сан-Карлос должны немилосердно выдрать их отцы, а правительству следует отправить их в тюрьму». Это была действительно гениальная мысль — насчет железных дорог. Сие наше требование, на первый взгляд абсурдное и не имевшее никакого отношения к искусству, свидетельствовало о зарождении художнического движения, проявлявшего интерес к общественной жизни страны, к проблемам, волновавшим народ Мексики, к проблемам родины. Возникал новый тип художника — художника-гражданина в отличие от паразитирующей богемы, которая упивалась текилой и которую не занимали политические проблемы, волновавшие страну.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что спустя два года наша школа Санта-Анита¹⁶, первая школа пленэрной живописи, созданная в результате победы студенческой забастовки в Академии Сан-Карлос, превратилась в один из центров заговорщической деятельности против правительства Викториано Уэрты¹⁷. Оставив в стороне наши чисто художнические проблемы, мы устремили все наши помыслы к восставшим сапатистам. Привратник нашей школы совершал пешие переходы через Ахуско до штата Морелос, выполняя роль связного между нами и силами Эмилиано Сапаты¹⁸, развернувшими вооруженную борьбу против диктатора. Этот же привратник служил проводником для тех наших товарищей, ко-

торые решили присоединиться к восставшим южанам.

Школа Санта-Анита занимала один из домиков в поселке того же наименования. В общем-то дом был нужен нам лишь для того, чтобы хранить там принадлежности для рисования, что-нибудь перекусить в полдень и переночевать. Наши занятия живописью действительно проходили под открытым небом. На рассвете мы разбредались по окрестностям и писали картины. Вначале это был импрессионизм на манер парижских барбизонцев¹⁹, а затем мы сделали настоящими «пуантилистами» (метод пуантилизма, как известно, состоял не в смешивании красок, а в создании нужного цвета путем сближения красок; если говорить проще, зеленый цвет создавался, например, путем нанесения желтых точек рядом с синими, таким же образом достигался голубой цвет моря, ярко-желтый цвет солнца... одним словом, полный оптический обман).

По правде сказать, мы были еще детьми — многим из нас едва исполнилось 14—15 лет — и немалую часть времени уделяли играм, или, как мы тогда говорили, мужской закалке. У нас, например, проводился чемпионат, называвшийся «турнир большой кучи»: два соперника неистово боролись друг с другом до тех пор, пока один не сунет другого лицом в здоровенную кучу навоза. Это было нечто впечатляющее. Другое испытание мужественности состояло в том, чтобы тузить друг друга костяшками пальцев. Иногда нас приходилось разнимать силой — пальцы распухали, а мы все не унимались: били в глаз... в нос... в ухо...

Среди учеников школы Санта-Анита были Мигель Анхель Фернандес (он стал потом археологом, сейчас его уже нет в живых), Романо Гильемин, братья Эмилио и Габриэль Лабрадор (ныне крупные акционеры), Матео Боланьос, Хуан Олагибель, Хосе Мария Фернандес Урбина, Мигель Анхель Перес, Барбон Лопес (этот парень зарабатывал на жизнь тем, что чистил ботинки у входа в банк); из скульпторов — Игнасио



Асунсоло, Фидеас Элисондо (Андре Аудифред), Боланьос Качо, скульптор Сальдивар, Хосе де Хесус Ибарра (одни занимались регулярно, другие приходили изредка). Вместе с нами в школе жили также несколько поэтов, в частности Расьель Кабиљдо и Хосе Хуан Таблада²⁰. Выпив несколько глотков текилы, Кабиљдо начинал читать такой, например, стих: «Велье зувы (смешивая «б» и «в») молодых болков...». Или: «Она еще вспомнит... но будет поздно... Будет страшно и грозно... Жизнь испита до дна... Она еще вспомнит... одна...» И все мы восхищались: «Ох, здорово... Ох, здорово!..» Или еще: «Глубокие моря лобзают берега... И мной целована не одна... Я смаковал наслаждения... Потому что неверный я...» Социальной поэзии мы не знали, она еще, как говорится, не проявила себя.

Интересно отметить, что мы, ученики этой школы, были, наверное, первыми, кто пробудил у нас в стране настоящий интерес к подлинной народной песне — к балоне, абаньеа, сону и другим; в те времена подобного рода музыка была у нас или неизвестна, или к ней относились с полным пренебрежением, отдавая предпочтение псевдонародным или стилизованным песням типа «Звездочки» Понсе²¹ и ей подобным. Я помню, что Хесус Ибарра, Расьель Кабиљдо, Мигель Анхель, Фернандес и братья Лабрадор составили небольшой ансамбль, который великолепно исполнял народные мексиканские песни. Именно тогда я впервые услышал многие чудесные народные песни. Например, в подтексте одной из них слышались почти сюрреалистические нотки: «Большая дорога, дорога Колимы, кто знает, куда ты идешь и ведешь...» «Что же ждет на этом пути?» Или такая: «Беспроектные горы мои, иду я из дальних-предальних земель...» Какое великолепное чувство пейзажа. И еще: «Говорят, они уничтожат дорогу, чтобы я сломал себе ноги, и шею мне могут сломать, но им не закрыть все дороги...» Суть ее: готовность к борьбе.

Считая, что без изучения обнаженной натуры не обойтись, мы раза два в неделю проводили занятия в здании Академии Сан-Карлос. Но нам казалось, что отведенного для этого времени недостаточно, и мы стремились продолжать работу с обнаженной натурой при всяком удобном случае, что явилось причиной чрезвычайно забавных и даже глубоко драматических эпизодов, об одном из которых я хочу рассказать.

Мне поручили разыскать место, где мы смогли бы поработать с натурщицей. Что делать? Выручили приятельские отношения со студентом Карлосом Торнеллом, сыном богатых родителей-порфирианцев. Я предложил ему в обмен на гипсовую статуэтку Венеры Милосской, из тех, что тогда продавались за несколько песо на всех улицах города, предоставить нам временно возможность позаниматься в художественной мастерской с огромными стеклянными окнами, которая находилась в его красивом доме на улице Лос Артес. Мой друг Карлос Торнелл согласился, правда, я заметил, что наш договор вызвал у него некоторое беспокойство. Он попросил, чтобы наша группа вошла в дом через каретный двор, и дал записку для домоуправителя.

На следующий день, захватив с собой натурщицу, которую звали Мальшка Чаита, складные мольберты, ширмы и прочие принадлежности, мы явились к дому Торнелла. Человек пятнадцать вместе с натурщицей. На наш стук вышел мажордом и сделал большие глаза при виде наших физиономий и всего нашего снаряжения. Больше всего его удивило то, что среди нас была девушка, но, прочитав записку и немного помявшись, он все-таки разрешил нам войти.

Я предчувствовал, что наша затея добром не кончится. Но никому о своей тревоге ничего не сказал. Мы вошли в шикарную художественную мастерскую, помогли, как это было принято у нас, натурщице раздеться и только вознамерились приступить к работе, как в дверь кто-то постучал.



От страха меня бросило в дрожь. Запинаясь, я спросил: «Кто там?» Голос за дверью ответил: «Это я — мажордом. Госпожа просит вас разрешить мне войти, чтобы взять книгу». Я возразил: «Скажите, какая книга вам требуется, я найду ее».

Через минуту вновь раздался его голос: «Будьте любезны, госпожа просит открыть мне дверь, я сам возьму книгу». Я не сдавал позиций, но понял, что надвигается гроза, и потому забормотал: «Нам осталось покрыть... только покрыть...» Друзья обратили на меня тревожные вопрошающие взгляды, что это, мол, он несет околесицу? Ведь рисунки углем ничем не покрываются!

Но объясняться уже было некогда, на дверь обрушился настоящий град ударов. По ней дубасили, по крайней мере, поленом, а женский голос, басовитый и хриплый, угрожающе требовал: «Отопри, несчастный! Отопри!»

Вдруг грохот послышался в другом месте. На сей раз со стороны окон, и осколки стекла посыпались на бедную нагую девушку. Мы бросились помогать ей одеваться: одни подавали белье, другие натягивали чулки. И когда мы уже сочли, что можно ретироваться вместе с мольбертами и полуодетой девицей, дорогу нам преградила рыжая хромая сеньора, которая бросилась ко мне с воплями и рыданиями: «Негодяй! Бандит! Я знала, что когда-нибудь вы оскверните это незапятнанное жилище. Я говорила Карлосу, чтобы он не вошел дружбу с вами. Твоя рожа всегда напоминала мне дьявола, а сейчас ты притащил в дом еще и проститутку, чтобы эта банда паршивых бездельников развлекалась с ней тут». И она стала колотить нас палкой.

Скандал перекинулся на улицу, у ворот каретного двора, привлеченная шумом, собралась большая толпа. Когда же мы выбежали на улицу с мольбертами и полуголой девицей, я услышал, как кто-то в толпе, захлебываясь, заявил: «Это, безусловно, похищение. Вот только непонятно, почему они притащили ее во двор этого дома». Многие потешались над

нашими мольбертами — явными орудиями извергов-извращенцев. Никогда не забуду, как одна женщина с насмешкой и осуждением произнесла: «Ничего особенного. Просто любители порнографии...» Эта история, помню, повергла меня в полное отчаяние. Месяцев пять, не менее, я терпел попреки своих товарищей.

8. У Хуана Олагибеля была сестра, которую звали Чаитой, а у меня была сестра Лус, сокращенно Луча. Мы с Хуаном ревностно защищали честь своих сестер. Если начинали ухаживать за Чаитой, то Хуан призывал меня, и мы вместе давали отпор настырным ухажерам. Если начинали ухаживать за Лучой, то Хуан бросал все свои дела, чтобы помочь мне разделаться с нахалами. Мы неистово набрасывались на воздыхателей, а коль скоро сил у нас было много, то победа почти всегда была на нашей стороне. Но вот однажды, будучи немного во хмелю, мы сделали потрясающее открытие: Хуан дрался с ухажерами Лучи не ради меня, а ради самой Лучи, я же дрался не ради него, а ради Чаиты. «Предатель! — заорал Хуан. — Обманщик! — заявил я в ответ. — Теперь-то мне ясно, почему ты дерешься как черт». И, запершись в комнате, мы отчаянно тузили друг друга больше трех часов, хотя соседи пытались открыть дверь и разнять нас. Затем, выбившись из сил, сидя на полу с разбитыми ногами, мы вдруг с удивлением взглянули друг на друга и... расхохотались.

Моя сестра Луча вышла замуж и умерла во время родов, но Хуанито Олагибель так и не перестал ограждать от меня свою сестру. Чаита тоже вышла замуж за богатого господина по имени Чапа, и, когда Хуану нужно было зайти к ним, он всякий раз старался отделаться от меня.

Но однажды я остался ночевать в доме Хуана на улице Мичоакан. Меня уложили в гамак, подвешенный в комнате на первом этаже, Хуану приготовили постель на втором этаже. Каково же было мое удивление,



когда я проснулся ночью от прикосновения теплых рук и звука женского голоса. Это была не кто иная, как Чаита, которая думала, что здесь спит Хуан. От неожиданности я вскрикнул: «Чаита!..» Хуан, услышав мой крик, тут же завопил: «Чайо, Чайо, пожалуйста, уходи. Уходи отсюда сейчас же!» В течение месяца мы с Хуаном не разговаривали. Я был возмущен и больше никогда не видел Чаиту. И мы никогда не говорили о ней. Если же кто-нибудь упоминает имя Чаиты в моем присутствии, Хуан краснеет...

9. Начинаящий скульптор Хуан Олагибель, начинающий поэт Хесус С. Сото и я, начинающий художник, решили мир посмотреть и себя показать. Мы с Хуаном были красивы и обладали несомненными достоинствами, точнее, задатками, позволяющими стать своего рода «альфонсами», или, как их называют в Мексике, «падроте», и мечтали служить, например, шоферами у богатых прекрасных сеньор. Посовещавшись, мы решили, что красивым парням легче всего заработать на жизнь в Аргентине. «Что же, махнем в Аргентину»²².

Хуан Олагибель удрал из дому под моим давлением. Что касается Чучо Сото, то ему удирать было неоткуда, ибо у него не было дома.

Мы задались целью попасть в Веракрус, потому что Веракрус — порт и оттуда мы могли пароходом добраться до Аргентины. Кроме того, по словам Хуанито Олагибеля, на пути к Веракрусу, неподалеку от станции Пурга, в поместье Морада управляющим служил его крестный отец, очень щедрый человек, ибо, когда Хуан был маленьким, тот всякий раз, когда приезжал в Мехико, говорил своему крестнику: «Вот тебе песо, Хуанито, и делай с ним что хочешь». Уж коли маленькому Хуану он давал песо, то теперь, большому, считали мы, он отвалит целое состояние, чтобы Хуан мог доехать до Аргентины и заняться прибыльным делом. Еще не добравшись до Кордовы, мы сочли возможным истратить свои последние сентаво в Орисабе. И поскольку считали

себя неотразимыми, кидались сопровождать до дома первых встречных состоятельных девиц, которые удостаивали нас улыбками («может быть, это и есть наши возжеленные богатые сеньориты и нам уже не нужно ехать в Аргентину?»). Девушки захлопывали двери у нас перед носом, но мы как ни в чем не бывало перескакивали через ограду и следовали за ними в патио, в вестибюль, в столовую — на глазах у их изумленных родственников, терявшихся в догадках: «Откуда взялись эти красивые зеленоглазые парни с фигурами атлетов?» Не успевали домашние оправиться от удивления, как мы спокойно выходили через дверь на улицу, не забыв перед этим послать воздушный поцелуй нашим прекрасным, но несостоявшимся невестам. «Видал? — говорил я Хуану. — Мы своим видом просто огорошили и девчонок и их папаш. Порядок, Хуанито, наше будущее обеспечено». Однако в глубине души я все же сожалел, что один из нас готов предать живопись, а другой — скульптуру. «Ничего, — утешал я себя, — авось наши недюжинные задатки альфонсов не получат развития».

Мы направились в Пурга. Здесь один испанец, владелец магазинчика, сказал нам, что поместье Морада находится довольно далеко, и посоветовал дожидаться прибытия оттуда вагонеток с сахаром, которые обратно возвращаются пустыми. Но мы не захотели ждать. Дядя Хуана был нашей единственной надеждой на то, чтобы добраться до Аргентины в приличных каютах, как и подобает людям избранной нами профессии.

После долгого и тяжелого пути мы оказались перед железной дверью, изъеденной бурой ржавчиной. Вне всякого сомнения, это был «хозяйский большой дом». Когда надсмотрщик или кто-то в этом роде открыл нам дверь, Хуан спросил: «Дома мой дядя?», особенно выделив слова «мой дядя». Через некоторое время появился дядя Хуана, одетый как чарро — объездчик лошадей. Это был тучный мужчина с красным лицом сангвиника. Свои первые слова он произнес



так нелюбезно, что нас охватили нехорошие предчувствия: «Чего ты тут шатаешься? И кто эти бездельники?» Я, собравшись с силами, ответил, что мы не бездельники, что Чучо Сото — писатель, а я — художник. В ответ он схватил Хуана за руку, мощным пинком втолкнул его во двор, закрыл за ним дверь и не допускающим возражения тоном велел нам убираться подобру-поздорову и возвращаться в Мехико, иначе обещал позвонить куда следует и засадить нас в тюрьму.

Совсем убитые, но не потерявшие окончательно веру в дядю нашего Хуана, мы еще долго сидели на почтительном расстоянии от дверей и чего-то ждали.

Через час-другой раздался свист. Это Хуан перелез где-то через забор и принес нам пару лепешек. Он уговаривал нас не беспокоиться, ибо, мол, в глубине души его дядя — большой добряк. Мы согласно кивали головами, не будучи слишком уверены в справедливости слов Хуана. В сущности, мы были еще совсем мальчишки: Чучо — старшему из нас — было всего семнадцать лет, а потому довольно быстро утешились и, естественно, стали искать развлечений. Неподалеку как раз стояли вагонетки для перевозки сахара. Нам взбрело в голову забраться в одну из них и немного покататься, тем более что колея шла под уклон, скорость постепенно нарастала, и это нам страшно нравилось. Но вот мы докатились до весьма крутого спуска и, перепугавшись, решили остановиться. Ухватились за тормоз, который обычно бывает на каждой вагонетке, однако на нашей он оказался неисправным, и мы напрасно дергали его. Скорость, которая и так была большой, ужасающе возрастала. Мы буквально летели. И вдруг видим: узкоколейка пересекается с дорогой, а на переезд въезжают повозка с волами. Катастрофа неминуема: мы должны врезаться в повозку.

Оставалось одно — прыгать под откос, мы так и сделали, но, покатившись кубарем по камням насыпи, насажали себе таких синяков и ши-

шек, что не могли сразу подняться. Наша вагонетка налетела на повозку, повозка разлетелась вдребезги, у одного из волов, как мы потом узнали, оказались сломаны две ноги, у другого — одна. Если бы погонщик не спрыгнул вовремя, то, наверное, поплатился бы жизнью.

Мы еще замертво лежали на земле с кровоточащими ссадинами, когда верхом на лошади появился дядя — «наша добрая надежда» — в сопровождении трех всадников. Они двигались прямо на нас. Чтобы не погибнуть под копытами лошадей, мы волей-неволей поднялись, и тут на наши головы обрушились удары хлыста. Естественно, Сото и мне досталось больше, чем Хуану. Мы ревели и старались увернуться, а потом сами стали швырять в него камнями. Один из камней угодил в глаз его лошади, и она вмиг сбросила дядю наземь. Лежа на земле, взбешенный, он приказал своим слугам, если мы не уйдемся, связать нас лассо. Мы хотели было продолжить сражение с этим мерзавцем, но, признав бесполезность сего занятия, потащились, еле волоча ноги, к Пурга. Там испанец и его жена обмыли наши с Сото раны (Хуана забрал дядя), напоили и накормили. Мы пробыли в Пурга несколько дней, а затем щедрый испанец отвалил нам около 10 песо на билеты до Веракруса. С одним или двумя песо в кармане прибыли мы в незнакомый нам портовый город.

Три дня мы с Чучо Сото питались гнилыми бананами, спали на берегу моря; положение наше, скажем прямо, было бедственным. Но вот однажды появился Хуан, в теплом синем костюме, в котелке, с какой-то коробкой в руках. Мы встретили его словами: «Хорош гусь твой дядя». — «Да, прохвост, будь он... Недаром он брат этого сукина сына, генерала Рабаса²³. Однако я ему отомстил: я украл этот костюм, котелок и шкапулку, которая стоит тысячи четыре песо».

Снова вспыхнула надежда, и снова она была связана с дядей нашего Хуана. Но, когда мы, сгорая от нетер-



пения, открыли шкатулку, она оказалась всего лишь готовальней, да к тому же полупустой, и никто не желал давать за нее и четырех песо, не то что четыре тысячи. Но наши приключения на этом не закончились.

10. Как-то Хуан Олагибель и я сидели на набережной Лос Кокос в Веракруссе. Уже несколько дней мы питались одними жареными земляными орехами, которые, надо сказать, удивительно вкусны в Веракруссе, но этого было явно недостаточно, чтобы насытиться. И потому мы были вечно голодны как собаки. Мы сидели погруженные в свои грустные мысли, когда мимо нас продефилировали три молодых человека, судя по их виду и щеголеватым костюмам, — сынки местных богатеев. Представлялась явная возможность подраться, а у нас с голоду просто руки чесались. Но как затеять ссору? Решили применить один испытанный метод: когда они прогуливались перед нами слева направо, мы с Хуаном одновременно закидывали левую ногу на правую, когда же они возвращались, мы с вызывающей синхронностью закидывали правую ногу на левую. Вначале троица не обращала внимания на нас, но потом, быстро обернувшись, бросила нам в лицо: «Жаль ваши смокинги. Если бы не они...» Думаю, что, несмотря на наш ужасающий вид — вид людей, дошедших до крайней степени обнищания, они все-таки разглядели в нас «порядочных» людей, иначе зачем бы им было пытаться нас унижить.

Мы, конечно, расценили их слова как насмешку и, мгновенно вскочив, приняли угрожающую позу. Шепелявя типично по-веракрусски, они предложили нам помериться силами на кладбище; мы ответили: зачем идти так далеко, если это можно сделать за углом. Парни оказались не из трусливых и собирались было последовать за нами, когда вдруг появился еще один тип, изысканнейше одетый: белая манишка, белый костюм, сверкающие белизной ботинки, модная для того времени широ-

кополая соломенная шляпа. Он был свеж, бодр и безукоризненно элегантен. Поняв, что затевается драка, он проговорил, лениво растягивая слова: «Зачем эта баталия? Не лучше ли пойти пропустить глоток в «Эль Торито»?» Мы не раз проходили или, вернее, пробегали мимо «Эль Торито», чтобы не терзать себя доносившимися оттуда запахами, и потому ответили в один голос: «Сеньор прав. Мы не возражаем».

Со свойственной мальчишкам легкостью мы перешли от ненависти к дружбе, и все вместе отправились в «Эль Торито». Впечатление мы производили странное. С одной стороны, начинающие денди портового городка, с другой — мы, шансы которых стать таковыми катастрофически уменьшались: светловолосый Хуан Олагибель, которому длинные прямые волосы придавали столь несчастный вид, что он был похож на одного из голодающих европейских детей в худшие времена кризиса; и я — курчавый-прекурчавый, с огромной шевелюрой, вполне оправдывающий кличку Пирули, которую мне дали в школе за мою большую голову и тощее тело. В конце концов, какая разница? Все мы были студентами, и это нас сближало.

Так дон Адольфо Руис Кортинес²⁴, будущий президент республики, стал нашим меценатом в Веракруссе. Фактически ежедневно, незадолго до обеда, мы с Хуаном Олагибелем являлись к входу в зернохранилище, принадлежавшее родственнику Руиса Кортинеса, у которого он работал помощником бухгалтера. Несомненно, это занятие было для Руиса Кортинеса не больше чем хобби, потому что парень был из богатой семьи. Об этом свидетельствовали грандиозные пирушки, которые он закатывал нам, участникам памятной встречи, ибо был единственным платежеспособным человеком в нашей компании.

Эта вспомнившаяся мне встреча с Руисом Кортинесом состоялась в 1913—1914 годах. Расскажу еще об одной, относящейся к тому времени, когда он был министром внутренних дел, ибо после того, как он стал



президентом страны, наши контакты прекратились. Однажды Хосе де Хесус Ибарра, лидер забастовки студентов Академии Сан-Карлос в 1911 году, позднее журналист, прикомандированный к штабу генерала Диегеса²⁵, где я служил офицером, позвонил мне по телефону и сказал: «Руис Кортинес приглашает нас пообедать с ним в ресторане «Акапулько». Если ты согласен, мы могли бы встретиться завтра, в пятницу, в ресторане в три часа».

К трем часам в пятницу я был в ресторане «Акапулько», где застал Хосе де Хесуса Ибарру и Адольфо Руиса Кортинеса с одним из своих помощников, имени которого я не помню. Ели и пили мы долго и много, вспоминали наши кутежи в «Эль Торито», на родной земле дона Адольфо. Когда наступило время расплачиваться, я, сидевший с краю стола, расплатился. Чаевые, не считая, положил на тарелку. Выйдя из ресторана, мы все вместе направились к стоянке такси, где министр оставил свой автомобиль. Вдруг этот самый министр протягивает мне какие-то деньги. Я решил, что он хочет возместить мои затраты, и с возмущением заявил: «Этого еще не хватало! Я заплатил, и баста!» «Не-е-е-т,— остановил он меня,— это не за обед. Ты дал слишком много на чай. Я взял с тарелки половину и возвращаю тебе». Из того, что мне известно об этом человеке, я бы охарактеризовал его так: любитель порядка, весьма любезный, элегантный и очень дисциплинированный человек и, когда нужно, расчетливый до крайности.

11. До появления мецената Адольфо Руиса Кортинеса наша жизнь в Веракрусе была, как говорится, хуже некуда. Чучо Сото, Хуан Олагибель и я придумали для нашей троицы одно общее имя — Братья Софаргибели, но это не решало наших материальных проблем и не давало никаких дополнительных прав. Где спали ночью, там и продолжали спать: на куче бумажных отходов в типографии «Диктамен», знаменитой

«Диктамен» не менее знаменитых Мальпика²⁶, да и этой счастливой возможностью — где-то спать, что-то есть — мы были обязаны сердобольному заместителю директора типографии, поэту-романтику Хурадо, которого мы иногда подстерегали, когда он шел утром в парикмахерскую. В таких случаях он был вынужден возвращаться назад со щетиной на щеках, но зато мы могли полакомиться кофе с молоком.

С невероятной быстротой мы превращались в нищих, ибо действительно жили милостыней. И тогда нам пришла в голову мысль — заменить процедуру жевания процедурой купания. Кто-то сказал нам, что в морской соли содержится много витаминов или чего-то подобного, поскольку в то время слово «витамины», кажется, еще не употреблялось. Так мы с Хуаном Олагибелем стали такими же прекрасными пловцами, как и те ребята, которые бросаются в воду вслед за брошенной монетой и хватают ее зубами. Но мы не заплывали далеко, к пляжам Мокамбо, где сегодня расположены отели и владения новой олигархии, а в то время был пустынный берег. Мы ограничивались тем, что подбирались к заброшенному, полузатонувшему кораблю, вернее, к его ржавому железному остову, который превратился для нас в сказочный дворец. Мы исследовали все его подводные помещения и излазили всю ту часть, которая выступала над поверхностью воды. Нам страшно нравилось кричать, петь, а потом слушать, как эхо разносит наши голоса по всему берегу. Чучо Сото, худой, носатый, враг всяких физических упражнений, каковые, по его утверждению, парализуют творческие способности и восприятие художника, никогда не сопровождал нас в этих заплывах и беспрестанно твердил, что мы, как видно, отказались от своих планов стать непревзойденными «падроте».

Но вдруг однажды мы заметили вдаль на пляже двух прекрасных сирен. До сих пор мы никого не видели на этом берегу, разве лишь иногда по вечерам появлялся какой-



нибудь «харачо» — крестьянин с побережья Веракруса, трусивший по песку на своей лошаденке. Несмотря на то что нас разделяло большое расстояние, мы увидели, как эти дивные создания скинули с себя верхнюю одежду и остались в длинных купальных панталончиках по моде того времени. Потом они бросились в море и поплыли к нашему волшебному пристанищу. Они усердно махали руками, но у них не было ни сил, ни умения, чтобы добраться туда, куда мы легко доплывали каждый день. Мы стремглав забрались на самую высокую часть остова корабля и стали криками подбадривать их. Однако они по-английски предложили подплыть к ним. Мы так и сделали. И с этого дня между нами завязался пылкий «водный» роман. Я говорю «водный», потому что их приглашением выйти на берег мы не могли воспользоваться по той простой причине, что на нас ничего не было. Наш отказ вызывал у них удивление, и я не сомневаюсь, что эти 16—17-летние девушки придумали необыкновенную историю о своей целомудренной любви к двум морским богам, загадочным образом появившимся среди изуродованных железных остатков брошенного корабля.

Но голод то и дело напоминал о себе, и мы наконец решили разыскать предметы своей любви. Нам было известно, что девушки остановились в лучшем отеле города — в то время это был «Эль Дилихенсиас». Подойдя к нему, мы прислонились к стене и молодецки свистнули — как на пляже. Девушки тут же выглянули в окно на втором этаже и уставились на нас в изумлении: какие-то бродяги вызывают их условным сигналом. Они не могли даже предположить, что нищие бродяги — это их морские боги собственной персоной. В море мы были настоящими Аполлонами, с длинными волосами, как и полагается Аполлонам. Но на суше мы выглядели отвратительно.

Однако девушки поняли в конце концов, что это действительно мы, бегом спустились по лестнице и стали весело приплясывать вокруг нас,

ничуть не сомневаясь, что всему виной «старый год» и что мы специально так вырядились (на «старый год» все парни цепляют себе бороды, напяливают лохмотья и разыгрывают друг друга. А это как раз был день «старого года» в Веракрусе). С непосредственностью, свойственной юности, девицы преспокойно пригласили нас отобедать в отеле, причем в зале первого этажа, в так называемом Порталес, где обедала вся знать Веракруса.

Трудно описать впечатление, которое мы произвели на посетителей и официантов. На нас глядели с презрительными усмешками, отпускали в наш адрес всякие колкости.

Видимо, наши девушки догадались, почему у нас такой вид. После обеда одна из них бегом поднялась наверх, затем вернулась, и сестры несколько минут секретничали. С удивительной для их возраста деликатностью, с подкупающей естественностью одна из них опустила доллар в карман рваного пиджачка Хуана, вторая положила доллар в мой карман. В то время доллар был большой суммой, и у нас появилась возможность посетить парикмахерскую, ту самую, в которую позднее неоднократно приглашал нас Руис Кортинес, купить рубашки и кое-как отмыться. Наша метаморфоза взбудоражила весь Веракрус. Проходя мимо моряков и грузчиков, мы часто слышали: «Ну и сильны эти Софаргибели!» Постепенно мы привыкли получать доллары и принимали это как должное, дошло даже до того, что мы оттопыривали карманы, чтобы девушкам было удобнее класть свои подношения...

Но в один прекрасный день наша райская жизнь кончилась. Девушки оказались ни больше ни меньше как дочерьми адмирала с американского военного корабля, который довольно давно стоял на якоре у Веракруса, демонстративно наведя орудия на город ²⁷. Да, это был тот самый «Техас», который через несколько месяцев участвовал в преступном обстреле военно-морского училища и порта и из орудий которого было убито



24 грузчика. Впоследствии им поставили памятник в районе причалов. Прощаясь с девушками, мы все четверо плакали настоящими слезами, хотя, что касается нас, мы оплакивали не только нашу любовь, но и мрачное будущее, ожидавшее нас. Едва появившись, наши ангелы-хранительницы, о которых мы так мечтали, покидали нас. Не могли нас утешить и те пять долларов, которые сестры сунули нам в карман, когда мы обменялись последним рукопожатием. С горя мы пропили эти доллары и очутились в тюрьме, причем предварительно полицейские пересчитали нам ребра, поскольку мы не желали добровольно отправляться за решетку.

12. После отъезда наших сирен положение наше стало совсем плачевным. Оно усугублялось еще и тем, что мы стали мишенью для насмешек портовых остряков. Наши рубахи постепенно снова почернели от грязи и порвались. Прямые русые космы Хуана Олагибеля снова уныло падали ему на уши. Моя же шевелюра разрослась так буйно, что от чувства неловкости, а может, из-за опасения, что северный ветер унесет меня, я повязывался косынкой на манер пиратов. Чучо Сото, отощавший до крайности и питавшийся исключительно философскими писаниями Штирнера, пресловутого немецкого анархиста, труды которого стали моим первым идеологическим и политическим учебником, сбежал от нас.

Мы продолжали ночевать в «Диктамене», в бумажном гнезде с тараканами, страдая от шума печатных станков и насмешек печатников. Чучо, очевидно, нашел для себя более подходящее место. И вот однажды мы несказанно удивились, увидев что-то вроде белого невесомого облака, но с хорошо знакомой трубкой. Вскоре сомнения развеялись: это был Чучо, молодой поэт Хесус С. Сото, бывшая составная часть нашей троицы. Грозно и злобно оглядев его с головы до ног, мы,

заорав в один голос: «Предатель!», набросились на него, вырвали самую дорогую для него тогда вещь — курительную трубку, свалили на землю и, схватив за ноги, стали возить его по зловонной луже под аккомпанемент хохочущей толпы, которая все увеличивалась и в конце концов достигла свыше 150 человек. Это были в основном «харачо», местные крестьяне, а поэтому шум они производили как все 450 человек. Еще бы, Софаргибель против Софаргибелей.

Сразу же после упомянутой вендетты мы познакомились с одним мальчишкой-скрипачом (забыл его имя). Он рассказал нам, что приехал из Мехико с небольшим ансамблем и играет в местных ресторанах. Узнав о нашем бедственном положении и о предательстве Чучо Сото, он предложил нам ночевать на ковре в комнате, которую снимал только на ночь. Мы согласились и договорились встретиться в условленном месте. После полуночи, когда закончилась его «смена» в ночном баре, мы встретились и вместе отправились в наше новое прибежище. Шли очень долго, потому что дом, где жил скрипач, находился где-то на окраине, в районе, расположенном довольно далеко от набережной. Это был деревянный дом, окрашенный в зеленый цвет, весьма распространенный в Веракрусе. Ключа не потребовалось, ибо двери домов в Веракрусе почти никогда не запирались. Мы вошли в комнату, на полу лежал тот самый обещанный ковер и даже сиял электрический свет. Не дожидаясь приглашений, мы бросились на ковер и разом захрапели. Здесь не было ни шума ротационных машин, ни тараканов. Окно комнаты — с неизменными деревянными ставнями — выходило на улицу, откуда дул свежий ветерок. Наш друг-скрипач отправился в смежную комнату, где его ждала раскладушка.

Утром нас ждал второй сюрприз: женский голос приглашал нас пить кофе. Это была девушка с некоторой примесью негритянской крови, показавшаяся нам чрезвычайно красивой.



Мы тайком наблюдали за ней, и это было единственное прекрасное зрелище, которым мы имели в то время возможность любоваться.

13. Спустя несколько месяцев после жестокого купания Чучо Сото в луже, купания, имевшего фатальные последствия для его белого костюма, мы помирились, и он стал ночевать вместе с нами в доме, где жил наш меценат-скрипач. Но однажды утром Чучо почувствовал себя так плохо, что отказался подниматься с нашего столь роскошного ложа. Вернувшись поздно вечером, мы, как добрые друзья и товарищи, принесли ему его долю нашей дневной трапезы — горсть жареных земляных орехов. Но на следующее утро с неподдельным удивлением увидели, что Чучо Сото даже не притронулся к ним. Орехи лежали в целости и сохранности. Прежде всего мы, естественно, съели их, а затем принялись расспрашивать, что с ним стряслось, ибо, если человек живет в таких условиях, как мы, и не притрагивается к еде, значит, ему действительно плохо. Чучо почти не мог говорить. Он похудел и был похож на скелет. Его длинный заострившийся нос, казалось, просвечивал. А глаза цвета зеленой воды стали бесцветными. Мы вышли на улицу с намерением обратиться к кому-нибудь за советом. Выручила мулатка из соседнего дома, которая заявила нам с характерным для жительницы Веракруса акцентом: «Пайень умьет, если вы хойошенько не пьомоете ему кишки. К вашему возгващению я пьиготовлю таз с мыльной водой».

В этот день, как нарочно, мы с Хуаном встретили знакомого и домой возвратились часам к двенадцати ночи. Чучо лежал на том же месте, где мы оставили его утром. Не иначе умирает. Мы взирали на него с искренним сочувствием, не поднимаясь со стульев, на которые с удовольствием уселись. И тут я вспомнил о предложении мулатки, вскочил и кинулся в соседний дом.

На следующее утро Чучо проснулся свежим как огурчик, а это значило, что поэт спасен и в будущем станет, как и я, членом штаба Диегеса, а еще через несколько лет займет пост губернатора штата Гуанахуато.

14. Иногда один из сеньоров Мальпика, владельцев «Диктамена», тот, что был не такой сквалыга, как его братец, подкидывал нам немного денег за переводы с французского, которые я делал, а Чучо Сото перекладывал на нормальный испанский язык. Двое из нас были художниками, но нам так и не удалось убедить владельца, администратора и редактора «Диктамена» в том, что красочное оформление придаст большую привлекательность его изданию.

Мы продолжали влачить буквально нищенское существование, когда нам вдруг пришла в голову мысль уехать на пароходе «зайцами». Мы много слышали о безбилетниках, а поскольку раздобыть деньги посредством пылкой юношеской любви к какой-нибудь даме не удавалось, ибо так и не сыскалась дама, которая воспылала бы желанием оплатить наш проезд на трансатлантическом корабле, мы решили путешествовать бесплатно. В течение нескольких дней разрабатывали новый план. Была даже проведена определенная подготовка. Мы забрались на баржу, груженную соломой, чтобы там переночевать, но результат оказался плачевным: около полуночи мы все трое стремительно бросились к борту, нас так укачало на этой посудине, что чуть не вывернуло наизнанку. Но Чучо сказал: «К качке привыкнем. Только надо переночевать разок на баркасе в открытом море». Но коль скоро наши желудки всегда были пусты, это привыкание свелось к тому, что мы едва остались живы. И все-таки мы продолжали тренироваться, пока наконец не услышали призывный голос «Эсперансы»*, лайнера компании «Уорлд лайнес», ходившего по маршруту Мехико — Прогресо — Гава-

* Эсперанса (исп.) — надежда.



на — Нью-Йорк и обратно. Правда, сей маршрут отдалял нас от Буэнос-Айреса — нашей главной цели, земли обетованной, где мы надеялись стать настоящими «падроте», но ведь это путешествие всего лишь временная отсрочка. К тому же в Нью-Йорке для каждого из нас тоже может найтись дама не только несказанно красивая, но и несказанно богатая.

Едва «Эсперанса» бросила якорь у причала, мы решили идти на абордаж. Правда, пришлось довольно долго ждать окончания разгрузки. И когда к ночи она закончилась, мы под покровом темноты взлетели по трапу и шмыгнули в какой-то металлический чулан, где хранились всякого рода орудия, предназначенные для наведения чистоты, — щетки, швабры и т. п. В темноте этого душного чулана — настоящей турецкой бани — мы обменивались впечатлениями. «До чего же мы сюда ловко проскочили, — говорил Хуанито Олагибель. — Никто ничего не заметил». — «Да нет, — возражал я, — дело не в ловкости, а в быстроте: человеческий глаз просто не в состоянии уловить такую скорость». Да, наша способность к авантюрам была доказана, и способность эта открывала перед нами невиданные горизонты. Ночь мы провели, задыхаясь от жары и обливаясь потом. Кроме того, страшно хотелось есть: запахи, доносившиеся из камбуза, причиняли нестерпимые муки.

Часов у нас не было, и мы не знали, сколько прошло времени, как вдруг запахнулась железная дверь, в глаза ударил и ослепил луч света, а вслед за солнечным лучом протянулась волосатая ручища, которая, пошарив, схватила швабру и потянула ее к двери. Вот тут наши нервы не выдержали, и мы ухватились за нее. И тогда-то вслед за волосатой лапой в нашей пещке-камере появился ее владелец — здоровенный детина, который сначала испуганно ойкнул, а затем схватил нас троих за шиворот и вытащил на свет божий. Потом пинками прогнал почти по всей палубе и спустил вниз по трапу — на потеху грузчикам, которые никак не могли

понять, зачем этим трем бездельникам понадобилось забираться на корабль, когда до конца разгрузки оставалось еще пять дней.

Видимо, нам удалось проникнуть в эту корабельную «камеру пыток» не столько из-за нашей фантастической ловкости, сколько из-за того, что никто из экипажа корабля не ожидал такого идиотского поступка.

Тем не менее, обретя некоторый опыт, мы еще несколько раз штурмовали корабль, пока не разговорились со старым матросом, который, по его словам, был в молодости первоклассным «зайцем». «Вот что, ребята, — сказал он. — «Зайцы» не бегают стадами. В истории еще не было такого случая, чтобы сразу трое «зайцев» попали на корабль...»

15. В годы революции * солдадеры ** преспокойно располагались со своим скарбом в парках или даже на главных улицах поселков и городов. Так было и в конце 1913 г., когда Братья Софаргибели — Сото, Альфара и Олагибель — перебивались с хлеба на воду в Веракрусе и пытались «зайцами» добраться до Аргентины на корабле. Неразлучная пара — Олагибель и я — как-то бродила по одному из таких импровизированных городских бивуаков среди узлов, спящих ребятишек и собак и буквально исходила слюной от голода, жадно вдыхая дразнящий запах готовящейся фританги ***. Вдруг я заметил, что Хуан Олагибель бросает хищные взоры на большой кусок мяса, который одна бедная женщина-солдадера поджаривала в своей походной печурке. И вот, улучив момент, когда она отвлеклась на минуту, и, вероятно, полагая, что я витаю в мыслях

* Имеется в виду Мексиканская революция 1910—1917 гг.

** Солдадеры (солдадерас) (исп.) — жены или подруги солдат, сопровождавшие их в походах. На их плечи ложились заботы о пропитании и уход за ранеными. Нередко после смерти мужей они шли с войском дальше рядом с другими бойцами.

*** Фританга (исп.) — жаркое, приготовляемое с использованием большого количества масла.



далеко отсюда, Хуан с ловкостью «кролика» (так в тюрьмах называли воров) подцепил вождельный кусок и сунул его — вместе с тлеющими угольками — себе в карман. Бедная женщина обернулась и с ужасом обнаружила, что мясо, которое она так заботливо готовила, таинственным образом исчезло. В гневе огляделась она по сторонам, и ее взгляд упал на дремавшую неподалеку собачонку, которая и получила такую трепку, какую, наверное, не получала ни одна собака со дня сотворения мира. А плут Хуанито и глазом не моргнул. В двадцати метрах от нас, посасывая свою трубку, ничего не замечая, шагал Чучо Сото.

Поскольку сей эпизод произошел в восемь с половиной или девять вечера, было самое время отправляться в наше бумажное гнездышко в «Диктамене». Когда мы устраивались на своем ложе, Хуан вдруг сказал: «Ну что, будем спать, Пепе?» — «Будем спать», — отвечаю я и решительно поворачиваюсь на бок. Хуан делает то же самое. Сото уже спит. Я притворяюсь спящим и слушаю притворный храп Хуана, которым он, очевидно, заглушал адский голод, страшным образом мучивший и меня. Свою куртку с драгоценным кладом Олагибель повесил на гвоздь. Спустя минут пятнадцать или двадцать я услышал, как он завозился и стал медленно подниматься; сквозь полуприкрытые веки я увидел, как этот эгоист на цыпочках крадется к своему тайнику. Я дал ему возможность сделать несколько шагов и спросил: «Что с тобой, Хуанито, ты заболел?» — «Спи, несчастный, не твое дело». Он вернулся, зарылся в газетную бумагу и снова притворился спящим. Прошло полчаса, и Хуанито повторил свой маневр. На этот раз я позволил ему почти дотронуться до пиджака. И вновь задал тот же вопрос: «Что с тобой, Хуанито, ты заболел?» В ответ он только рявкнул от злости.

Но у него не оставалось иного выхода. Он вновь возвратился на наше ложе и — о, бедный Хуанито! — заснул сном праведника. Тогда я, с ко-

варством заправского уголовника, подкрался к пиджаку, вытащил уже остывший бифштекс, облепленный хлебными и табачными крошками, удобно устроился в уголке и съел его целиком, без остатка. Потом вернулся на наше общее ложе и стал ждать.

Через несколько минут Хуан вдруг вздрогнул, пораженный тем, что заснул, несмотря на нестерпимый голод, затем встал и теперь, уже беспрепятственно, добрался до своей куртки и стал шарить в карманах, сначала тихонько, все время поглядывая в мою сторону, а потом, забыв о всякой осторожности, принялся отчаянно ее трясти. Затем решительно направился ко мне и, пнув ногой в бок, заорал: «Где бифштекс?!» Я открыл глаза, состроил в высшей степени удивленное лицо и дрожащим от испуга голосом протянул: «Что-о-о?» И тут же крикнул печатникам: «Ребята, ребята! Хуанито свихнулся, свихнулся с голоду!» Все бросились к нам, действительно встревоженные бедой, случившейся с Хуаном, бедой, за которую они чувствовали себя отчасти ответственными. Все смотрели на него с неподдельным страхом и сочувствием. Но Хуан, не смущаясь, стал поносить меня последними словами, а затем набросился на меня, стараясь уловить запах жареного мяса.

В эту ночь никто не спал в типографии «Диктамен». Через несколько часов мы, сидя с типографскими рабочими и продавцами газет в небольшом кафе возле «Диктамена», единодушно решили: бифштекс сожрал Чучо Сото. «Ну, прохвост, ну, жулик!» — восклицал Хуан Олагибель. Брошенное мне обвинение в воровстве отпало, и мы с Хуаном вновь стали закадычными друзьями...

16. Наше стремление покинуть страну — на сей раз в качестве юнг — не оставляло нас ни на минуту. Особенно сильно это желание овладело Хуаном Олагибелем и мной после того, как мы стали свидетелями взятия в 1914 году Веракруса американскими войсками. Мы глубоко пере-



живали это событие, хотя были желторотыми юнцами.

Это произошло, когда мы снова вернулись в Веракрус после недолгого пребывания в Пурга, где некоторое время жили в доме того испанца, который поставил нас на ноги после жестокой расправы, которую учинил над нами дядя Хуана. При въезде в порт приезжающих обыскивали американские солдаты. С меня содрали рейтузы, которые мне кто-то подарил во время наших скитаний, и я предстал перед всем светом в невообразимо смешном виде.

Мы стали думать, как нам сбежать отсюда. Вернуться в Мехико не могли, даже если бы хотели, так как солдаты-гринго * продвинулись вперед, достигли Пасо-дель-Мачо и не выпускали никого за пределы той территории, которую контролировали. У нас не оставалось иного выхода, как жить с ними в тесном соседстве.

Слышались пулеметные очереди и даже выстрелы из легких орудий. Люди бежали к пристани. Никто не знал, что происходит. Солдаты мексиканских федеральных войск эвакуировали крепость еще рано утром и в такой спешке, что, когда раздались первые выстрелы с американского корабля, население уже некому было защищать: гарнизон не существовал. Из уст в уста передавалась страшная весть: «Гринго высаживаются на берег». Срывающимися мальчишескими голосами, чуть не плача, мы — Хуан Олагибель, Хесус Сото, я и еще несколько парней — требовали оружия. Но неразбериха была полнейшая. Говорили, в частности, что полиция перешла на сторону захватчиков. Никто не мог сказать, есть в городе какой-либо склад оружия или нет. Тем временем я видел своими глазами, как на пристани высаживались солдаты Соединенных Штатов. Думаю, что среди них было много почос **. Все это походило на военный парад.

* Гринго (*исп.*) — презрительная кличка иностранцев (прежде всего североамериканцев) в Латинской Америке.

** Почос (*исп.*) — американцы мексиканского происхождения.

Когда американцы дефилировали по улицам города, с верхних этажей магазинов, принадлежавших испанцам, раздавались одиночные выстрелы. Потом мы узнали то, чего не знали раньше: многие из гачупинов * Веракруса перебрались в этот порт после захвата американцами Кубы и питали к янки лютую ненависть. Говорили также, что некоторое сопротивление им оказали грузчики в порту. Позднее выяснилось, что захватчики просто расстреляли в упор многих мексиканцев, находившихся у пристани.

Мы обрадовались, когда услышали стрельбу со стороны военно-морского училища: там действительно ненадолго возник небольшой очаг сопротивления, организованный немногочисленными курсантами. Когда американцы захватили Пасо-дель-Мачо, жизнь в порту полностью нормализовалась. По Сокало вновь начали фланировать пары, но теперь место кавалеров-приказчиков заняли солдаты-гринго. Свою ненависть к захватчикам мы выражали тем, что всячески поносили городских красоток из богатых семей, которые, не обращая внимания на наше улюлюканье, преспокойно прогуливались под руку с американскими солдатами.

Нас разыскал один кубинец по прозвищу Конь и предложил сделать рисунки для сатирической газетенки, которую собирались издавать для развлечения оккупантов. Мы сразу же наотрез отказались, однако нашли такие, кто согласился. Помню, американские солдаты и матросы нанимали у населения лошадей и прямо на улицах устраивали скачки. Жители города с великим удовольствием потешались над этими горе-наездниками, которые с размаху шлепались наземь, потому что почти всегда были пьяны.

Ходили слухи, что в нижних кварталах города убивают американских солдат-одиночек, но я думаю, что эти отдельные нападения не вылились

* Гачупины (качупины) (*исп.*) — презрительное прозвище испанцев, переселившихся в Латинскую Америку.



в сколько-нибудь значительное движение. Один кубинец-мулат по кличке Граф Каюк, в свое время бывший секретарем знаменитого японского специалиста по джиу-джитсу, сообщил нам о готовящемся вооруженном заговоре против оккупантов. Соблюдая величайшую осторожность, мы согласились принять в нем участие, хотя и не были уверены в его реальном существовании. Во всяком случае, Граф Каюк бесплатно кормил нас в ресторане, где работал администратором.

Когда американцы покидали порт, горожане, словно в большой праздник, наводнили улицы города и шумно выражали свою радость. Это было достойным проявлением чувств к оккупантам со стороны населения, чему я был свидетель. Вообще же оккупацию американцами Веракруса я до сих пор вспоминаю с болью в сердце.

17. В 1917 или 1918 году, будучи офицером революционной армии в чине второго капитана, я был направлен в Мехико от Западной дивизии с поручением переправить на восток и северо-восток республики большую группу солдат-индейцев, выписанных после лечения из столичного госпиталя имени Хуареса.

Я был в гражданском платье и решил зайти в церковь Вилья-де-Гуадалупе²⁸, чтобы посмотреть ретабло* — прекрасные образцы народного религиозного творчества. Я научился ценить их еще с детства под влиянием ревностного католика дона Сиприано Альфаро, моего отца. С большим волнением шел я на встречу с этими произведениями искусства. Из базилики я быстро спустился в маленькую полуподвальную комнату и долго любовался рисунками, с интересом следя за их чудесными сюжетами. Как вдруг в соседней комнате в одной куче со сломанными канделябрами и всякого рода цер-

* Ретабло — заалтарный образ, рельефный или живописный, в церквях Латинской Америки; в Мексике также посвятельные рисунки, сделанные народными мастерами и приносимые в дар церкви с просьбой об исцелении.

ковной утварью я заметил множество валявшихся небольших ретабло. Не желая вторгаться туда без ведома кого-либо из церковнослужителей, я подошел к ризнице и попросил у высокого священника с изрытым оспой лицом позволить посмотреть лежавшие в подвале рисунки. Священник, который, вероятно, был весьма в дурном расположении духа, жестом дал понять, что не возражает. Одни ретабло, сделанные на бумаге, были вконец испорчены сыростью, другие почти рассыпались от ветхости. Среди них я нашел рисунок, сделанный цветным карандашом, более примитивный, чем другие, но именно тем и интересный, что, казалось, был сделан ребенком. Считая, что ничего плохого не совершаю, хотя в глубине души испытывал сомнение, я быстро сунул бумажку в карман.

Не знаю, возможно, священник следил за мной в щель — я не мог предположить такое, — но едва я спрятал рисунок, он ворвался в комнату, как разъяренный Савонарола²⁹, и без всяких объяснений крикнул мне в лицо: «Вы — вор!»

Действительно, я был вор — украл клочок бумаги, и потому спокойно, даже миролюбиво, ответил: «Видите ли, святой отец, я в самом деле взял один из рисунков, валяющихся на полу, но, думаю, мое объяснение вполне удовлетворит вас: я — художник, интересуюсь народным творчеством, особенно ретабло. Еще ребенком я приходил сюда с отцом, чтобы полюбоваться ими. Кроме того, эти рисунки портятся от сырости, лежат на земле вперемешку с различным хламом, и мне подумалось, что, поскольку они давно вами выброшены, их можно подобрать. В любом случае прошу простить меня».

Мои извинения ни к чему не привели. Священник продолжал вопить, словно специально хотел, чтобы его кто-нибудь услышал: «Вы вор!» Его поведение явно смахивало на желание устроить скандал. Зная, чем может кончиться эта заведомая провокация, я сказал священнику: «Ладно, святой отец, ваше поведение не оставляет мне иного выхода, как



заявить, что вы лжете», — и швырнул рисунок туда, где он лежал раньше, добавив: «К чему вся эта комедия? Чего вы, собственно, хотите? Может, вы желаете показать собравшимся на улице людям, будто я жажду осквернить храм?» Я хотел было выйти из комнаты, но священник загородил выход, и мне волей-неволей пришлось оттолкнуть его. Тогда он приподнял сутану и достал пистолет. Правда, это был небольшой пистолетик. У меня же при себе, несмотря на штатскую одежду, был армейский пистолет 45-го калибра. Чувствуя, что священник ведет дело к тому, чтобы направить на меня гнев бушевавшей снаружи толпы, я вытащил свой пистолет и уже со злостью сказал: «Ну-ка, уберите свой бабский пугач!»

Но в этот момент в комнатушку вломилась пара субъекта, по виду похожие на вышибал из публичного дома, тоже с пистолетами в руках. Мне ничего не оставалось, как занять боевую позицию в дальнем углу. Вскоре появились трое полицейских: их, видимо, позвал кто-то из толпы. Полицейским я заявил, что являюсь офицером армии, что священник хотел оболгать меня и что я не дам себя запугать. С взведенным курком я шел среди возбужденно шумевшей толпы. Меня, без сомнения, с удовольствием разорвали бы на куски, особенно женщины. Давать в такой момент какие-то объяснения было бесполезно. Да к тому же единственное объяснение, которое я мог дать, я уже дал священнику.

Вот так, в окружении толпы, мы двинулись в полицейский участок, находившийся довольно далеко от базилики. Толпа все увеличивалась. Я уже шествовал в сопровождении усиленного «эскорта» полицейских, числом около десяти. Когда мы пришли в участок, святой отец был уже там: видно, приехал в своей коляске — дело-то было в 1917 или 1918 году.

Священнослужитель расположился в приемной, а меня провели прямо за решетку. У полицейского комиссара в руках было ретабло, которое я хотел взять. Он смотрел на листок

с явным недоумением, видимо не понимая, зачем мне понадобился детский рисунок и почему священник так разбушевался. Я подождал немного, затем достал свое удостоверение капитана армии, которое разрешало ношение оружия, и, сохраняя прежнее спокойствие, сказал: «Послушайте, сеньор комиссар, я действительно взял это ретабло, нарисованное на бумаге цветными карандашами. Но я снял его не с алтаря, а взял из кучи мусора, где валяются и приходят в негодность сотни таких рисунков. В этом вы можете убедиться лично, если заглянете в базилику. Кроме того, сеньору священнику известно, что я интересуюсь этими вещами как художник. Да, я офицер армии, но я также студент школы живописи и в армии выполняю соответствующие обязанности». Но священник вновь начал истерично вопить, явно идя на продолжение скандала. Мне это стало надоедать, и, обернувшись к священнику, я крикнул: «Заткнитесь вы, святой отец! Я-то сознался, хотя никакого преступления, кроме простой ошибки, не совершил. Теперь вы, пастырь божий, попробуйте поклясться перед богом, в которого вы веруете, а я нет, что у вас нет дамского пистолетика и вы не угрожали мне, что не кричали и не зывали о помощи, будто речь шла об осквернении церкви!»

Тогда он встал и с лицемерием, какого я в жизни не видел, с притворством, достойным кисти художника, — когда-нибудь я это непременно воссоздам — сложил руки, как для молитвы, и произнес: «Клянусь господом богом: утверждение, будто я угрожал пистолетом, — ложь и клевета». В ответ я заявил: «Святой отец, ваше лицемерие просто бесподобно. Вероятно, оно объясняется тем, что вы сознаете недопустимость для священников ходить с оружием в церковь. Но не только вы потрясали оружием, с вами были еще два вооруженных типа с бандитскими физиономиями, что и вынудило меня взвести курок».

Полицейский комиссар, убедившись, что я офицер армии, но будучи,



без сомнения, в сговоре со священником, предложил мне уладить дело миром. На мой вопрос: «Как это «миром»?» — он сказал, что я должен снять свое обвинение в том, что священнослужитель и два его человека, находясь в церкви, имели при себе оружие, а святой отец со своей стороны возьмет назад свое обвинение. Я ответил, что в принципе не возражаю, но хотел бы позвонить по телефону, и набрал номер Хуана де Дьоса Бо-

хоркеса³⁰, в то время министра внутренних дел. Через полчаса он собственной персоной явился вызывать меня.

Я не хотел при нем усложнять дело и ограничился лишь рассказом о ретабло, умолчав о пистолетах. Хуан де Дьос Бохоркес отчитал священника, подтвердил, что я действительно художник и содеянное мной не является оскорблением церкви. Тем дело и кончилось.





Глава IV

УЧЕНИК-ЖИВОПИСЕЦ



1. С концом итальянского, а затем и фламандского Возрождения искусство живописи утратило свои основные достоинства и увязло в болоте академизма. Творчество Микеланджело, которое действительно было апогеем периода барокко, в свою очередь венчавшего эпоху Возрождения и знаменовавшего его конец, уже несло в себе зародыш декадентства. Его творчество, несомненно, было кульминацией искусства той поры, но и началом упадка. Джулио Романо¹ и его ближайшие последователи были не более чем блестящие виртуозы стиля, созданного маэстро, или мастера стилизации, если говорить более точно. В их композициях было больше барочной пышности, больше фигур, больше динамизма, физической масштабности. Но одновременно в них усилилась манерность, а вместе с этим образность свелась к своего рода алфавитному набору избитых формул и перестала быть ежедневным открытием действительности, открытием всегда новым и свежим. Живопись из реалистичной — в глубоком смысле этого слова — превратилась в иероглифическую, то есть подчиненную определенным способам отражения действительности. В ряде случаев, и в частности в своем письме к советским художникам², я говорил, например, что Рафаэль великолепен, но «рафаэлисты» — отвратительны. В самом деле, я давным-давно пришел к убеждению, что виртуозная техника в рамках установленного стиля характерна для начала упадка. Без всякого сомнения, нечто подобное

происходит с последователями и других, так называемых модернистских, направлений, начиная с авангардизма и кончая современным абстракционизмом.

С постепенной утратой основных ценностей в изобразительном искусстве, ценностей, которые являются живым выражением непрерывного творческого процесса, стали возникать академии изобразительного искусства во всех крупнейших городах Европы. Римская академия была первой — если я не ошибаюсь, что, впрочем, не имеет отношения к проблеме в целом, — которая вовлекла весь западный мир в бурный процесс развития ложного реализма, иначе говоря, натурализма, чтобы удариться в правдоподобие (веризм³), отнюдь не только не соответствующее истине, а противоречащее ей, однако ставшее так называемым бытописательским жанровым искусством, которое получило большое развитие во второй и третьей четверти XIX века. Я имею в виду те ультрареалистические произведения на весьма ходовую тему, изображавшие адюльтер с полуразобранной постелью и полуголым любовником, уголовный суд с непременным судьей и жандармами, мундиры которых выписывались так детально, что даже различался номер на бляхах. И все это — при удивительно законченной, поразительной технике письма. В то же время эти произведения почти всегда отличались огромными размерами. Отражение исторических событий и крупных военных баталий также занимало в изобразительном искусстве большое место в этот период. Излишне говорить, что в такие времена всегда получает распространение «точный» портрет.

В нашей стране — стране, все еще заимствующей культуру, стране колониального уровня в науке, искусстве и экономике, стране, отстающей от других на многие десятилетия, происходило абсолютно то же самое. Единственным действовавшим центром изобразительного искусства являлась старинная Академия Сан-Карлос, основанная, как утверждают,



во времена Карлоса IV. Решающее влияние на обучение живописи в Мексике имели европейские мастера, в большинстве своем — каталонцы, такие, как Клаве, Пина, Ландесио⁴. В сфере скульптуры почти ничего не менялось с времен крупного скульптора-неоклассика, связанного тесными узами с эрресекской архитектурой⁵, академика, и академика в общем хорошего (потому что академики бывают хорошими, плохими и очень плохими), которого звали Мануэль Тольса — автора нашего великолепного Троянского Конька⁶. У нас были и свои художники-баталисты, как, например, Мендоса⁷, чьи работы можно видеть в Национальном музее истории в Чапультепекке и во многих других музеях страны. Путь к созданию подобного рода творений шел через четко отработанные педагогические системы, которые предписывали долгие годы изучать графику, натюрморт, затем подводили к обнаженной натуре и к натуре, обычно одетой в костюмы мушкетеров (уж не знаю почему), после чего ученики переходили к копированию гипсовых фигур (как правило, классических греческих); затем наступал затяжной период учебы письму маслом под руководством «профессоров маслописи», и заканчивалось обучение «классом композиции», ибо и в той и в этой области были свои специалисты. Пейзаж как художественный жанр тоже удостоился чести иметь своих преподавателей.

Когда я поступил в Академию Сан-Карлос — это произошло в середине 1911 года, — в ней в общем еще царил указанный выше регламент обучения. Все еще существовала так называемая система Пиля, хотя ее радетели не были столь ортодоксальны, как в предшествующие годы. Тем не менее наше обучение в целом строилось на основе нормативных установлений эпохи Пелегринна Клаве и Ребулла⁸, хотя мы уже начали протестовать против такой методики, правда довольно примитивно и анархистски. Так, например, мы пытались модернизировать обу-

чение в классе обнаженной натуры, используя сразу несколько натурщиков, хотя по правилам следовало довольствоваться одним. И коль скоро академия оплачивала только одного натурщика, мы обеспечивали другого — или других — бесплатно: становились «натурой» сами, по жребию. Другой формой бунта против устаревших педагогических канонов стало наше требование внести изменения в работу с натурщиками — мужчинами, женщинами, детьми. Мы выступали за то, чтобы они принимали более свободные позы, в противовес классическим позам наших гипсовых фигур. Я помню, что некоторые из нас, в частности Хосе Гуадалупе Эскобедо (Лупито) и я, страстно призывали к изображению максимально естественных поз. Интересно отметить — в связи с рассказом о наших классах обнаженной натуры — то предпочтение, которое мы оказывали, — пожалуй, еще не осознанно, — натурщикам-индейцам, наше стремление сломать укоренившуюся традицию работать с натурщиками испанского типа. Это и дало нам возможность ближе подойти — опять же неосознанно, без каких-либо предварительных разработок — к проблемам национальной культуры, которые так увлекли нас позже.

В последние годы учебы многие из нас пытались передать — в более или менее поэтической форме — динамику обнаженной натуры и вслух обсуждали наши открытия. Это нередко совпадало с позицией многих европейцев — наших предшественников, но мы не знали их или не считались с ними и сами организовывали свои практические занятия, такие, как изучение «активной анатомии». Лупито, Матео Боланьос, Эмилио Лабрадор и другие сумели навязать маэстро Вальдесу, нашему преподавателю рисунка «обнаженной натуры углем» — доброму верзиле, виртуозно владевшему искусством «рисовать угольком при помощи подчисток ногтем», без всякой «стиралки», — делать на уроках крупные эскизы, причем с условием — делать их в кратчайшее



время, которое устанавливалось заранее. Шустрый Лупито и я с таким пылом соревновались в создании этих сверхскоростных огромных зарисовок, что часто затем определяли победителя в жестоких рукопашных боях на ближайших к академии улицах. А коль скоро и он, и я были обладателями огромных шевелюр, то зачастую переходили от кулачного боя к «женской технике» драки: таскали друг друга за волосы. (Лупито, вступивший, как и я, в ряды революционной армии, умер незадолго до взятия нами его родного города Агуаскальентес от тифа, косившего наши ряды в 1915 году. Хосе Гуадалупе Эскобедо мог бы стать превосходным художником; это был парень с исключительными способностями. Я выигрывал у него не по качеству рисунка, а по скорости исполнения.) Наш бунт проявлялся не только в отказе работать углем с классическими гипсовыми моделями, то есть делать черно-белый эскиз, но и писать их маслом; мы считали, что такие дорогие средства должны использоваться для письма с натуры, а копирование гипса масляной краской — непозволительная роскошь.

В последний период моей учебы в академии мы стали предпочитать рисованный натюрморт натуральному. И здесь проявился наш юношеский нигилизм. При этом наше бунтарство выражалось нередко в том, что кто-нибудь влезал через окно в зал для занятий, когда там никого не было, и пожирал фрукты, которые приносили, выполняя наши же коварные просьбы, наши богатые приятельницы в надежде, что мы нарисуем их самих. Исчезновение всех этих великолепных яблок, груш и калифорнийского винограда, изящно уложенных в корзиночки, мы объясняли тем, что в окрестностях академии якобы бродят какомицли или тлакуачи *, а чтобы наше объяснение выглядело вполне правдоподобным, мы делали из асфальта и раскидывали вокруг уйму

шариков, похожих на те, что оставляют после себя козы.

Еще одно из наших требований, направленных против академизма, состояло в том, чтобы по возможности больше времени уделялось пейзажной живописи — естественному пейзажу, естественной натуре. Именно здесь по-настоящему проявились наши импрессионистские увлечения светом. Позднее — под влиянием Романо Гильемина, ученика последних классов уже реорганизованной после революции школы Санта-Анита, — эти увлечения привели нас к пуантилизму. Именно в то время мы начали говорить о «своеобразии мексиканского пейзажа». «Есть мексиканский пейзаж, — говорили мы, — как есть японский, китайский или французский, а во французском есть барбизонцы и т. д. и т. п.». В этот период мы стали внимательнее приглядываться к Ландесио — пейзажисту-академисту, который благодаря своей приверженности к точнейшей имитации действительно сумел передать характерные черты мексиканского пейзажа. Нам стал нравиться Хосе Мария Веласко ⁹, который уже не был преподавателем рисунка, когда я перешел с вечернего на дневное отделение. Думается, что именно мы, ученики-бунтари того времени, впервые заговорили о Веласко как о пейзажисте. Довольно хорошо помню, как мы восторгались «панорамной глубиной картин» этого мастера.

Сильное воздействие на нас в националистическом духе стали оказывать молодые художники Сатурнино Эрран, Франсиско де ла Торре ¹⁰, с одной стороны, и Тельес — с другой. Первые два — Эрран и де ла Торре — писали исключительно на национальные темы, хотя делали это в характерном германском стиле, как бы в стиле немецкого «ар нуво» того времени, присущем мюнхенской школе. Сегодня мы назвали бы этот стиль крайне вычурным, «манерным», как говорят французы. Это скорее фотографическое, чем чувственное, восприятие в живописи: облако, лицо или фрукты воспроизводятся в совершенно

* Какомицли и тлакуачи — небольшие хищные животные семейства енотовых, распространенные в Центральной Америке и Мексике.



идентичной манере. Живопись лишилась чувства духовности, что так важно в этом виде искусства, и национального своеобразия, что является первостепенным для подлинного реализма. Мы стали увлекаться изображением сцен из жизни индейцев, в основном лишь праздничных, словно они родились лишь для веселья и только тем и занимаются, что танцуют, украшают себя гирляндами цветов, как, скажем, во время праздников в Сочимилько *, и т. д. и т. п. Такие картины уводили нас от истинного трагического положения индейцев. И все же, вспоминая деятельность той группы, к которой я принадлежал, можно сказать, что уже тогда, следуя собственным побуждениям, мы начали изображать и нищенский быт индейцев. Понятно, что эти юношеские эскизы не сохранились. Лишь в 1917 году, когда я прибыл в Мехико по поручению командования своей дивизии, мне удалось увидеть первую большую выставку Хосе Клементе Ороско ¹¹ в книжном магазине Библиос. Правда, основной темой его выставленных картин была жизнь обитателей публичных домов Мехико, а не народа как такового. Своими первыми экспозициями Хосе Клементе Ороско познакомил нас скорее с миром борделей, чем с миром трудящихся людей.

Каковы же в действительности были наши теоретические концепции — если их можно так назвать, — которые мы излагали на наших тайных сборищах сначала в Академии Сан-Карлос, а затем в школе Санта-Анита, ибо речь шла уже об открыто политической деятельности против правительства узурпатора Викторiano Уэрты? Разумеется, хотя терминология тогда значительно отличалась от нынешней, мы вели разговоры о «мексиканизации изобразительного искусства в нашей стране». И нет сомнения в том, что под этим подразумевалась необходимость более

активного обращения к национальным мотивам: мексиканскому пейзажу, к мексиканским образам, а отсюда (хотя об этом говорилось еще не вполне вразумительно) и к проблемам мексиканского народа.

Здесь мне хотелось бы вспомнить, что думали об изобразительном искусстве вообще и об искусстве живописи в частности те из нас, кто прямо или косвенно был связан с армией конституционалистов ¹². Из художников-профессионалов и непрофессионалов к ней примыкали Хосе Клементе Ороско, Мигель Анхель Фернандес, Хосе де Хесус Ибарра, Романо Гильемин; писатели Расьель Кабильдо, Мануэль Бесерра Акоста, Кастильо Ледон и другие. Непосредственно в состав армии входили Хосе Гуадалупе Эскобедо, Матео Боланьос, Рамон Альва де ла Каналь, Бульмаро Санчес, Игнасио Бетета (этот, впрочем, уже все забыл, стал миллионером, боится теперь, как бы не сгустить краски), Игнасио Асунсоло и другие. Среди писателей и скульпторов — Хесус С. Сото, Франсиско Вальядерес и другие. Почти все художники были импрессионистами и лишь некоторые, как Гильемин, импрессионистами-«пуантилистами», но все мы, независимо от стиля и техники, были увлечены мексиканским пейзажем. До того как перейти на службу революции, Хосе Клементе Ороско занимался жанровой живописью — изображением упомянутых публичных заведений. Примкнув к тем, кто был связан с конституционалистской армией, Хосе Клементе Ороско начал сотрудничать в газете «Авангард», которая издавалась в Орисабе под руководством доктора Атля ¹³, а затем превратилась в своего рода кочующую газету конституционалистской армии. Хосе Клементе Ороско иллюстрировал антиклерикальные редакционные статьи, и в свое время я уже писал, что эти рисунки Ороско являются, на мой взгляд, самыми острыми из всех известных мне рисунков, направленных против церковников.

* Сочимилько — пригород Мехико. Интересен каналами, а также плавучими садами и огородами (так называемыми чипампами), известными еще в доколумбову эпоху.



2. После вступления в Мехико конституционалистских войск * во главе с доном Венустиано Каррансой ¹⁴ доктор Атль был сразу же назначен директором Академии Сан-Карлос, которая к тому времени уже называлась Национальной школой изящных искусств.

Не теряя времени, доктор Атль засеменил — он всегда ходил быстро, мелкими шажками — к огромной двери сего учебного заведения и прикрепил к ней листок белой бумаги, на котором синим карандашом (этот документ хранится у меня) была написана следующая весьма абстрактная максима: «И революция складывается по кирпичику!» Мы, молодые студенты, ожидавшие доктора Атля с замиранием сердца и усматривавшие в его приходе начало новой эры в развитии искусства в нашей стране, были буквально ошарашены. Оптимисты тут же заявили: «Раз Атль так думает, значит, так и есть». Однако кто-то из нас заметил: «Хотелось бы все-таки знать, что это означает». Но на выяснение этого у нас не было времени.

Придя в академию, мы узнали, что новый директор, которого мы уважали больше за его новую учебную программу, чем как художника, объявил о проведении в тот же вечер в большом зале библиотеки собрания с участием всех профессоров и учащихся дневного отделения. Когда все собрались, доктор Атль, включив на полную мощность свой пронзительный голос, провозгласил примерно следующее: «Прежде всего я намерен выкинуть из стен нашей школы все прогнившие кирпичи». В ответ раздался очень робкий голос, по-моему, архитектора Ласо ¹⁵: «Сеньор, но кирпичи не гниют». Это замечание вызвало всеобщий хохот и одновременно гнев директора, который, еще больше распалившись, заявил, что это выражение следует понимать как метафору и в качестве таковой она должна дойти до мозгов последнего осла, даже если этот осел окажется архитек-

тором. Мы, студенты, захлопали, профессора же, хотя и с оглядкой, зашикали. Естественно, я, как и все остальные, не понял истинного смысла его утверждения, что «и революция складывается по кирпичику». Что хотел сказать этим доктор Атль? Что революцию делают с кирпичами в руках или что сама революция есть и строительство, и созидание, и архитектура? Если бы он сказал это в какой-нибудь школе архитектуры, все, наверное, было бы ясно.

В тот же вечер, как, впрочем, и в последующие, доктор Атль выступил со страстной защитой монументального искусства, за возврат — с учетом новых концепций и техники — к великой живописи прошлого. Он высмеял старые методы преподавания, существовавшие в академии, вдоволь поиздевался над системой Пиля, над копированием статуй, над нашей работой с обнаженной натурой с ее «манерным позерством». Одним словом, своим зычным голосом и витиеватым стилем в духе д'Аннуцио ¹⁶ он фактически изложил программу, призванную возбудить интерес тогдашней молодежи к мураллизму, который затем действительно расцвел в стенах школы Санта-Анита. Мы, молодые художники, попавшие под влияние доктора Атля, этой весьма незаурядной личности, стали подражать его интонациям, повторять его жесты и даже походку: свои огромные шажищи сменили на мелкие быстрые шажки. Кроме того, концепции Атля относительно монументального искусства стали основными, центральными темами наших бурных дискуссий. Наша ненависть к теоретикам-порфирианцам росла как на дрожжах. Обстрел тухлыми яйцами тогдашней знаменитости — Риваса Меркадо ¹⁷, который вместе с итальянскими и французскими скульпторами создал страшилище, называемое «Колонной независимости», можно считать «цветочками». Необходимо было удалить из наших аудиторий всех этих «мумий», которые даже после революции защищали академические программы, и потому наши выступления против Валдеса, Домин-

* Конституционалистские войска вступили в Мехико в августе 1914 года.



геса Бельо, против дона Карлоса Ласо стали особенно резкими. Все они, говорили мы, несут ответственность за убийство Мадеро. Мы утверждали также — так это было или нет, — что, когда президент республики, «мученик за демократию», был принесен в жертву, многие из них весело отпраздновали свое соучастие в преступлении. Ходили слухи, что многие из них повесили в своих домах портреты «бандитов-порфирианцев» на самых видных местах. Мы старались проникнуть во все закоулки нашего заведения, вынюхивая порфирианский душок, чтобы основательно проветрить академию. Все, что нам говорилось ранее, теперь должно было восприниматься и использоваться совсем наоборот. «Мумии» обожали европеизированный артистизм испанской колонии в Мехико — мы должны были ненавидеть его; они утверждали, что доиспанское искусство Мексики является варварским искусством кроважидных идолопоклонников, — мы отвечали, что все остальное по сравнению с этим искусством — хлам и мусор. Если они говорили, что истинная красота — это греко-романская красота, мы заявляли, что на свете нет и не было ничего более мерзкого. Они полностью игнорировали индейское и народное искусство вообще, следовательно, для нас не было ничего более прекрасного и ничего более глубокого, чем индейское искусство. Даже выражение «ты гачупин, а не мексиканец» мы превратили в самое тяжкое оскорбление. Таким образом, авторитет каждого из нас стал определяться количеством индейской крови, текущей в наших жилах. И самые смуглолицые гордо вышагивали по коридорам школы...

3. Одним из самых любимых и ценных нами преподавателей был художник по фамилии Гедовиус¹⁸. Он родился глухонемым, и те немногие слова, которые выучился выговаривать, произносил по-немецки. Объяснялось это тем, что в молодости он учился в Академии изящных

искусств в Мюнхене и случайно попал к доктору, который с помощью особой системы брался излечивать любые недостатки речи. Одним из наиболее часто произносимых Гедовиусом слов, в котором даже улавливался акцент уроженца Юкатана, было: «лакефранка», означавшее «легкость, спонтанность». «Лакефранка» в устах этого мастера означала склонность к явно германизированному стилю, в основе которого лежало применение огромного количества красок, что обернулось серьезной финансовой проблемой для нашей школы, ибо мы перестали писать кистью и выжимали краски из тюбиков прямо на холст.

У меня долгое время хранилась записка, которую как-то написал мне Гедовиус, когда я что-то довольно удачно малевал в его классе. На бумажке было написано примерно следующее: «Для того чтобы хорошо писать, нужны не только хорошие глаза, но и хорошие мускулы». Протягивая мне записку, он с довольным видом пощупал мои бицепсы непревзойденного питчера *...

4. Мадеро, первый президент революции, был правителем-романтиком. Мечтатель — так говорили о нем его противники, занимавшие теплые местечки в период порфирианской диктатуры и теперь потерявшие их, а также «молодые практики», мечтавшие о создании новой диктатуры под демагогической вывеской. Мадеро начал свое правление с разоружения ополченских войск, которые своими сражениями на севере ускорили падение диктатуры, и оставил нетронутой старую армию, лишь пытался задобрить ее молодых генералов; он оставил нетронутым официальный идеологический аппарат, то есть его органы образования, ограничившись лишь тем, что инкрустировал небольшое количество своих сторонников в огромную реакционную мозаику; он

* Питчер (англ.) — игрок в бейсбол. Сикейрос увлекался этим видом спорта и даже участвовал в составе национальной сборной команды в чемпионате мира среди юношей в г. Хьюстоне (США).



оставил нетронутой всю бюрократическую машину, внося в нее те же небольшие изменения, что и в систему образования; он оставил без изменений дипломатическую и консульскую службу старой плутократии, ограничившись тем, что немного подлакировал ее, назначив несколько новых лиц. Мадеро обещал осуществить аграрную и рабочую реформы и укрепить национальную независимость (то есть провести коренные структурные преобразования — цель революции и народных масс), но ограничился тем, что предоставил самые широкие демократические свободы за всю историю страны, свободы, которые были использованы его противниками для того, чтобы сделать Мадеро мишенью своих самых пошлых и грубых издевательств. Этой своей «ангельской» политикой он отдалил себя от друзей и, связав себя по рукам и ногам, отдался (то есть отдал революцию) врагу, который, выждав удобный момент, отнял у него власть и прикончил самым подлым образом вместе с вице-президентом страны лицензиатом Пино Суаресом¹⁹.

Это был «казарменный переворот», который 9 февраля 1913 года потряс всю страну до самого основания и вдребезги разбил стекла нашего духовного убежища — школы Санта-Анита. Это был государственный переворот, осуществленный старой армией Мексики, созданной и вскормленной диктатурой, армией, возглавлявшейся генералом Викторiano Уэртой, который всплыл на поверхность и получил широкую известность лишь благодаря «апостолу-мечтателю». Это был мятеж военачальников, получивших профессиональную подготовку в военных академиях Европы и выступивших против проведения в жизнь требований восставшего народа.

В те дни полностью открылась нам очевидность этой истины. В течение десяти дней, с 9 по 19 февраля, на улицах Мехико шли бои: с одной стороны — подавляющая часть армии федерации, с другой — небольшая часть армии, оставшаяся верной

конституционному правительству, а также широкие народные массы. Эти дни получили в Мексике название «трагическая декада» и стоили стране более двух тысяч убитых. Войска, вызванные из других штатов для оказания помощи в подавлении военного мятежа, перешли на сторону противника, и победа осталась в руках реакционеров-заговорщиков.

Жестокие контрреволюционные репрессии смерчем обрушились на страну. Студенческие центры были разгромлены, немногочисленные рабочие организации запрещены, их помещения разрушены. Здания газет демократического направления, как, например, «Нуэва эра», сожжены. Генералы порфирианской армии вновь взяли власть в свои руки, не проявив ни к кому ни жалости, ни пощады. Их тщеславие и жестокость не знали границ. «Молодые практики», которые желали иметь «современное правительство порядка», демагоги контрреволюции, эти мексиканские предшественники международного фашизма (Лосано, Гарсиа Наранхо, Олагибель, Урбина, которых друзья называли «блестящей квадригой», но которые на самом деле были крикливыми фразерами), уселись в окровавленные министерские кресла, предложенные им узурпаторами.

Начатые культурные и политические преобразования были бы сведены на нет, если бы мы не сумели объединить наши молодежные силы с освободительными силами всей страны, решительно протестовавшими против варварского переворота. Для нас начался период напряженной заговорщической деятельности. Мы тут же присоединились к подпольным группам.

5. А потом прибыли японские и немецкие винтовки. Нас, студентов, поставили под ружье. В школе Санта-Анита на нас напялили зеленую военную форму в стиле Монтенегро, за что народ прозвал нас «агуакате»*.

* Агуакате — испанское название авокадо — растения семейства лавровых, плод которого имеет зеленый или, точнее, темно-зеленый цвет.



Военная муштра почти полностью заменила учебные занятия, утешением служили лишь пиво и поджарка барбакоа, которые мы получали во время перемен. Всю страну старались превратить в военный лагерь. Это вызывало студенческие волнения и соответствующие правительственные репрессии, в результате погибло много студентов, особенно с агрономического факультета университета, где революционная деятельность приобрела наибольший размах.

Мы слушали Сото-и-Гама, Манрике, Франко, Бохоркеса, Мендисабалю, Эстраду и Мансилью²⁰ — студенческих лидеров, чуть старше нас по возрасту, выступавших на летучих митингах на небольших площадях города. Несколько раз лидеры студентов агрономического, медицинского и юридического факультетов приходили и в нашу школу Санта-Анита. Думаю, их посещения были связаны с подпольной деятельностью, так как они надолго уединялись с «вожаками» нашей группы. Нам, мальчишкам, понятное дело, они довериться еще не могли.

б. Как и когда возникло наше новое художественное движение? Оно началось с забастовок студентов класса живописи, скульптуры и графики Академии Сан-Карлос (ныне Национальная школа изящных искусств). Эта забастовка, направленная против педагогического рутинерства и выдвинувшая ряд политических требований, состоялась в 1911 году, когда мексиканская революция набирала силы. Начало мексиканской революции положили бурные народные демонстрации и вооруженные выступления в 1910 году. Их цель состояла в том, чтобы свергнуть генерала Порфирио Диаса, который на протяжении тридцати лет был диктатором страны, и добиться осуществления необходимых стране демократических реформ. Забастовка длилась почти шесть месяцев и вылилась в забастовку всего университетского студенчества. Мы, застрельщики забастовки, подверглись в школе на-

падению мексиканских «казаков» — конной полиции, многие из нас были арестованы. Это произошло после того, как мы забросали тухлыми яйцами директора школы сеньора архитектора Риваса Меркадо. Наш арест вызвал бурные проявления солидарности по всей стране. Кстати, самым «вкусным» из всех проявлений солидарности были шоколадные торты и пироги. Мы — Хосе де Хесус Ибарра (лидер забастовки), Расьель Кабильдо (наш поэт), Мигель Фернандес, Фидеас Элисондо, Романо Гильемини, Мигель Анхель Перес, Хесус Ньюто, братья Лабрадор, Игнасио Асунсоло, Боенергес Моралес, Хосе Эскобедо, Матео Боланьос, Рамон Альба, Кабальеро Лопес, Фернандес Урбина и многие другие, не менее активные, имена которых я уже не помню, и я — самый младший в группе — буквально наслаждались этим первым, «гастрономическим», проявлением народной поддержки. Наше движение поддерживали морально и материально такие представители интеллигенции, как доктор Сесар Маргайн и писатель Хосе Хуан Таблада. Помогала нам не только интеллигенция, но и Венансио, испанец, владелец кабачка, что на левом углу от школы; Самуэль, владелец ближайшего кафе; Бельясетин, оружейный мастер.

Выйдя на свободу, мы начали устраивать выставки картин и скульптур в общественных парках города, хотя наши работы той поры были абсолютно аполитичны и по своему характеру не отличались от произведений студентов всех художественных академий мира; организовывали митинги в кварталах бедноты, выступали на ярмарках. Газета «Паис», бывшая в то время органом крайне правого крыла католической партии, заявила, что наши выступления — это самая настоящая «революционная деятельность, замаскированная под борьбу за изменение учебных программ», посему и «бунтовщиков следует рассматривать как врагов общества и государства». Впрочем, тут же газета писала, что речь идет о сопливых мальчишках, которые должны быть



примерно наказаны своими отцами.

Так началась наша политическая деятельность и одновременно — хотя мы сами этого еще не осознавали — начался наш путь к революционному политическому искусству. Мы выступили, не имея никакой предварительной теоретической подготовки, — мы просто вышли на улицы, навстречу народу.

Свержение военной диктатуры, которая препятствовала проведению преобразований в стране, и победа кандидата революции на пост президента республики дона Франсиско И. Мадеро означали и нашу победу, осуществление наших требований, отмену старых методов преподавания.

Архитектор Ривас Меркадо, достославный представитель дидактики в искусстве, который столько времени душил всякую свежую мысль, был снят с должности директора нашей школы, и его место занял художник Рамос Мартинес²¹.

Были упразднены бесплодная академическая система обучения, копирование гипсовых фигур и т. д.

Была устранена система экзаменов, основанная на оценке лишь одной работы ученика.

Была создана первая школа пленэрной живописи в поселке Санта-Анита (близ столицы) и удовлетворено наше требование о бесплатном предоставлении всем учащимся общежития и материалов для работы.

Своими политическими выступлениями мы добились получения материальных льгот, изменения методов преподавания и приобрели определенный опыт, который помог нам в разработке первых концепций новой эстетической доктрины. Таким образом, эти выступления, положившие начало нашей деятельности, укрепили нашу веру в политику как орудие борьбы. Они были нашими первыми робкими шагами в новой жизни, которая являлась антитезой прежней, ее отрицанием и началом ее агонии. Наше движение послужило первым толчком к осуществлению социальной революции в Мексике в области культуры; оно стало первым проявлением того социального

накала, который постепенно нарастал в Мексике на протяжении последних трех десятилетий. С этим движением, словно ветви со стволом, связаны все последующие явления в современной интеллектуальной жизни Мексики. Наша победа, кроме всего прочего, объясняет также, почему мое поколение деятелей изобразительного искусства Мексики впоследствии столь активно включилось в политическую жизнь страны. Ведь почти все мы, художники и скульпторы, которые участвовали в забастовке 1911 года, и те, кто поддержал это движение в различных штатах республики, особенно в штате Халиско, впоследствии заняли видные посты в местных органах власти и в руководстве рабочего и крестьянского движения. Это действительно примечательное явление в современной мировой истории.

7. Братья Лабрадор — Эмилио и Габриель, принимавшие вначале активное участие в нашем движении, в забастовке, в наших выступлениях в школе Санта-Анита и в первые годы гражданской войны, затем полностью забросили живопись, променяв ее на финансовые спекуляции. Теперь они владельцы одного из самых крупных банков Мексики. Мед слишком сладок, чтобы оторваться от него, и ныне братья Лабрадор — яростные противники нашего движения и истые почитатели свастики.

График Гарсия Кабраль, выдающийся художник, всегда, однако, устранявшийся от политики, посвятил себя неблагодарной деятельности, наложившей на него позорное пятно. Вот уже пятнадцать лет, как он работает рисовальщиком в одной из самых консервативных газет Мексики, а его равнодушие к жизненным проблемам страны привело к тому, что его искусство — по своей форме и качеству — стало абсолютно бесплодным. Его, видимо, просто уже не может взволновать ни одна из наших забот.

8. Однажды нам сообщили, что очередное нелегальное собрание бу-



дет проведено в «Каса Колорада». Когда я подошел к дому, из него сломая голову выскочил один из моих товарищей (я знал его только в лицо и не могу вспомнить имени). Дрожащим от страха голосом он крикнул, чтобы я удирал, и я, словно марафонец, промчался по улицам города, пока не укрылся на кухне Марии Луисы Серрано, театральной актрисы, большого друга нашей группы. Там я переводил дух несколько дней. Позже стало известно, что моих товарищей, тех, кто оказался более пунктуален, зарезали ножами в этом злополучном доме — поистине страшный эпизод из истории гражданской войны в Мексике. Кажется, там убили и скульптора Сальдивара.

В другой раз нам пришлось спастись из школы Санта-Анита через черный ход, о котором не знала полиция. Тогда наш учебный центр был полностью окружен секретной военной полицией Викторiano Уэрты, и не будь той небольшой дверцы, никогда не появилась бы на свет — в чем я абсолютно уверен — и эта книга.

9. Что же предшествовало современной мексиканской живописи? Имеет ли ценность то, что ей предшествовало? Каково ее значение для тех, кто интересуется искусством, суть которого — революционная агитация и пропаганда? Современное направление мексиканской живописи — результат деятельности активных участников общественной жизни своей страны, людей, интересующихся социальными проблемами мира, людей, связанных и в личном и в идеологическом плане с этими проблемами. Нынешнее европейское искусство создано богемщиками, «монпарнасцами», которые до самого последнего времени были озабочены лишь проблемами чистого искусства.

В Мексике же чисто эстетические проблемы возникли одновременно с политическими проблемами своей эпохи. Современная мексиканская живопись, таким образом, плод мексиканской революции: они вместе зародились, вместе и развивались.

Стремление к полному преобразованию искусства, методов его преподавания, столь бурно проявившееся с самого начала, было естественным отражением стремления всего народа к социальным и политическим преобразованиям. Поэтому-то мы — студенты Академии Сан-Карлос — провели забастовку в 1911 году. Одновременно с требованиями реформы в области образования мы выдвигали требования политического характера. Мы выступали за экономическую и политическую независимость страны, за проведение аграрной реформы, введение рабочего законодательства, национализацию железных дорог и природных богатств и т. д.

Совершенно очевидно, что наше требование заменить традиционные академические методы занятиями на природе уже само по себе было определенным критерием художественного творчества, критерием, который впоследствии стал основой нашей первой эстетической доктрины. Именно в нашей школе Санта-Анита — школе нового типа — мы развернули жаркие дискуссии о народном творчестве, которое в Мексике, как известно, настолько богато и развито, что другим странам в этом смысле трудно с нами тягаться. Великолепные настенные рисунки в кабачках-пулькериях; рисунки-ретабло, украшающие стены ризниц в большинстве церквей Мексики; поражающие разнообразием гончарные изделия; народные игрушки, празднества, музыка и танцы — все это вдруг распалило наш энтузиазм. В этих проявлениях народного творчества нам виделся своего рода синтезированный прообраз новой культуры как результат смешения двух великих культур: воплощенной в местных традициях индейской культуры и испанской колониальной культуры. Так мы ответили на европеизированный аристократизм полуфеодалной плутократии, которая на протяжении тридцати лет препятствовала демократическому развитию Мексики.

Что касается формы, то мы шли по пути изображения сцен из жизни народа, и, таким образом, сюжеты



наших работ отвечали требованиям национального искусства. У истоков этого движения стояли Сатурнино Эрран, Франсиско де ла Торре, Соларес и другие. Но мы, самые отчаянные юнцы того времени, первые ученики школы пленэрной живописи и самые активные ее защитники в политическом плане, выбрали для себя, если говорить о технике, то, что нам открылось в самых дерзких произведениях тогдашних французских импрессионистов. Изображая сцены из жизни индейцев, монументальные сооружения ацтеков, храмы времен испанского завоевания и типичные пейзажи страны, мы стремились найти такие объективные и субъективные формы, которые отвечали бы нашим национальным революционным устремлениям. В наших поисках были и анекдотические моменты: мы считали, например, что черный цвет и вообще темные тона следует использовать только для изображения мрачной эпохи порфирианской диктатуры, и поэтому решительно и бесповоротно исключили их из своей палитры.

Однако наши творческие дискуссии — тогда еще слишком наивные — и наши формальные поиски в области новой техники прерывались мощными социальными волнениями, которые завершились революцией, до основания потрясшей Мексику. Со всем пылом молодости мы целиком окунулись в политическую деятельность, среди студенческой молодежи группа молодых художников выделялась своей наиболее четкой линией, решительностью и активностью. После переворота, осуществленного под руководством командующего старой кадровой армией Мексики генерала

Викториано Уэрты, после уничтожения едва родившегося демократического государства и убийства высших представителей власти — президента Мадеро и вице-президента Пино Суареса — для нас начался период напряженной и опасной конспиративной политической деятельности, которая закончилась закрытием нашей первой школы на открытом воздухе, разгоном учеников новой Национальной школы изящных искусств и разнузданными полицейскими преследованиями студентов.

Хосе де Хесус Ибарра, Расель Кабильдо, Бетета, Альва, Хосе Гуадалупе Эскобедо, Боланьос, а также многие другие — и среди них я — были вынуждены бежать из столицы в отдаленные штаты, где вступили добровольцами в ряды народной армии, которая росла не по дням, а по часам. Позже многие из нас оказались в штабах различных дивизий новой, конституционалистской армии. Главным требованием нашей программы была реформа конституции. Реформа предусматривала обеспечение экономической и политической независимости страны, возвращение индейцам отобранной у них земли, изменение рабочего законодательства с предоставлением права на забастовку и т. д. Одним словом, это были требования вооруженного народа.

Таким образом, после периода конспиративной политической деятельности мы вступили в период почти пятилетней вооруженной борьбы. Вот в таких условиях каждый из нас, имеющий всего лишь довольно шаткий фундамент художника-классициста начала века, формировался как человек, становился личностью, осознающей свое место в обществе.





Глава V
СОЛДАТ РЕВОЛЮЦИИ



1. В годы правления В. Уэрты довольно обычным делом были массовые студенческие демонстрации протеста против арестов и расстрелов студентов, задержанных при попытке выбраться из Мехико и вступить в армию революции. Однажды нас призвали провести демонстрацию в защиту трех студентов, арестованных в Ахуско при попытке добраться до штата Морелос, где стояли войска Эмилиано Сапаты. Если мы промедлим и не выступим, сказали нам, то вечером следующего дня они будут расстреляны.

Эта студенческая демонстрация была особенно многочисленной и бурной. Мы прекрасно знали, что конная полиция попытается разогнать нас, «используя все доступные» средства. Естественно, и наши намерения были самыми серьезными. Мы попытались продвинуться от университетских зданий к центру города, но крупные отряды конной полиции и даже армейские части преградили нам путь. На пули и сабельные удары мы ответили градом камней. Неожиданно был получен приказ отступить и атаковать министерство внутренних дел, которое находилось в здании нынешнего министерства промышленности и торговли на улице Республика Аргентина — тогда она называлась Эль Релох. Министром внутренних дел в то время был дон Родольфо Рейес, сын генерала Бернардо Рейеса, погибшего у Национального дворца во время «казарменного мятежа», и брат известного писателя Альфонсо Рейеса¹.

Стремительной лавиной влетели

мы в здание министерства, оттеснив охранников, затем взбежали по лестнице и бросились к апартаментам дона Родольфо Рейеса. Он находился в своем кабинете, и внезапное появление воинственно настроенной толпы было, наверно, самым неприятным сюрпризом в его жизни. «Правительство убийц!» — скандировали студенты. Дон Родольфо попытался осторожно и, как ему казалось, незаметно нажать кнопку вызова охраны, и тут я совершил свой первый решительный революционный акт — схватил его за руку. Этот поступок мальчишки, затесавшегося среди взрослых, ибо все остальные, за исключением четырех или пяти, были студентами старших курсов, вызвал бурные аплодисменты. Позже, в более спокойной обстановке внутреннего дворика нашей школы, мой ловкий выпад против военной диктатуры Викториано Уэрты удостоился самых похвальных слов.

Вследствие своего малолетства — да простят меня те, кто усмотрит в этом рассказе свидетельство моего тщеславия, — я не входил ни в один из руководящих студенческих центров. Я был рядовым студентом-бойцом, то есть членом тех студенческих групп, которые кричали громче всех и точнее других швыряли камни в своих противников. Помнится, тактическая линия тогдашних студенческих руководителей была вполне разумной. В те времена полицейские агенты не осмеливались проникать в наши ряды — возможно потому, что выучка и численность полицейских еще не достигли уровня, необходимого для таких операций, какие они проводили впоследствии. Правительство также не отваживалось засылать к нам провокаторов, иначе говоря, полицейских, переодетых студентами или рабочими, чтобы в ответ на организованные ими акты насилия развязать еще более жестокие репрессии. Студенты, которых арестовывали в тот период нашей истории, как правило, исчезали без вести, то есть их убивали, и полиции все сходило с рук. Поэтому студенческие руководители разбивали нас на не-



большие группы, общая численность которых достигала сотни членов. Так было легче заметить незнакомого, чужака. Подобная организация позволяла поддерживать строгую дисциплину в группах — во время наступления, отступления или даже бегства. Кое-что из этого опыта я заимствовал позднее, уже будучи руководителем рабочего и профсоюзного движения в Гвадалахаре, Мехико, Тампико и в других крупных городах республики.

2. В 1914 году, когда первый командующий армией конституционалистов дон Венустиано Карранса перенес столицу в порт Веракрус, нас, студентов, выступивших в армию революции, вызвали из различных районов республики, чтобы, коль скоро мы «умели читать и писать», поднатаскать в военном деле, а затем направить в различные армейские штабы. Временно нашу студенческую братию объединили в батальон и отвели на учебу всего лишь пятнадцать или двадцать дней. Бывалые солдаты в шутку прозвали наш батальон «мамочкиным». И эта кличка прилеплась к нам. Всякий раз, когда мы дефилировали мимо солдат, старших по возрасту, они тонкими женскими голосами кричали вслед: «Мамочка, мамочка, ах, где ты, моя мамочка?» А мы и в самом деле были «чамако», желторотыми юнцами: большинству из нас едва перевалило за пятнадцать...

Две роты этого «мамочкина» батальона должны были присоединиться к силам, сражавшимся на северо-востоке, в частности к незадолго до этого созданной дивизии Диегеса, или Западной дивизии. С этой целью обе роты — в одной из которых числился и я — двинулись в направлении перешейка Теуантепек, ибо центральные районы были заняты противником и нам приходилось идти кружным путем через портовые города Тихоокеанского побережья.

Итак, мы выступили в поход. Впервые в жизни мы, почти мальчишки, стали рядовыми солдатами и должны

были подчиняться строгой солдатской дисциплине.

Фактически нашим двум ротам была поручена охрана поезда. Наш начальник, генерал Сертуче, остался в Веракрус с основными частями соединения. Путешествие началось под наши мальчишеские вопли и песни. После того как мы миновали Тьерра-Бланку, Санта-Эудалию и множество других пунктов, спустилась ночь. Еще не рассвело, когда мы приблизились к Теуантепеку. В те времена поезда тащились как черепахи, чему причиной были трудности военного времени и отвратительное состояние путей и мостов. Примерно около четырех часов утра загремели выстрелы, поезд дернулся, резко замедлив ход. Мы разом проснулись. Я выглянул в окно и увидел мигающие огоньки. Удивленный, инстинктивно желая предотвратить панику, я закричал: «Все в порядке... Все в порядке! Это светлячки!»

Но эти «светлячки», или, вернее, светлячищи, — так ярко они мерцали во тьме — вдруг начали дырять стены нашего вагона и убивать людей наповал. Для большинства солдат «мамочкина» батальона это была первая кровь, и была она нашей собственной кровью. Конница противника на ходу с обеих сторон обстреливала наш поезд. Всадники скакали вдоль насыпи. После некоторой паники и явного замешательства мы пришли в себя и дали отпор, причем довольно успешно. К счастью, противник не успел разрушить или значительно повредить железнодорожное полотно; сделав несколько резких рывков, поезд стал набирать скорость, и преследователи постепенно отстали. Оказавшись вне досягаемости противника, мы подвели итог сражению. Были убиты двое моих товарищей по школе изящных искусств: братья Серрано, а также Херман Боланьос, студент юридического факультета. Еще двенадцать человек получили довольно серьезные ранения.

Вот в таком состоянии, еще не опомнившиеся от первого кровопролития и в то же время необычайно



гордые своим боевым крещением, мы приближались к станции Теуантепек. Наш паровоз дал несколько хриплых гудков, характерных для локомотивов американского производства и, несомненно, более приятных на слух, чем свистки европейских паровозов, — и наш воинский состав резко затормозил у перрона.

Как описать эту поистине волнующую встречу, которая была оказана нам, воинам? Она происходила в обстановке необычного возбуждения. Всюду ярчайшие краски и фрукты; множество красок, множество фруктов, множество женщин и... ни одного мужчины. А какие это были женщины! Нам, взбудораженным ночным происшествием, особенно бросалась в глаза их необычайная привлекательность. Кроме того, все они были удивительно кокетливы и на своем сладко журчащем индейском наречии говорили нам, несомненно, что-то приятное. Мы не понимали их слов, но их жесты и улыбки не могли быть истолкованы иначе. Может быть, они знали о той драме, которую мы пережили? Одна из них научила нас фразе, которую мы моментально усвоили: «Дане тибши дуна чунко эскаруло», что по-испански означает: «Одари меня поцелуем, красавица». Вообще-то мексиканские женщины-индианки — довольно суровые создания: более того, своими манерами и поведением они походят на жриц. Для них характерны прямые вертикальные линии, если оценивать их с точки зрения изобразительного искусства. Бланка Лус², моя жена, уругвайка, крупная поэтесса, не раз задавала мне — много лет спустя — один и тот же недоуменный вопрос: «Странные создания эти мексиканские женщины-индианки. Как они могут быть столь поразительно привлекательны, не имея самого привлекательного, что есть у женщины, — пары ягодиц?» Действительно так. Мексиканская индианка, а значит и подавляющее большинство мексиканских женщин (это в основном метиски) действительно лишены «седалищных излишеств», коими награждены европейские женщины и в еще большей сте-

пени негритянки. Красота мексиканки в другом. Ритм ее движений отличается от ритма движений европейской женщины, он не соответствует «архитектуре» греко-латинского типа. В этом смысле индианки, с которыми мы встретились в Теуантепеке, были в точности похожи на других мексиканских индианок, но абсолютно отличались от них своими движениями, походкой. Их бедра игриво покачивались при ходьбе, как у европейек или негритянок, и выступали вперед твердые груди, причем настолько твердые, что сосками протирали индейскую сорочку «уипиль»*. В общем, мы попали в рай, в какой-то эдем, или погрузились в nirvanу. Казалось, эти женщины больше принадлежат Индии, чем Мексике, при этом я вовсе не хочу сказать, что они от этого намного выигрывали; я просто провожу ассоциативные параллели в отношении типов красоты.

Но в чем же все-таки секрет столь разительного отличия в поведении индианок из Теуантепека и индианок из других районов страны? Кто-то сказал, что это объясняется примесью французской крови. Большое количество французских солдат из армии интервентов³, вступив на землю Теуантепека, дезертировали, а затем стали создавать семейные очаги, вступая в брак с индейскими женщинами. Действительно, в Теуантепеке довольно часто можно встретить зеленые или голубые глаза у смуглых женщин, а также же французские имена, Марсель например. Следовательно, индианка — «теуана» — это особый тип метиски, чем и объясняются ее своеобразные манеры и походка. Вместе с тем совершенно бесспорно — и мы, солдаты «мамочкина» батальона, убедились в этом, — у населения першейка Теуантепек свой особый взгляд на мораль, и в частности на

* Уипиль (*исп.*) — женская одежда, распространенная у мексиканских индейцев. Представляет собой длинную белую или цветную рубашку (тунику) с оборками, без рукавов или с короткими рукавами, доходящую до колен или до щиколоток.



вопросы секса. Да, действительно, женщины здесь купаются в реках совершенно обнаженными, и никого это не удивляет. Да, действительно, матери учат своих дочерей искусству Афродиты, и отсюда, наверное, их безусловная вера в свои женские чары. Теуантепек — та часть Мексики, где секс ставят во главу угла всей жизни. Женщины живут рынком, там они продают плоды, которые сами выращивают, и там продают свое тело, причем по весьма высокой цене.

Думаю, что за всю историю гражданской войны мы не получали более приятного приказа, чем тот, который был отдан в Теуантепек нашими офицерами: «Роты останутся в городе Теуантепек до тех пор, пока не поправится большинство раненых; здесь же мы похороним своих убитых». Да будут благословенны все раненые и убитые, думали мы.

3. После второго взятия Гвадалахары в 1915 году, завершившегося знаменитым сражением у Серро-дель-Куатро⁴, я сразу же начал искать встречи с Хосе Гуадалупе Суно. И мы встретились спустя сутки после самой роскошной трапезы за все мои 64 года жизни. Это случилось после того, как мы с боем вступили на одну из площадей Гвадалахары. Я в то время находился в 13-ом батальоне, которым командовал дон Мелитон Альбаньес. Нас встретил безмолвный город, горы мертвых, груды трупов на улицах. На главной площади — Сокало де Гвадалахара — нам повезло наткнуться на лучший ресторан города под названием «Фама Италия». Однако вход в ресторан был завален камнями и землей, хотя мы подозревали, что совсем недавно дверь была открыта и торговля шла полным ходом. Действительно, прошло немного времени, и какой-то любопытный самоубийца изнутри чуть приоткрыл одну из створок двери ресторана. Быстрый выстрел нашего сержанта заставил его отпрянуть назад, но дверь осталась открытой, мы ринулись внутрь и... вот так сюрприз! Мы оказались в большом зале

с огромной стеной-стойкой, сплошь уставленной винными бутылками со всех концов света, и столами, рядами столов, ломившихся от самых изысканных французских лакомств и других яств — с пылу с жару, в еще горячих кастрюлях. Одним словом, мы оказались в настоящем дворце из сказок Шахразады. Но не успели мы оправиться от изумления, словно из-под земли в своей традиционной форме — черных костюмах и белых передниках, как в лучших ресторанах Парижа или Рима, появились официанты. Это было превосходным дополнением к тому, что мы увидели. Очевидно, они сочли более выгодным для себя установить с пришельцами добрые отношения. Так начался тот ужин для нас — пятидесяти насквозь пропыленных офицеров, большинство которых прибыло из таких заштатных и нищенских деревушек, как Сапотлан Эль Альто, Сайула под Бахио... Одним словом, для таких людей, как мы, пришедших с гор, прошедших там около шести долгих месяцев, это был действительно аристократический банкет.

На следующий день произошло событие, которое запомнилось мне надолго. Я завтракал в элегантном зале гвадалахарского отеля «Феникс» с одним из моих товарищей по штабу генерала Диегеса, в то время таким же лейтенантом, как и я, Октавио Амадором, братом моей первой жены Грасиелы Амадор⁵, тем самым, кто был рядом с Каррансой, когда того убили. Вдруг мы увидели спускавшегося по внутренней лестнице в зал грузного полковника, по виду уроженца севера, одетого в военную форму, которая показалась нам несколько странной. Чувствовалось, что он еще не протрезвился после вчерашней попойки. Пошатываясь, сей военачальник направился прямо к нашему столу и огорошил нас вопросом: «Ну, как дела, приятели? Здорово мы врезали этим карранкланам?» *

А мы-то как раз и были офицерами-карранкланами, которые всего не-

* Карранкланы (*исп.*) — прозвище каррансистов — сторонников В. Каррансы.



сколько часов назад разбили и обратили в бегство войска вильистов*. С затаенным злорадством мы пригласили его: «Присаживайтесь, полковник... Что будете пить?» Бедняга, еще не пришедший в себя, видно, все же почувствовал неладное и устался сначала на нашу военную форму, а потом на нас остекленевшими от ужаса глазами. Октавио Амадор выждал минуту и небрежно сказал: «Да, мой полковник, вы так здорово врезали этим карранкланам, что двое из них, которых вы видите перед собой, сейчас расстреляют вас».

Невероятно жалкая улыбка исказила лицо полковника, словно бы он умолял сказать, что все это неправда, что это просто злая шутка. Хотел было подняться со стула, но тут к столу подошел сержант с солдатами — они видели, как он спускался по лестнице, и обратили внимание на его нетвердую поступь. «Когда этот тип успел так набраться?» — подумали они. Мы захватили город ночью и соблюдали строгую дисциплину в своих частях. Винные лавки были закрыты. Город казался вымершим. Сержант схватил полковника за руку и обратился к нам: «Начальники, ведь вы подарите нам этого, верно?» И тут же у дверей отеля его расстреляли.

4. Я неоднократно говорил, что непосредственное участие в вооруженной борьбе в качестве солдат и офицеров армии революции позволило нам узнать свою страну и ее людей, которых игнорировали деятели искусств, кормившиеся из рук европеизированной порфирианской олигархии. Без всякого сомнения, знакомство с Теуантепеком молодых солдат, занимавшихся искусством, в данном случае студентов школы изящных искусств, в числе которых находился и я, положило начало интересу к быту, природе, людям Мексики, чему и было обьязано своим появ-

лением знаменитое движение, получившее название Современное Движение Мексиканского Изобразительного Искусства.

Теуантепек, с которым мы познакомилась, как я уже говорил, при столь драматических для нас обстоятельствах, долго потом вызывал среди нас большие споры в связи с обсуждением проблемы национального искусства. Помню, что две недели мы плыли на грузовом пароходе, который назывался «Красавчик», и все это время только и дискутировали о том, с каких эстетических позиций нам следует в дальнейшем изображать нашу страну. На этом пароходе плыли Хосе де Хесус Ибарра, лидер нашей знаменитой забастовки в Академии Сан-Карлос в 1911 году; Хесус С. Сото, поэт, связавший свою судьбу с нашим бунтарским студенческим движением, и большое число студентов коммерческого училища, в том числе Франсиско Вальядерес, Энрике Льекенс, который впоследствии, как и я, стал офицером штаба Диегеса; да и вообще студенты почти всех факультетов университета. Среди нас были и американские студенты, которые примкнули к нашей экспедиции в качестве солдат-добровольцев скорее из-за стремления к приключениям, чем из-за идеологических соображений. О чем же мы могли говорить? Необходимость иметь собственную национальную культуру — культуру, в которой нашли бы отражение богатейшие традиции нашего народа, столь презираемые «кабинетными» учеными, — такова была основная тема дискуссий между новоиспеченными солдатами — вчерашними студентами.

Среди «интернационалистов», которые плыли вместе с нами, был один очень молодой американский парнишка, который не мог участвовать в наших спорах об искусстве, ибо не знал испанского языка. Он развлекался тем, что стрелял из винтовки по черепахам. И делал это так ловко, что всякий раз вызывал аплодисменты. Конечно, жаль черепах, ведь в Тихом океане, и прежде всего у мексиканских берегов, водятся гигант-

* Вильисты — сторонники Ф. Вильи (см. прим. 12 к наст. гл.).



ские черепахи редкого вида (карей *). А все жертвы меткости юного гринго сгнивали без всякой пользы. Попав в штаб генерала Диегеса, я долгое время не встречал этого паренька. Но вот однажды среди сотен трупов на поле боя мое внимание привлек один, отличавшийся от смуглых мексиканцев необыкновенной белизной и еще одной особенностью, присущей белокожим. Дело в том, что — и это подтверждают мои собственные наблюдения — чем смуглее мои соотечественники-индейцы, тем скорее их тела высыхают, мумифицируются, а вот трупы креолов имеют обыкновение вздуться. Жутким и горестным зрелищем была эта вторая встреча с мальчишкой, охотником за черепахами, который, оказавшись на палубе нашего парохода, потребовал переводчика и торжественно провозгласил себя одним из первых американцев, вступивших в армию революции, чтобы сражаться за ее справедливые идеалы.

5. Я был назначен начальником охраны специального поезда, везшего из порта Мансанильо в Гвадалахару брата и сестер генерала Обрегона⁶. Когда мы прибыли в Сапотлан, местечко, которое позже декретом генерала Мануэля М. Диегеса, командира Западной дивизии и военного губернатора Халиско, было переименовано в город Гусман, я увидел на перроне трех стройных девушек необыкновенной красоты. С некоторой робостью они обратились ко мне: «Как вы знаете, лейтенант, сейчас не ходят пассажирские поезда. Пропускают только военные эшелоны. А у нас в Гвадалахаре папа, он очень болен. Не могли бы вы разрешить нам поехать на этом поезде?»

Я ответил, что всего лишь начальник охраны, а такое разрешение может дать только начальник поезда,

брат генерала Обрегона. Я посоветовал им подойти ближе к окну вагона, в котором едет этот сеньор со своими родственниками, ибо, как мне известно, женское присутствие всегда действует на него очень благотворно.

Девушки так и сделали, и буквально через пару минут брат генерала Обрегона уже говорил мне с присущим ему акцентом уроженца Соноры: «Погляди-ка в окно, лейтенант, какие лошадки пасутся в здешних краях». Зная, что нужно этим «лошадкам», я сказал: «Действительно, сеньор Обрегон, следовало бы узнать, с вашего разрешения, чего они хотят. Может, им нужно доехать до одной из ближайших станций, скажем до Сайулы?» — «О чем речи! — восторженно воскликнул тот. — Если это действительно так, пусть садятся, да побыстрее!» Через несколько минут они уже болтали с нами в вагоне первого класса.

Был отдан приказ продолжать путь, но, когда мы подъехали к станции Сайула, наш поезд подвергся сильному обстрелу. Противник расположился на довольно приличном расстоянии от железнодорожного полотна, однако выяснилось, что часть пути разрушена. Опасаясь, что враг легко перебьет нашу охрану, мы тут же, согласно приказу, дали обратный ход и вернулись в город Гусман.

Тем же вечером все мы — брат генерала Обрегона, его сестры, два сержанта моей роты и я — были приглашены на шикарный ужин семьей Марин в Сапотлане, а Сапотлан — это край Хосе Клементе Ороско и край пульке. Спустя сорок восемь часов мы снова выехали в Гвадалахару, куда прибыли без особых приключений живыми и здоровыми.

Так началась моя дружба с доктором Хесусом Марином, братом Гуадалупе⁷. Вот уже тридцать лет он работает врачом в гвадалахарской тюрьме. Здесь же живет и вся его семья.

* Карей — одна из разновидностей морских черепах, обитающих в Карибском море и Мексиканском заливе. Из панциря черепах-карей изготавливают украшения, их мясо идет на приготовление деликатесных блюд.

6. Крайним фарисейством я считаю позицию тех, кто выражает сожаление по поводу жестких мер, принятых кубинской революцией в отношении



своих противников. В Мексике во время революции, в ее наиболее напряженный период — с 1913 по 1916 год — революционные силы фактически не имели пленных. Иначе говоря, захваченных в плен расстреливали на месте.

Для того времени массовые расстрелы, вроде расстрела у Лагос-де-Морено в 1915 году после атаки Фьерро⁸ на станцию этого городка, где стояла наша Западная дивизия — дивизия генерала Диегеса, были обычным явлением. Кто не помнит декрета дона Венустиано Каррансы, в соответствии с которым все офицеры и военачальники — от младшего лейтенанта и выше, которые оставались и продолжали воевать в рядах федеральной армии после убийства дона Франсиско И. Мадеро и дона Хосе Марии Пино Суареса, подлежали расстрелу.

Мексиканская революция не имела никаких трибуналов: жизнь зависела от приказа непосредственного военачальника, и смертный приговор осуществлялся без всяких формальностей, прямо на месте.

Мы во время мексиканской революции не имели чрезвычайных трибуналов, подобно тем, что действовали во время кубинской революции. Враг не имел права и на защитника: ни один судья не мог отвести обвинение, как это имело место в период кубинской революции. Никому не предоставлялась возможность «красиво умереть» и опубликовать свои последние слова — героические и возвышенные — на страницах газет. Вспоминается, пожалуй, только один случай такого рода, он связан с генералом Пантохой. За минуту до расстрела генерал обратился к солдатам взвода, нацелившего на него винтовки: «Ребята, единственное, о чем я просил бы вас: не продырявьте мне сомбреро». А сомбреро действительно было знаменитым: широкополое, из черного фетра, украшенное серебряной тесьмой и серебряными аппликациями в виде черепов. Пантоха был расстрелян в 1915 году. Эта фраза вошла в историю, как и другие, ей подобные, бла-

годаря рассказам очевидцев, передававших их из уст в уста.

Пантоха был родом из Мичоакана, который заняли войска Хертрудиса Санчеса, занимавшего выжидательную позицию, пока шла борьба между каррансистами и вильистами. Наши войска столкнулись с войсками Санчеса, причем именно с теми частями, которыми командовал генерал Пантоха. Он потерпел поражение и был взят в плен, и тут же, на поле боя, был отдан приказ о его расстреле. Насколько я помню, допрос не занял и пяти минут. Полковник Мелитон Альбаньес, командир 13-го батальона «Брильядор»*, получившего столь блестящее название и созданного в противовес печально известному Федеральному батальону, прозванному «11-й батальон головорезов», не произнес ни слова, только махнул рукой. Именно такой была наша революция. И это лишь один из многих подобных случаев, свидетелем которых я был.

После второго взятия Гвадалахары войсками каррансистов под командованием генерала Мануэля М. Диегеса, у которого я был офицером, солдаты буквально падали замертво от истощения. Немедленно последовал декрет генерала Диегеса, согласно которому население в течение считанных часов должно было представить сведения о всех имеющихся продуктах питания, запасах муки и т. д. За любое сокрытие полагалась смертная казнь.

Первым казненным стал старый японец, имени которого я не помню; он был публично расстрелян на главной площади.

После этой экзекуции было получено еще одно сообщение, и генерал Диегес приказал мне проверить его достоверность. Я взял отряд солдат и отправился по адресу, указанному в доносе. В ответ на наш громовой стук в дверь раздался раздраженный и властный женский голос: «Что вам надо? Здесь никого нет!» — «Как это «никого нет»? А вы что же — привидение?» — возразил я. Но дверь так

* Брильядор (*исп.*) — сверкающий.



и не открывали, поэтому я вынужден был заявить, что имею приказ произвести обыск и, если нас не впустят, мы вышибем дверь прикладами.

Через некоторое время приоткрылось смотровое окошко, и я увидел «прекрасную пастушку», явно испанку по происхождению, о чем говорили и ее внешность, и произношение. Девушка продолжала яростно протестовать. Нечего, мол, вам здесь делать. Если же мы переступим порог дома, она будет жаловаться на подобный произвол вышестоящим военным властям. Ее нервозность явно свидетельствовала о том — признаюсь, мне стало жаль ее, — что дело тут нечисто.

Войдя в дом, мы увидели еще одну девушку, еще более молодую, еще более красивую и еще более высокомерную. Она потребовала — да, да, потребовала, — чтобы мы немедленно убирались, иначе вышвырнет нас вон. Бедная девушка всеми силами пыталась помешать нам пройти из коридора, где мы толпились, в большие комнаты. Увидев, что угрозы не действуют на нас, она снизила тон и стала звать к нашему долгу истинных кабальеро.

Каково же было наше изумление, когда, войдя в огромный зал с гобеленами во всю стену и с мебелью в стиле Людовика XV, мы увидели, что он буквально завален мешками с фасолью, маисом, рисом и другим зерном, многие столики и кресла просто трещали под тяжестью мешков.

Я спросил, кто хозяин дома, и после долгих препирательств меня ввели в одну из задних комнат, где лежал уже довольно пожилой испанец. Как гласил приказ, за сокрытие продуктов питания ответственность должен нести мужчина — владелец дома или заведения. Поэтому, отозвав девушек в соседнюю комнату, я, пустив в ход все красноречие, на какое только был способен, попытался убедить их, что, если они — такие красавицы! — не обольстят генерала Мануэля И. Диегеса, не смягчат его сердце, их отцу не избежать расстрела. Тем более что задача не представляла особого труда — тот, от кого

зависела жизнь их всех, был уже стар. Мой начальник, добавил я, чувствителен именно к женским слезам, ибо мужские слезы не производят на него никакого впечатления, лейся они хоть ручьями...

Но эти безрассудные создания продолжали упорствовать, что казалось мне из ряда вон выходящей дуростью. «Как это можно — расстреливать старика, да еще иностранца, только за то, что он не сообщил о принадлежащем ему по праву имуществе? В мире наверняка нет другой такой варварской страны, где возможно подобное обращение. Революция? А что такое революция?»

Я почти умолял их последовать моему совету, говоря, что готов задержаться с моим возвращением в губернаторский дворец, где должен доложить о результатах своего расследования начальнику гарнизона, лишь бы только они добрались туда раньше меня, ибо искренне желаю выручить их из беды.

Генералу Диегесу я, стремясь смягчить вину старого испанца, которого мы отвели в казарму, доложил, что хозяин дома — старик лет девяноста и совершенная развалина, практически уже полумертвый. Но генерал, пристально посмотрев на меня, как бы стараясь убедиться в искренности моих слов, бросил: «Те, кто подыхает с голоду на улицах, тоже не мальчики. Исполнять приказ! Немедленно!»

Дежурный офицер штаба быстро написал приказ, бедного испанца вытащили из казармы, поставили на то же самое место, где недавно был расстрелян японец, и... привели приговор в исполнение. (Испанец не верил в расстрел, он думал, что это просто угроза... Ему казалось это невероятным, что это какое-то недоразумение... Если бы ему зачитали приговор, я думаю, он и тогда не поверил бы...)

Буквально через несколько минут, еще не успев остыть труп испанца — он должен был оставаться на месте расстрела как можно дольше, чтобы все видели, что ждет тех, кто морит народ голодом, — в губерна-



торский дворец прибежали обе испанки. Громко рыдая и заливаясь горячими слезами, они ворвались к генералу, караульные солдаты и офицеры даже не успели схватить их, но было уже поздно... Никогда не встречал я столь глупых женщин. А может быть, они просто хотели избавиться от скряги отца?..

Какие революции, и прежде всего подлинные революции, ставившие перед собой задачи глубокого социального преобразования общества, не были вынуждены прибегать к насилию? Разве крайние меры насилия не сопровождали французскую революцию? А войну за независимость в Соединенных Штатах, ведь эта гражданская война, по сути дела, вылилась в революционную борьбу? Только люди, игнорирующие исторические истины, в частности те, кто незнаком с нашей мексиканской революцией, могут выражать удивление тем, что Куба, страна революции, окруженная силами самого мощного империалистического государства, принимает меры, так сказать, «выходящие за рамки протокола» и необходимые для защиты революционной преобразовательной деятельности и отражения вражеских атак.

7. Кажется, в середине 1915 года в Мексике произошла, возможно, самая крупная железнодорожная катастрофа в истории страны и, думаю, одна из самых страшных в мире.

Силы Западной дивизии под командованием генерала Мануэля М. Диегеса перебрасывались из штата Халиско в штат Синалоа, им предстояло покрыть расстояние свыше тысячи километров, то есть это было первое крупное перемещение наших сил на пути к Соноре. В этой связи было принято решение — впервые в истории боевых действий этой дивизии, даже в истории всех воинских частей северо-востока — отправиться на поезде вместе с войсками женщин, которые обычно двигались вслед за ними пешком. Женщины должны были погрузиться в Мансанильо, а для этого их нужно

было перевезти по железной дороге из Гвадалахары и других более южных городов в этот порт штата Халиско.

Переброска должна была быть осуществлена в кратчайший срок, поэтому сформировали свыше десяти составов, предназначенных исключительно для женщин и детей. К тому же мексиканские солдаты и шагунеры не сделают без своих собак и попугаев. Но вот отдан приказ об отправлении, и составы через определенные интервалы один за другим двинулись в путь. Наконец первый поезд добрался до крутого подъема, называемого Куэста-де-Сайула. Это, без сомнения, самый трудный подъем на железных дорогах Мексики. В ту пору не было дизельных локомотивов, в топку кидали дрова и даже деревянные столбики с колючей проволокой, которые солдаты вырывали из ограды, тянувшейся по обеим сторонам железнодорожного пути. Ясно, что такие паровозы не отличались большой мощностью. И кроме того, составы шли перегруженными. В результате те, что были отправлены позже, нагнали еле ползшие и вышедшие раньше, и на подъеме скопилось немыслимое количество вагонов.

И здесь случилось то, что должно было случиться: первый, сверх всякой меры загруженный состав — впрочем, как и все другие, — почти достигнув максимальной точки подъема, вдруг «пустил пузыри», по выражению железнодорожников, то есть покотился назад, увлекая за собой маломощный паровозик. Он стремительно мчался вниз, тараня, превращая вмятку вагоны стоящих за ним поездов, которые в свою очередь толкали следующие.

Через несколько часов, получив по телефону известие о случившемся и просьбы о помощи, офицеры нашей дивизии прибыли на место трагедии. Страшнее картины, открывшейся нам, нельзя и придумать. Было около девяти часов вечера, то есть совсем темно. Скатившиеся вниз составы представляли собой хаотическое нагромождение вагонов, охваченных пламенем. Свыше восьмисот женщин



и во много раз большее число детей горели заживо.

Большая часть из них сразу получила смертельные ожоги, многие еще продолжали испускать душераздирающие крики, доносившиеся из моря огня. Точнее, даже не крики, а дикие вопли.

Не было никакой возможности помочь даже тем, кто еще был жив. Помню, некоторые члены паровозных бригад и женщины, сплюснутые тела которых лизал огонь, молили добить их.

Только когда взойшло солнце, мы увидели истинные масштабы этой гигантской трагедии. Фактически никто не остался в живых, за исключением нескольких девочек и совсем маленьких детей, которых матери успели выбросить из окон вагонов на насыпь.

8—9. Вот уже в течение двух месяцев мы вели бои за город Леон⁹. Вильисты, засевшие в окопах, перешли к позиционной войне, продолжая, однако, совершать довольно частые и, надо сказать, необычайно дерзкие вылазки на флангах. Военная тактика генерала Обрегона, заключающаяся в том, чтобы добиться ослабления войск противника и лишь после этого начать фронтальное наступление, действовала деморализующе на наши части. Пользуясь этим, крупный кавалерийский отряд вильистов под командованием Фьерро совершил рейд в тыл нашего восточного фланга и неожиданно атаковал части, расположенные в небольшой деревушке к югу от Леона. В результате обходного маневра ему удалось разгромить кавалерийские отряды Сесарео Кастро, Мургии¹⁰ и другие, находившиеся в деревушке. Войска генерала Обрегона оказались полностью окружены.

Если и до этого мы испытали трудности с водой и продовольствием, то теперь наше положение еще больше осложнилось. Получив известие, что генерал Мургия нашел прибежище вместе с остатками своей разбитой кавалерии в усадьбе Санта-Ана, рас-

положенной, если мне не изменяет память, в пяти километрах к западу от станции Тринидад — а Тринидад был опорным пунктом наших частей, участвовавших в операции по взятию Леона, — генерал Обрегон решил встретиться с ним и приказал генералу Диегесу сопровождать его в этой поездке. Оба генерала в сопровождении своих штабов верхом на лошадях поспешили в усадьбу Санта-Ана.

Там все три генерала с большей частью штабных офицеров поднялись на высокую башню хозяйского дома. Но тут начался сильный артиллерийский обстрел наших позиций, которые удерживались в основном солдатами-яки* из штата Сонора. Генерал Обрегон потребовал, чтобы все вернулись на главный опорный пункт, ибо такой интенсивный артиллерийский обстрел мог оказаться отвлекающим маневром, направленным на то, чтобы прикрыть атаку пехоты или кавалерии на каком-нибудь другом участке фронта.

Снаряды ложились прямо у дверей усадьбы, у самой колоннады. Все спустились вниз, готовые во весь опор скакать к станции Тринидад.

Только мы с генералом Диегесом пустили наших лошадей в галоп, как вдруг, не проскакав ста метров, услышали сзади взволнованные голоса. Обернувшись, мы увидели столпившихся офицеров и солдат. Придержав коня, генерал обратился ко мне: «Посмотрите, лейтенант, что случилось, и доложите мне». Я поскакал назад и увидел следующую картину: солдаты-яки и офицеры в замешательстве окружили лежавших на земле раненых генерала Обрегона, буквально истекавшего кровью, капитана Сьенфуэго-и-Камуса и еще нескольких офицеров и солдат-яки, думаю, из 14-го батальона, которым командовал генерал Хуан Хосе Риос.

* Яки, яки-майо — индейская народность в Мексике. Индейцы-яки, подвергаясь жестокой эксплуатации, со времен конкисты вели борьбу сначала против испанских завоевателей, а впоследствии против реакционных мексиканских правительств. В период революции 1910—1917 гг. выступили на стороне конституционалистов, против диктатора П. Диаса, который жестоко подавлял их выступления за свои права.



Оказалось, в них попали осколки артиллерийского снаряда. Генерал Обрегон получил серьезное ранение: ему оторвало часть руки; положение было критическим.

Я подождал, пока генералу оказали первую помощь. Солдаты-яки, которые держали оборону, буквально выли от ярости и готовы были тут же атаковать вражеские батареи, но офицеры сдерживали их. Из веток сделали носилки и понесли генерала к станции Тринидад. Он не приходил в сознание.

Мое сообщение о случившемся по прибытии в Тринидад вызвало среди военачальников, офицеров и солдат настоящий переполох и тут же распространилось по всему фронту. Но никто не ударился в панику, скорее наоборот. Все считали, что представился великолепный случай положить конец оборонительной войне, которую мы вели под Леоном, и перейти в широкое наступление, занять плацдарм и прорвать окружение на севере, наплевав на то, что происходило в направлении Наполеса (местечка, находящегося за Тринидадом). Высшие офицеры — Диегес, Мургия, Хиль, Сесарео Кастро — собрались, чтобы в срочном порядке обсудить, как действовать дальше. Военный совет принял решение провести операцию, предложенную Мургией, генералом необузданного темперамента, признававшего единственно правильной тактику наступления любой ценой; осуществить эту операцию было поручено моему начальнику — генералу Диегесу.

Через сутки или двое мы стремительно перешли в лобовую атаку, поддержанную с обоих флангов мощными ударами нашей пехоты и кавалерии. Я, бывший простым лейтенантом, не могу в полной мере оценить правильность такой тактики. Сам я участвовал во фронтальной атаке в составе пехотных частей генерала Диегеса, состоявших в основном из индейцев-яки, частично из хучитеко *, а также из остатков

* Хучитеко (исп.) — название жителей мексиканского города Хучитан-де-Сарагоса (штат Оахака).

шахтерских отрядов, которые были созданы еще в Соноре, в самом начале борьбы против «казарменного переворота» Викторiano Уэрты. В моей памяти — в памяти младшего офицера — остались лишь бескрайние салатные поля в окрестностях города Леон, поля, усеянные сотнями трупов и раненых; затем — длинная-длинная улица с бесчисленными сапожными мастерскими, бедняки сапожники со своими семьями, оравшие нам «Вива!», и мы, с яркими цветными лентами на шляпах, победно вступающие в город. А потом — серенады, неизменные серенады девушкам городка, олицетворявшим для нас лучшую награду после тяжелого ратного труда.



После боя за Тринидад
1915 г.

10. «Давайте-ка махнем к Куко-не,— обратился лейтенант Томас Моран ко мне и лейтенанту Октавио Амадору.— Говорят, там самые красивые девушки Синалоа». Мы шли довольно долго, пока добрались до дома Куконы — знаменитого масатланского публичного дома. Наше появление произвело сенсацию. Офицеры в новехонькой военной форме, в кепи, без обязательных техасских шляп и патронных лент наперекрест; в почти гражданских брюках и обычных ботинках и т. п. Бедным крестьянским девушкам, привыкшим к кожаным чапаррера * и запаху седел, мы показались ангелами небесными.

* Чапаррера (исп.) — кожаные наколенники для верховой езды.



Они окружили нас, как обычно в таких случаях, и пошли на приступ. Поделить нас оказалось не таким уж простым делом, поскольку все мы были, как говорится, «бравые ребята».

Вот так и сидели мы с двумя или тремя девушками на коленях, в свою очередь влюбленно взирая на каждую: все они казались нам сплошным очарованием, когда в комнату ввалилось вдруг человек тридцать или сорок усатых, светлоглазых гигантов в шляпах а-ля чарро, обмотанных патронными лентами, обвешанных винтовками, пистолетами, кинжалами. Мы сразу же поняли, что перед нами солдаты частей генерала Аррьеты. Несколько дней назад они прибыли в Масатлан, отступая из отдаленных областей Дуранго, и, как говорил генерал Диегес, «задержались здесь только потому, что наткнулись на штаб, иначе драпали бы до Китая».

Речь идет об отрядах анархистов, которыми командовали офицеры, неспособные наладить дисциплину среди этих вояк, похожих на сброд. В общем-то это и был настоящий сброд: получив приказ покинуть Масатлан и немедленно возвратиться в Дуранго, они прихватили с собой все, что смогли, в частности силой увели из города девушек — официанток кафе и горничных отелей — и забрали все экипажи и «паучки». «Паучками» назывались легкие двухколки, запряженные одной лошадей. Пришлось окружить их и под угрозой открыть огонь заставить вернуть добычу.

Наши «товарищи по оружию» уселись за стол напротив и начали подзывать к себе девиц. Но те, ослепленные нашим суперцивилизованным видом, не обращали на них никакого внимания. И хотя на каждого из нас приходилось по пять девушек, тем не менее все они предпочитали оставаться с нами, что, вполне понятно, вызвало среди анархистов взрыв ревности. Сначала они отпускали шуточки по нашему адресу, потом перешли к прямым оскорблениям, а затем и к действиям: человек пятнадцать — двадцать поднялись из-за стола, вы-

таскивая на ходу свои пистолеты 46-го калибра, и направились к нашему столу, обзывая нас «банкетными офицеришками», «столичными гадами», «мозгляками» и, естественно, не забывая упомянуть в самых непочтительных выражениях наших родителей. Ответ в таком же духе в тот период мексиканской революции был равнозначен самоубийству. Мы стоически сохраняли спокойствие, глядя им в глаза. В какой-то момент я наклонил голову, и тут же здоровенный парень — хотя все они были здоровяками — схватил меня за волосы и ткнул лбом в стакан со спиртным, стоявшим передо мной.

Я почувствовал страшную боль, брызнула кровь. Они схватили наших девушек и стали палить из пистолетов по зеркалам в зале. Особое удовольствие доставляло им стрелять в большое зеркало за нашей спиной, при этом они гомерически хохотали. Потом кто-то из них притащил петухов, они подвесили их и стали стрелять по живым мишеням. Вскоре эти вояки перепились, и мы поспешили удрать через окно.

Почти бегом мы покрыли то небольшое расстояние, которое отделяло дом Куконы от центра города, где находился наш штаб. Я так ослаб от потери крови, что чувствовал, вот-вот упаду.

Генералу мы, конечно, все, что с нами произошло, изобразили так: «Когда мы стояли в лавке и выбирали материю на платки, на нас вдруг налетели эти дикари Аррьеты — человек сто. Они хотели завязать драку, но мы уклонились». «Мне же, мой генерал, — добавил я, — они разбили голову, и, кажется, довольно сильно».

Возмущенный генерал приказал взять нам целую роту 13-го батальона и немедленно привести в чувство этих людей, «позорящих революцию». Если в первый раз мы проделали путь от центра Масатлана до дома Куконы за час, то вернулись туда минут за десять — так мы жаждали мщения. А мое стремление взять реванш было столь велико, что я даже почти забыл про боль.



Мы окружили дом Куконы и с пистолетами наготове ворвались через двери и окна в зал. Перепившиеся в стельку и не ждавшие налета бедняги подняли руки и сдали оружие. В окружении солдат они двинулись к центру Масатлана, я же подгонял пинками своего обидчика и орал зверским голосом: «Шагай быстрее!», но, кажется, пинки эти только отдавались болью в моей голове. Томас Моран, который всегда считался у нас самым свирепым, твердил: «Эх ты, балбес мягкотелый. Пиночками отделяешься. Влепи ему пяток пуль; не будь идиотом!» Но я только сильнее толкал парня в спину, приговаривая: «Давай, давай быстрее!»

Через некоторое время у меня поднялась температура, и доктор Эчалес сказал, что так просто мне не отделаться, рана оказалась глубокой, и я неделю пролежал в госпитале.

11. У майора Рамиро Диегеса был ординарец, которого все мы звали Красавчик Гуэро. Он был светловолос и светлокож, к тому же высок и смазлив. Мне так никогда и не удалось узнать, по какой неведомой причине этот парень невзлюбил меня и заставил пережить немало горьких минут. Я был уверен, что он только и ищет удобного момента, чтобы меня уколошить. Всякий раз перед боем я старался узнать, где Гуэро, и только после этого успокаивался. Когда я просил его о чем-нибудь или отдавал приказание, этот тип всегда огрызался, а иной раз и сквернословил в ответ. Я старался всегда быть с ним любезным, но моя любезность злила его еще больше.

В чем же все-таки была причина? Может быть, я, сам того не ведая, вызвал у него ревность, приударив за приглянувшейся ему женщиной? В общем, весьма трудно было установить, где я мог перебежать дорогу своему ненавистнику.

Однажды во время нашей атаки на город Леон Гуэро, сражавшийся в рядах красных батальонов рабочих столицы республики¹¹, получил тяжелое ранение в ногу. Не обращая

внимания на других раненых, если хотите, демонстративно выделяя его среди остальных, я сделал так, чтобы ему быстро наложили повязку. После этого, взвалив на себя, я дотащил его до импровизированного госпиталя, расположившегося в Тринидаде, в хижинах, где оперировали тяжелораненых. Я был офицером главного штаба, поэтому громким голосом, так, чтобы Гуэро слышал, приказал военным врачам заняться его раной. Несколькими днями спустя один из них сказал мне, что, если бы Гуэро не был своевременно доставлен в госпиталь, ему пришлось бы ампутировать ногу и что раненый, обладающий отменным здоровьем, уже вполне поправился.

Я был уверен, что теперь неприязнь Гуэро ко мне пройдет. Чего не простишь человеку за то, что он спас тебе жизнь или по крайней мере избавил от опасности остаться навсегда калеккой? Однако как-то ночью спал я на раскладушке в вагоне военного эшелона, находившегося в пути. Вдруг в вагон входит Гуэро с фонарем «летучая мышь» и начинает искать какую-то раскладушку. Каждый из нас пометил свою раскладушку инициалами, но дело было глубокой ночью, кругом — кромешная тьма, да и устал я как собака, а потому схватил первую попавшуюся, даже не взглянув, моя она или нет (всем нам, офицерам, выдали одинаковые раскладушки). «Что ты ищешь?» — спрашиваю я Гуэро. Но Гуэро не удостоивает меня ответом. Я опять спрашиваю: «Что ищешь?» Гуэро молчит. Вообще-то мы еще не обменялись с ним ни словом после его выхода из госпиталя, он так и не поблагодарил меня за то, что я сделал для него. «Что ты ищешь?» — повторяю я в третий раз. И опять никакого ответа. Он шарит еще несколько минут по вагону, а потом направляется прямо ко мне и требует: «Вставайте с раскладушки, она не ваша, а моего майора Рамиро Диегеса!» Возможно, он был прав: я мог в темноте взять раскладушку брата генерала — майора Диегеса и поэтому сказал: «Послушай, Гуэро, какая разница? Возь-



ми мою. Или, ладно, подожди мину-ту». Но Гуэро хватается руками за край раскладушки, на которой я лежал, и начинает трясти ее, пыта-ясь свалить меня на пол.

«Это уж слишком!» — думаю я и, не вставая, отвешиваю ему оплеуху. Он бросается на меня, брезент не выдерживает двойной тяжести, и мы оказываемся на полу. Гуэро вытащил пистолет, мое же оружие лежало довольно далеко от места схватки. Между нами началась борьба не на жизнь, а на смерть: Гуэро был мощ-ней и старался подтащить меня к две-ри вагона, чтобы сбросить с поезда. Я отчаянно сопротивлялся.

В тот момент, когда Гуэро уже был близок к тому, чтобы осуществить задуманное, в вагоне появился майор Себастьян Альенде, который в то время исполнял обязанности началь-ника штаба Западной дивизии. Уви-дев, что сержант дерется с офицером, он пришел в бешенство, одним рыв-ком оторвал от меня Гуэро, схватил его за ворот и стал бить рукояткой пистолета по лицу. Каждый удар заставлял меня содрогаться: лицо превращалось в кровавую маску. По званию я был младше Себастьяна Альенде, но в качестве близкого друга позволил себе вмешаться: «Довольно, мой майор, хватит; дело не стоит того. Он хотел силой заставить меня подняться с раскладушки, а я дал ему оплеуху». В какой-то степени я пытался взять на себя часть вины, чтобы избавить Гуэро от дальнейшего избиения и от последующего более серьезного наказания.

На том дело и кончилось. Гуэро пришлось залечивать раны, нанесен-ные ему Альенде, однако он не был подвергнут аресту и вновь вернулся к своей службе у майора. А я опять остался в дураках и ничего не мог понять.

Во время боев под Гуаймасом в штате Сонора, когда Вилья атаковал этот городок, совершив свой знамени-тый рейд из Чиуауа, я неожиданно столкнулся с Гуэро и крикнул ему: «Как дела, Гуэро?» Мы находились под перекрестным огнем противника, когда особенно ценно любое проявле-

ние чувства локтя; своим дружеским приветствием я надеялся вызвать у Гуэро хотя бы ответную улыбку. Все же я спас его от ампутации ноги и, возможно, даже спас ему жизнь. Ведь майор Себастьян Альенде мог бы пристрелить его на месте за нападение на старшего по званию в соответствии с традициями армии мексиканской революции. Но все напрасно. Он подо-ждал немного, пока я отойду, причем с видом человека, желающего что-то сказать, но изо всех сил себя сдер-живающего, а затем грязно выругал-ся мне вслед. Но и на сей раз я нашел в себе силы промолчать. Гораздо боль-шим, чем мое негодование офицера, которому нанесли оскорбление, да еще в присутствии других солдат, было мое любопытство: какого дьявола бесится этот тип? И почему ничего не говорит?

Через какое-то время мы затеяли перестрелку с солдатами-яки, воевав-шими на стороне противника. В пер-вые же минуты боя пуля вдребезги разнесла череп Гуэро — она попала ему прямо в глаз, мозг забрызгал лицо. Один из офицеров крикнул мне: «Сикейрос, убили Гуэро!» Я по-шел посмотреть, чтобы самому убе-диться в этом. Страшно признаться, но я никогда не испытывал большего облегчения. Правда, тайну я так и не узнал, но теперь я хотя бы был уверен, что враг у меня впереди, а не всюду. Я перестал опасаться за свой тыл.

12. Когда я бывал, хотя и не столь часто, в столице республики, то обыкновенно прогуливался пешком по Пасео де ла Реформа, проспекту Мадеро до самой площади Сокало, а затем шел обратно. Около церкви Сан-Франсиско я зачастую встречал какого-то низкорослого человечка, прямо-таки коротышку, который неизменно самым любезным образом раскланивался со мной. Одна встреча, другая, третья, уж не помню сколько. Но всякий раз, когда в это же время кто-нибудь заговаривал со мной — меня хорошо знали в городе, — я забывал имя «коротышки» и неиз-менно представлял его: «Мой добрый



приятель», хотя имя и фамилию другого собеседника произносил без запинки.

Не знаю, сколько времени мы не виделись, но я хочу рассказать о нашей последней встрече. Однажды я увидел его и, как обычно, очень любезно поприветствовал, но «коротышка» кивнул мне мимоходом, причем подчеркнуто сухо. Я с удивлением остановился, взял его за руку и сказал: «Подождите! Как вы поживаете! Я так давно не встречал вас!» Тогда он дрожащим голосом, с искаженным от гнева лицом вдруг заявил: «Я вовсе не какая-то там букашка-таракашка, как вы думаете. И кто это дал художнику право унижать всех остальных?» От негодования у него на глазах выступили слезы. «Не понимаю», — ответил я. Почти крича, он бросил мне в лицо: «Сто раз я называл вам свое имя и сто раз, представляя меня, вы говорили: «Мой добрый приятель».

Хотя его обида показалась мне просто ребячеством, я не хотел — даже невольно — причинять ему неприятность. И потому взял этого человека под руку и почти дотасил, несмотря на его сопротивление, до ресторанчика Ла Фамоса. Там я стал уговаривать его выпить по рюмочке, но «коротышка» отказывался, и притом категорически. Он заявил мне, что оскорбление, которое я ему нанес, можно смыть лишь смертью одного из нас. И если я мужчина, то немедленно должен последовать за ним.

Глядя на его поведение, я все больше утверждался в мысли, что передо мной сумасшедший. И когда я было хотел уже связать его, ибо боялся, что он вооружен и всадит мне пулю в лоб — так злобно он глядел на меня, — в ресторанчик вошли капитан Феликс Герреро Мехия и еще три знакомых мне артиллерийских офицера. Ни о чем не подозревая, обмениваясь шуточками, они направились к нашему столу и уселись рядом. «Коротышка», воспользовавшись моментом, сорвался с места и удрал. Больше я его никогда не видел.

Позже в университете один из профессоров убил двух своих коллег только за то, что те обозвали его «карликом». В свою защиту он приводил те же аргументы, что и «коротышка». Однажды этот профессор сам сказал мне: «Да, они были высокого роста, но это еще не давало им права быть о себе столь же высокого мнения».

13. Нам, штабным офицерам Обрегона и Диегеса, бывшим студентам-старшекурсникам, оставившим свои занятия исключительно ради того, чтобы вступить в армию революции, знаменитый гачупин Абаскаль, тот самый испанец, который командовал кавалерийскими частями, сформированными с целью противопоставить их «блестящим эскадронам Франсиско Вильи»¹², представлялся самым обыкновенным авантюристом, варваром, профессиональным убийцей, в общем, человеком, которому более всего подходило грязное ремесло человекоубийства, чем он и занимался. Впрочем, иначе и быть не могло, если командуешь такими людьми, как Исунса, Гатильо и другие, и хочешь пользоваться среди них авторитетом.

Но вот однажды, во время осады города Леона, собрались побеседовать на досуге «образованные люди» из штабов обоих генералов — Обрегона и Диегеса. Задавали тон нашей беседе поэт (тогда капитан) Карлос Руэль и всезнающий Батрасио из Гуанахуато. Вдруг к нам подходит Абаскаль — звериная физиономия, по-бычьему склоненная голова (результат тяжелого ранения) — и на простонародном мексиканском языке, но с испанским акцентом вступает в разговор. Мы были просто поражены. Этот тип оказался по-настоящему культурным человеком и, в частности, обнаружил глубокие познания в литературе. Более того, он разбирался в таких литературно-стилистических тонкостях, которые обычно известны лишь писателям-профессионалам, да и то имеющим большой опыт. Он знал все, и знал прекрасно. Кроме



того, у него оказалось удивительно своеобразное мышление. «Кто он, черт его дерит?» — говорили мы между собой. Мы знали, что он слыл одним из духовных вождей в Кананеа¹³, был близким другом Диегеса, Лопеса де Лары¹⁴, переписывался с Флоресом Магоном и фактически был уже мексиканцем, ибо жил в нашей стране, наверное, больше сорока лет. Кроме того, он постоянно выставлял напоказ свою любовь ко всему мексиканскому и часто лично отдавал приказ о казни какого-нибудь испанца-латифундиста или укрывателя продовольствия.

Прошло несколько лет. Однажды во время пустяковой ссоры в кабаке с генералом по фамилии Новоа, закончившейся стрельбой, Абаскаль получил смертельную рану в голову.

Годы спустя палата депутатов включила Абаскаля в список наиболее выдающихся участников революции; его родственники получили право на пожизненную пенсию. Но где же они, эти родственники? В Кананеа, да и во всей Соноре, об Абаскале говорили как о человеке, который приехал один и жил в одиночестве. Он никогда не упоминал о своих родственниках в Испании, и никто не знал, обзаводился ли он семьей в Мексике. Вот почему, когда я приехал в Европу в качестве помощника военного атташе¹⁵, но с намерением изучать живопись, мне захотелось что-нибудь разузнать об Абаскале. Я посетил испанский город Хихон, но не обнаружил никаких его следов.

Я уже собирался уезжать из Хихона, когда кто-то сказал мне, что знал некоего Абаскаля из Коруньи, который уехал в Мексику и там умер. Мне дали адрес, и я отправился в Корунью. Но здесь произошло нечто удивительное: в указанном доме женщина, открывшая мне дверь, сказала: «Сеньор, тот, кого вы ищете, давно здесь не живет. Но я могла бы сообщить вам некоторые сведения о доне Франсиско Вилье».

Вот уж точно — не знаешь, где найдешь, где потеряешь. «Прекрасно, — ответил я с удивлением и интересом. — Какие сведения?» — «Пойдемте, я покажу вам, где родился

дон Франсиско Вилья». Подстрегаемый любопытством, я последовал за ней. После долгих блужданий по запутанным улочкам бедняцких кварталов мы наконец-то подошли к дому, где жила старушка лет под девяносто, почти слепая и глухая. «Да, — сказала она мне, — в этом доме родился дон Франсиско Вилья. Потом он отправился в то место, которое называется, кажется, Колумбия, и там скончался. Многие люди говорили мне, что этот Франсиско Вилья и есть Панчо Вилья американский и что за эти сведения могут дать много денег. Вы не можете мне получить эти деньги?»

Да, действительно, здесь жил Франсиско Вилья, сказал мне один доктор, юрист с баскским именем. Действительно, но только не тот, а торговец вином, который отправился в Боготу и там умер. Долгое время считали, что он-то и есть мексиканский Панчо Вилья, и как раз этому юристу было поручено проверить достоверность слухов.

Позднее стало известно, что Панчо Вилья — это псевдоним, его подлинное имя — Доротео Аранго. Однако в Колумбии говорят, что Вилья был колумбийцем. И говорят с гордостью: на улицах, в кафе — всюду.

14. Как-то случайно я оказался на вокзале в Гвадалахаре именно в тот момент, когда оттуда отправлялся товарный состав с каким-то неизвестным мне грузом. Генерал Диегес увидел меня и приказал вдруг: «Лейтенант Альфаро! Отправляйтесь с этим поездом в Колиму и вручите эти документы лично генералу Хуану Хосе Риосу — военному губернатору штата и начальнику гарнизона».

Состав тем временем уже тронулся, я ринулся вдогонку и на ходу вскочил в вагон, ни о чем не подозревая. Была уже ночь. По привычке я уселся в дверях вагона, свесив ноги, спокойно погрузился в созерцание ночного пейзажа, особенно красивого в это время, полного таинственных звуков и мерцания неведомых насекомых.



Но вот сон и жара стали одолевать меня: перевалив через Сайулу, мы оказались в тропиках. Я скинул гимнастерку, подложил ее под голову и решил поспать. В вагоне, очевидно, было полным-полно людей, так как слышались голоса, хотя и очень тихие; возле своей «подушки» я ощущал дыхание людей, спавших в нескольких верхках от меня. Так прошел остаток той ночи.

Когда забрезжил рассвет и лучи солнца проникли в вагон, где я спал сладким сном не один час, моим глазам открылась страшная картина. Железнодорожный вагон, в котором я ехал, был предназначен для перевозки больных черной оспой, и чужое дыхание, которое я ощущал на своем лице, было дыханием этих тяжело больных людей. Лица моих попутчиков леденили душу: каждый квадратный сантиметр их, как наверняка и всего тела, был усеян страшными буграми-нарывами. Я был готов выпрыгнуть из вагона, меня остановил лишь быстрый ход поезда.

По прибытии в Колиму сломя голову бросился я прочь. Добежав до отеля «Калифорния», где администратором был японец, знакомый мне по предыдущим военным командировкам, я тотчас попросил его приготовить мне ванну и дать бутылку текилы — самую большую, какая у него имеется. Забыв о срочном поручении генерала, я окунулся почти в кипяток и вскоре чуть не захлебнулся, ибо, захмелев от текилы, заснул. Еще долгое время я оглядывал свое тело, не появились ли где прыщик или язвочка. На сей раз обошлось. Но страх, который я пережил, поистине незабываем.

Такие эпизоды случались во время революции довольно часто. Существовал строгий-престрогий приказ отправлять всех больных черной оспой к морю. А там по возможности лечить их. Если такой возможности не оказывалось, то очаг инфекции старались все же переместить подальше от крупных городских центров...

15. Однажды я рассказал Диего Ривере¹⁶ среди прочих забавных историй революционных лет такую.

В составе войск, которыми командовал генерал Мануэль М. Диегес, была создана сильная кавалерийская часть под командованием полковника испанца Абаскаля. В этой части имелось немало своего рода патологических типов. Одним из них был капитан по имени Исунса. Будучи студентом пятого курса юридического факультета, вступил в армию в Гвадалахаре, хотя и не был тапатио — уроженцем этого города, а родился в Найарите. Этот Исунса прославился не только своей безумной отвагой, но и своими внушающими ужас шутками. Однажды, например, молодые люди из богатых семей Гвадалахары — сам он тоже был из семьи латифундистов — пригласили его на ужин в самый дорогой, в самый фешенебельный ресторан города. Тому, кто оплачивал этот ужин, видно, пришлось здорово раскошелиться, ибо Исунса и себе и всем присутствующим заказал такие европейские вина, какие трудно было достать даже в столице штата Халиско. На банкете звучали задушевные, дружеские тосты. После ужина Исунса попросил проводить его до «Колорадо чико» — так называлась казарма, где стоял конный эскадрон Абаскаля. У ворот он сказал своим провожавшим: «Подождите меня минуточку...» Но те больше так и не увидели Исунсу, зато к ним вышел пикет солдат, которым было приказано немедленно и жестоко выдрать всех этих юнцов. Капитан наслаждался экзекуцией с балкона казармы.

16. В Соноре после сражения у Эрмосильо с войском Вильи, совершившим сенсационный бросок из Чиуауа к самому центру этого штата, я как-то увидел большую группу пленных, которых ввели на расстрел. Вдруг один из них, парень моего возраста — а мне было тогда лет семнадцать-восемнадцать, — крикнул: «Паяц!» Это было моим прозвищем в детстве, в одной из школ. Я тут же признал в



пленном однокашника. Забыв, что он пленный, а я — младший лейтенант войска победителей, я бросился к нему, чтобы пожать руку. В ответ тот совершенно спокойно сказал: «Меня сейчас ухлопают. Ты не мог бы как-нибудь помочь?» Молча (а что можно было ему ответить?) я развел руками в знак своего полного бессилия. Тогда он вновь протянул мне руку со словами: «Ну ладно, прощай, будь вы все...»

Я перехватил его взгляд, устремленный в пространство, взгляд человека, которому осталось жить каких-нибудь двадцать минут...

17. Сейчас не помню, в связи с чем в самый разгар военных действий — кажется, это было до сражения под Сайулой — мне вздумалось в штабной столовой заявить генералу Диегесу, что после гражданской войны я напишу его портрет. В ответ в присутствии всех моих товарищей, начальников и офицеров штаба генерал заявил: «Я не собираюсь позировать всяким сопливым молокососам».

Пожалуй, более обидных слов я не слышал за всю свою жизнь.

18. Пребывание в революционной армии дало нам возможность познакомиться со всей Мексикой, наблюдать собственными глазами древние обычаи индейцев, их повседневный быт, столкнуться с традициями периода испанского колониального господства, узнать жизнь родного народа, близко сойтись с теми, кто жил, работал, боролся и страдал, то есть с трудовым людом нашей страны: рабочими, крестьянами, ремесленниками, солдатами. Служба в армии помогла нам понять истинную суть искусства и всю фальшь тех идолов, которым мы поклонялись.

В период воинской службы мы исходили, изездили всю страну вдоль и поперек. По большакам и по тропинкам, по железным дорогам, на лошадях и пешком. По плоскогорьям, горам, долинам и пустыням. Мы побывали в краях, не отмеченных на картах, в девственной сельве побережья.

Мы открыли для себя выси, ширь и глубины мексиканской природы.

Служба в армии позволила нам как бы соприкоснуться и с величайшим культурным наследием нашего народа, в частности по достоинству оценить богатейшие творения доиспанских цивилизаций. А ведь до этого мы, несчастные студенты школы изящ-



*Офицеры штаба генерала Диегеса
Гвадалахара, 1916 г.*

ных искусств, выученики «порфирианских профессоров», о которых я уже говорил, были в плену многих предрассудков, внушенных нам, несмотря на наши неосознанные попытки вступить на правильную стезю. Во всяком случае, мы и не подозревали о том, какими огромными культурными ценностями обладал наш народ. Возможно ли, что у Мексики столь грандиозное прошлое? Неужели в Мексике созданы человеческие творения такого гигантского масштаба? Хорошо помню первые теоретические выводы, которые мы сделали из наших открытий: способ художественного выражения должен прежде всего соответствовать географическим, климатическим и прочим условиям существования, способу производства и жизни общества, нежели особенностям той или иной расы. Нам казалось также очевидным, что на одних и тех же параллелях мира, в сходных обществах возникли и сходные цивилизации. И это, по нашему мнению, был ключ к пониманию несомненной схожести древних китайской, индийской, египетской культур и цивилизации науа¹⁷, схожести, которую археоло-



ги пытались объяснить исключительно миграцией народов. Таким образом, вынужденное знакомство с природой и традициями Мексики привело нас к расширению наших первых теоретических «популистских» выводов, сделанных еще в школе Санта-Анита. Вспомним, нашим первым протестом против аристократизма было проявление пылких симпатий к народному искусству. А коль скоро мы были людьми искусства, то это, естественно, послужило нашему сближению с народными массами. Следующим шагом на этом пути стало горячее приращение к природе и традициям Мексики. Так постепенно, в ходе самопознания теории и практики, в результате случайных повседневных открытий формировались наши убеждения и взгляды, пополнялись наши знания.

Одновременно война выявляла все способности и возможности, заложенные в человеке. Мы начали просто солдатами и стали старшими офицерами штабов дивизий. Мы познали внутреннюю иерархическую структуру армии: солдаты, капралы, младшие офицеры, офицеры, высшие военачальники. Сначала наша анархистская натура художников нового времени жестоко страдала от суровой дисциплины. Нас душила субординация. Нам недоставало широкого взгляда на вещи. У нас не было жизненного опыта. Мы не умели правильно использовать свою энергию. Мы находились на перепутье, то был период идеологических поисков... И он имел для нас огромное значение, с него началось наше прозрение, из которого позже родились наши взгляды на проблемы искусства. Гражданская война приучила нас к дисциплине, избавив от традиционной склонности к пустословию; к четкому мышлению, положив конец нашей интеллектуальной инфантильности; к объективному подходу при оценке действительности, к сдерживанию эмоциональных порывов. Участие в боевых действиях потребовало от нас, всегда страдавших

от божественной расхлябанности, настойчивости в осуществлении поставленных задач и устремленности к победе. Мы, типичные художники начала XX века, невысоко ставили научную объективность, и именно война подтолкнула нас к ее правильному восприятию, а потом и к активному использованию. В походах мы приобрели практические знания, которые очень пригодились нам в творческой работе. Именно участие в революционной войне мы обязаны в значительной мере нашему нынешнему интересу к научным проблемам, связанным с художественным творчеством, тем, что наш творческий эмпиризм уступил место научному подходу в использовании достижений в области физики, химии, психологии.

Наша гражданская война, в сущности, была войной примитивной, в основном кавалерийской, где пехота играла подсобную роль. Это была партизанская война, война рукопашных схваток, постоянных маневров; война, которая практически не знала артиллерии, не говоря уже об авиации. Но так или иначе она явилась для нас серьезной жизненной школой, помогла приобрести такие важные навыки, как умение ориентироваться на местности, опыт иногда просто гениального использования обстановки, знание специфики каждого штата и состояния путей сообщения, умение учитывать характер индейских племен, участвовавших в боевых действиях. Военный быт научил нас понимать, что такое движение, функциональность, гибкость на войне, а это в свою очередь помогло нам позже лучше понять законы функциональности в искусстве.

И еще: чтобы полностью посвятить себя революции, то есть отдать ей все свои физические и духовные силы, каждому революционеру-активисту и уж тем более каждому революционеру, который руководит или готов руководить революционной работой, необходимы военные знания.





Глава VI
ПАРИЖ
БЫЛ
ПРАЗДНИКОМ



1. Зимой 1919 года правительство Мексики направило меня в Европу для продолжения обучения живописи, прерванного в 1913 году в Национальной школе изящных искусств — сначала из-за участия в студенческих выступлениях против правительства узурпатора Викторiano Уэрты, а затем вступления в ряды конституционалистской армии в самый разгар гражданской войны. Однако правительство Мексики не имело специальных средств для подобных целей, поэтому меня отправили в Европу в качестве помощника военного атташе во Франции, Италии и Испании. Таким образом, стипендией мне служило жалованье, выплачиваемое второму капитану¹, а именно этот чин был мне присвоен в мексиканской революционной армии. Естественно, мне приходилось сочетать изучение живописи с выполнением определенно-го круга обязанностей в качестве помощника военного атташе: посещать военные училища в период практических учений, присутствовать на конференциях с последующей отправкой отчетов в военное министерство своей страны и, в отдельных случаях, исполнять обязанности самих атташе, когда те по каким-либо причинам отсутствовали.

Находясь проездом в Нью-Йорке, я встретил там скульптора Хуана Ф. Олагибеля и художника Хосе Клементе Ороско. Олагибель еле сводил концы с концами, перебиваясь изготовлением различных восковых фигурок. Помню, он слепил Карузо², что дало мне возможность лично познакомиться с великим певцом. Хосе Клементе

Ороско — о чем он мне не раз впоследствии напоминал — в то время уже несколько месяцев орудовал аэрографом (воздушным пистолетом)... но лишь для того, чтобы окрашивать уши «купидончикам» — маленьким гипсовым статуэткам, которые изготовлялись на небольшой фабрике, были тогда в моде и которыми США наводняли мировой рынок. Но у них имелись конкуренты — обезьянки, раскрашенные, как сам Будда, огромные и маленькие. Хосе Клементе Ороско разрисовывал им глаза и накладывал румяна на щеки.

Стоит ли говорить, что в те времена у Хосе Клементе Ороско не было ни почитателей, ни особых покупателей. Доходы Олагибеля оказались ничтожными, а заработок Ороско, кажется, не превышал 10 долларов в неделю, что лишь давало возможность — даже по тем нью-йоркским временам — не умереть с голоду. И если для них наша встреча явилась хоть и временным, но все же решением проблемы, для меня она обернулась катастрофой. Я промотал со своими коллегами все, что мне выдали на дорожные расходы, и, не долго думая, направил в военное министерство телеграмму с сообщением о том, что потерял деньги. Ответ, продиктованный самим генералом Обрегоном, гласил: «Если вы их потеряли, ищите и сидите там, пока не найдете...», что означало своего рода приговор — шесть голодных и холодных месяцев — за растрату.

Поскольку денег не было, я перебрался в жалкую комнатку Хосе Клементе Ороско, сдаваемую одной ирландкой с вечно красной физиономией, которая называла меня «мистер Сикейрос», и жил в ожидании случая найти работу — прежде всего на фабрике, где изготовляли «купидончиков», но такой случай так и не представился.

Однажды в Нью-Йорке объявился мексиканец по фамилии Абеад. Он приехал с какой-то важной дипломатической миссией в качестве представителя революционного правительства и привез с собой умопомрачительную сумму денег, которую собирался



потратить вместе с нами «до последнего сентаво». Загул должен был начаться тем же вечером где-то в районе Бронкс-Парка, то есть миль за восемьдесят от центра огромного города. Там находится, сказал Абеад, дом одного моего друга миллионера, который радушно приглашает и вас. Затем он вручил нам бумажку с его именем и точным адресом.

Наконец настал момент отправляться на обещанную пирушку, но тут обнаружилось, что у нас нет и пяти центов на брата, чтобы доехать туда. «Ничего,— сказал Ороско,— есть один выход: подкатиться к ирландке». Делать нечего. На мою просьбу ирландка ответила: «Вы мне и так много должны... все лишь обещаете. Ладно, вот десять центов, только чтобы вы смогли добраться до Бронкса и потрясти богача, о котором толкуете. Не вздумайте возвращаться без долларов, иначе ваши баулы окажутся на улице, невзирая на всю мою любовь к вам, мистер Сикейрос».

С монетами, которых в обрез хватало лишь на два билета, мы подошли к «сабвею» — метро. Попав на одну из самых глубоких станций городской подземки, я не смог удержаться от восторженных слов по поводу столь «грандиозного инженерного сооружения». С волнением, всегда обуревавшим меня при виде метро, я сказал Ороско: «Даже трудно себе представить, что значит пробурить восемьдесят миль в скальных породах, чтобы заставить поездку носиться с такой скоростью и точностью. Это одно из самых величайших достижений». И, как уже бывало не раз, Хосе Клементе Ороско повернулся ко мне и разъяренно рявкнул: «Ты настоящий болван, деревенщина! Деревенщина! Деревенщина! Ничего тут нет особенного! Любой так может сделать». Тогда, чтобы еще больше позлить его — мне нравилось подзадоривать людей,— я со всем сарказмом, на который был способен, сказал, зная, что мои слова выведут его из себя: «Это в тысячу раз ценнее всех работ твоих знаменитых Роденов» (а он очень любил Родена). В этот миг подошел поезд, мы, прервав спор, быстро прыгнули в вагон, но едва

заняли места, как Ороско снова начал ругаться: «Провинциальный болван! Провинциальный болван!» А я в том же ритме продолжал твердить свое: «Да, это в тысячу раз, в миллион раз ценнее, чем весь твой Роден». Американцы, ехавшие с нами в одном вагоне, не понимая языка, с удивлением прислушивались к нашей шумной перепалке. Где-то на полпути Хосе Клементе Ороско резко вскочил и пересел на другое место со словами: «Сиди один и наслаждайся своей неотесанностью».

Так, вконец разругавшись по поводу нью-йоркского метро и творчества Родена, мы доехали до своей остановки. И — о ужас! — когда по выходе Ороско своей здоровой рукой * полез в один, затем в другой карман за запиской, выяснилось, что он потерял ее. Я мигом примирился с ним перед лицом общего несчастья и сам стал обыскивать карманы Ороско, приговаривая: «Нет, каков тупица! Тебе не только нравится Роден, но ты еще бумаги теряешь, скотина. Что нам теперь делать?»

Мы вышли из теплой станции метро, не зная, куда двигаться. Холод был ужасающим. Кое-где уже намело сугробы высотой в метр и больше. Что же делать? Холод загнал нас обратно, и наши пререкания возобновились. Наконец Хосе Клементе Ороско, устав от словопрений, гаркнул: «Оставайся здесь, деревенщина! Я пошел!» Когда он был уже на лестнице, я крикнул ему вдогонку: «Чтоб ты замерз!» Прошла минута, Ороско не возвратился. Охваченный страхом, я тоже выскочил на улицу, но Ороско исчез. Ни он, никто другой не смогли бы и минуты простоять неподвижно на таком ужасном холоде. Пораженный случившимся, я кинулся на поиски Ороско: бросался туда-сюда, немного обогрелвшись на станции, снова выскакивал, делал круги пошире, но, увы, безрезультатно. Сомнений не осталось: Хосе Клементе Ороско замерз и погребен под одним из этих снежных сугробов. По моей

* Х. Клементе Ороско в юности в результате несчастного случая потерял кисть левой руки, повредил глаз и постоянно носил очки.



вине, только по моей вине, будь я проклят, умер этот художник, картинами которого я так восхищался на маленькой выставке в книжном магазине Библос. И умер-то с проклятиями в мой адрес, и все из-за несчастного нью-йоркского метро.

Прошел час, прошло два часа, три часа, а может, и больше. Где-то в половине пятого утра мои горестные размышления прервал голос, окликнувший меня по-испански: «Компаньеро Сикейрос! Что вы здесь делаете? Вы не помните меня? Я тот самый мексиканец, с которым вы познакомились в кубинском клубе в Гарлеме. Поехали со мной, выйдем через две остановки, глотнем хорошего кофе с бренди».

Едва волоча ноги, я поплелся за ним. Оттаяв после выпитого горячего кофе с бренди, я сказал ему: «Извините, я не сообщил вам, что со мной случилось, но у меня действительно не было сил, я совсем замерз. Дело в том, что мы с Хосе Клементе Ороско потеряли адрес того дома, куда направлялись. Денег на обратный путь у нас не было, да мы еще поспорили. У Хосе Клементе ужасный характер, он разозлился, убежал и, возможно, уже умер, погребен под снегом». — «Какой ужас! — воскликнул мой случайный спаситель. — Давайте вернемся, у меня есть деньги».

Взяв бутылку коньяка, мы возвратились на станцию Бронкс и вновь начали поиски, но без всякого успеха. Около половины восьмого утра этот с неба свалившийся мексиканец, извиняясь, сказал: «Я должен идти, друг Сикейрос, начинаю работать в восемь. Пойдемте, я куплю вам билет на метро и дам еще несколько центов».

Продолжать поиски не было уже никакого смысла, и я отправился домой в надежде, что Ороско нашел в глубине своего кармана еще пять центов и уже дожидается меня там. Я ворвался в дом с криком: «Ороско!.. Ороско!..» Но навстречу мне вышла ирландка: «Что за вопли? Ороско не возвращался. Видно, все денежки прогуляли?» Зверски уставший, не раздеваясь, я бросился на кровать и моментально уснул.

Примерно в час дня меня разбудил свист — типичный свист мексиканцев, живущих в Нью-Йорке. Я одним прыжком подскочил к окну, выходящему на улицу, и увидел Абеада, того самого, что пригласил нас на пиршество в Бронкс. «Что с тобой вчера произошло?» — крикнул он мне. «Поднимайся скорей сюда, — срывающимся голосом ответил я, — произошла трагедия!» — «Какая трагедия?» — «Хосе Клементе замерз и, наверное, погребен под одним из сугробов в Бронксе». — «Как это «замерз», — удивился тот, — если он тут, в машине».

Я буквально скатился вниз, готовый обнять, расцеловать и одновременно отдубасить Хосе Клементе, этого каналью, который бросил меня. Ороско, завидев мою свирепую физиономию, ограничился лишь кратким замечанием: «Это тебе за то, что ты — болван, ибо умный не станет восхищаться паршивой подземкой Нью-Йорка». Так что же произошло? Оказывается, выйдя из метро, Хосе Клементе наткнулся на нашего друга, который, беспокоясь, что мы запаздываем, решил встретить нас у станции метро... А этот бандит, Ороско, чтобы отомстить мне, не сказал, что я сижу внизу. Чертов старикан заявил, что я остался дома с ирландкой.

2. Забыв о своих разногласиях, мы приняли предложение нашего мецената Абеада и отправились ужинать в один из роскошных нью-йоркских ресторанов. За соседним столиком сидел майор американской армии, казалось абсолютно не замечавший никого и ничего вокруг себя... Ненависть Хосе Клементе ко всему североамериканскому вновь выплеснулась через край. На сей раз поводом послужило высказывание Абеада, который вздумал заявить, что жительницы Нью-Йорка не только красивы, но и темпераментны. Этого оказалось достаточно, чтобы Хосе Клементе стал нещадно поносить всех нью-йоркских женщин. В свойственной ему манере, словно выплевывая полные желчи слова, он обзывал их «суперпроститутка».



ми, колодами, дурами, льдышками...». По его мнению, например, нет ни одной американки — молодой или старой, красивой или уродливой, высокой или коренастой, — которая не легла бы в постель со случайным собутыльником, причем, как правило, все их собутыльники случайные.

Вдруг офицер американской армии, который ни разу не взглянул в нашу сторону, поднялся из-за стола, снял с вешалки свою фуражку, взял стек и медленно приблизился к нашему столу. На хорошем испанском языке, правда с типичным, неистребимым акцентом янки, с яростью глядя на Клементе Ороско своими холодными голубыми глазами, он заявил: «Спасибо, большое спасибо, хорошего же вы мнения, негодяй, о стране, в которой живете. Только отсутствие, я вижу, у вас одной руки, не позволяет мне разукрасить вам физиономию». Не успели мы и рта раскрыть, как он вышел из ресторана.

3. Моими первыми друзьями в Париже стали два испанских художника одного со мной возраста (в ту пору я относился к Диего Ривере как к старшему коллеге) — каталонец Пруна и кастилец Эскалера (по-испански — лестница), который действительно походил на высокую лестницу. В то время многие испанцы были глубоко обижены на Мексику. Их задевали жестокие, особенно в первые годы революции, репрессии — с примесью чувства мести — в отношении гачупинов. Большинство испанцев не знало, что их соотечественники, эмигрировавшие в Мексику, были в нашей стране, как правило, ростовщиками, надсмотрщиками в крупных латифундиях и на текстильных фабриках, торговцами «белым товаром» и владельцами публичных домов, поставщиками наркотиков, хозяевами почти всех кабаков и винных лавок. Не было, пожалуй, ни одного случая, когда бы испанцы, с которыми меня знакомили Пруна и Эскалера, не осыпали меня довольно резкими упреками в связи с событиями в Мексике.

(Даже в 1938 году в Испании мож-

но было столкнуться с проявлением враждебного отношения к Мексике. Когда штаб моей бригады располагался в одном из населенных пунктов Эстремадуры под названием Эстрелья, кто-то систематически незаметно подсовывал под дверь моей комнаты целые страницы или вырезки из испанских, главным образом мадридских, газет и журналов периода первых лет революции в Мексике с описанием жутких сцен убийств испанцев в нашей стране. Мне так и не удалось узнать, кто это делал, но, несомненно, сей республиканец продолжал испытывать ненависть к Мексике и, видимо, счел нужным выместить ее на командире-мексиканце. Вот-вот, казалось, такой стрелок пустит тебе во время боя пулю в затылок.)

Пруна и Эскалера были друзьями Фернана Леже³, имя которого в то время еще не приобрело сенсационной известности. Они и познакомили меня с ним. С тех пор мы часто собирались вчетвером. После бесед с Леже во мне пробудился интерес — который впоследствии еще больше возрос — к чудесам механизации, к современному городу из стали и бетона. Этот мой интерес позже нашел отражение в «Манифесте к художникам Америки»⁴, который я опубликовал в барселонской «Вида Американа», кажется, год спустя после моей первой встречи с Леже. В этом манифесте содержались первые теоретические выводы, которые затем легли в основу нашего мексиканского движения муралистов.

Объектами творчества Леже, как известно, являлись механические предметы. Велосипед, автомобиль, всякие болты, механизмы в движении — основные темы его творчества.

Можно сказать, что я «отнял его» у Эскалера и Пруны, потому что этот пионер «парижской школы»⁵ стал моим другом, и куда более близким, чем этих двух испанцев. Он почти каждый день бывал в моем маленьком холодном ателье в переулке Руэ. Правда, наша дружба не исключала частых стычек по поводу различного отношения к принципам вышеназванной «парижской школы». Не исключено, что



мои юношески горячие, резкие высказывания, мои пылкие речи, в которых я призывал к необходимости вернуться к народному искусству, к искусству великому, речи, полные, естественно, колкостей в адрес станковой живописи, искусства, которое я называл «малым», ранили его чувства художника — мастера станковой живописи и его чувства француза.

Фернан Леже знакомился с набросками многих моих статей, которые я в то время писал для «Универсаль Илюстрадо». Одна из них называлась «Парижские шоферы правы». В этой статье я рассказывал о том, как подвыпившие парижские таксисты останавливаются у бесчисленных артистических кафе Парижа и кричат сидящим там завсегдатаям: «Грязные паразиты, бездельники!», добавляя примерно следующее: «Убирайтесь вон, негодяи!»

4. Бразилец Аражу, художник, пользовавшийся широкой популярностью не только у себя в стране, но и в Европе, ввел меня в дом Пикассо. Мой соотечественник Ривера много раз обещал познакомить меня с ним, но почему-то так и не выполнил своего обещания.

За одну-две улицы до дома Пикассо мы встретили Риверу, который, поздоровавшись с нами, заявил: «Я только что от маэстро (так Ривера называл Пикассо), которого уличил в обмане. Я рассматривал одну из картин, висевшую довольно высоко на стене, и Пикассо, заметив это, сказал мне: «Я закончил эту картину в 1906 году, и, как видите, в ней уже содержатся некоторые черты кубизма». Не долго думая, я осторожно придвинул стул, встал на него и коснулся пальцами полотна... И что же? Краски оказались совсем свежими. «Так, значит, в 1906 году?» — спросил я маэстро, показывая испачканную краской руку». Аражу, который недолюбливал Риверу и с неодобрением относился к его досужим выдумкам, насмешливо взглянул на него, затем, высоко вскинув брови и изобразив сомнение, удивление

и осуждение, посмотрел на меня и коротко произнес: «Пошли».

После положенного ритуала представления Аражу, смеясь, рассказал Пикассо о нашей встрече с Риверой: «Мы только что, почти у порога вашего дома, встретили Риверу, и тот без особых предисловий поведал нам любопытную историю с вашей картиной, которая написана в 1906 году, а краски на ней до сих пор свежие». Пикассо, повернувшись ко мне, заметил: «Ваш соотечественник Ривера неисправим. Да, я сказал ему, что написал картину в 1906 году и что уже в ней содержатся все те элементы, из которых позднее родился мой кубизм. А все остальное — выдумка». Пикассо взобрался на стул и, сняв картину со стены, протянул нам: «Дотроньтесь, пожалуйста».

В другой раз у нас зашел разговор на извечную тему о фотографии как документе человеческой драмы и как способе наилучшей передачи движения в изобразительном искусстве. Ривера сказал мне: «После Сезанна⁶, который постоянно обращался к документальным фотографиям, чаще всего их использовал Пикассо. Только первый делал это открыто, а второй — украдкой. Однажды Пикассо выдвинул ящик комода, чтобы показать свои старые рисунки, и оттуда выпала фотография сидящей женщины, которую он написал относительно недавно. Тогда Пикассо быстренько наступил на фотографию и не сдвинулся с места, пока я наконец не ушел... А я уж постарался задержаться подольше, чтобы помучить его».

В 1919—1920 годах и в начале 1921 года между мной и Пикассо еще не было настоящей дружбы. Встречались мы случайно, здоровались, иногда обменивались несколькими фразами. Мое отношение к нему — благодаря собственным убеждениям, да и влиянию Риверы, — было отношением ученика к учителю. И лишь в январе 1939 года мне представилась первая возможность обстоятельно побеседовать с ним о проблемах живописи. К тому времени я пережил свой первый затяжной муралистский период и по-



этому был особенно заинтересован в том, чтобы поделиться с Пикассо своими по тем временам спорными положениями об активном использовании пространства, о перемещающемся зрителе, новых синтетических материалах, да и вообще своими мыслями относительно монументальной живописи, которая противопоставлялась живописи, предназначенной для частных коллекций, то есть живописи станковой.

Пикассо, несмотря на мое беспорядочное изложение всех этих идей, выслушал меня с исключительным вниманием.

Одним из наших друзей, с которыми мы вместе проводили время в кафе «Флор» и других, был известный американский архитектор Поль Нельсон, с юношеских лет обосновавшийся в Париже. Профессионал-архитектор, он помогал мне точнее сформулировать мои идеи и таким образом доходчивее излагать их Пикассо. Воскрешая в памяти те встречи, могу утверждать, что Пикассо с интересом относился к моей почти фантастической приверженности собственным художественным принципам. Лишь иногда он добродушно усмехался в ответ на мои резкие нападки на станковую живопись, а следовательно, и на всю живопись «парижской школы».

5. В Барселоне я познакомился с нашим блестящим, можно сказать, в высшей степени представительным генеральным консулом, табасконцем, причем настоящим табасконцем, ибо его звали Амилькар Сентельяс, что о многом может сказать тому, кто знаком с историей мексиканского штата Табаско. Это был высоченный, дородный, рыжий мужчина, но бесспорно красивый, имевший успех у женщин. Он добивался своего назначения на пост генерального консула в Барселоне именно из-за присутствия здесь Барреры. Игра стоила свеч, Амилькар Сентельяс знал, что делал. Он просто не мог позволить себе отстать от Барреры — ни во времени, ни в пространстве. Мой приезд в Бар-

селону совпал со сногшибательным балом, который дон Амилькар закатил в роскошном отеле на площади Каталонии. Естественно, сеньор генеральный консул не мог появиться по такому случаю в костюме обыкновенного буржуа, то бишь во фраке, и заказал себе мундир чрезвычайного и полномочного посла.

В тот вечер сеньор из Табаско буквально блистал золотым шитьем и орденами, не знаю уж какого происхождения, но тем не менее покрывавшими его с головы до ног. Этот сердце-ед произвел настоящий фурор среди каталонских богачек, которые одна за другой пали жертвами типично латиноамериканского очковирательства. Вся эта роскошь, говорил дон Амилькар, оплачивается отнюдь не за счет мексиканского правительства, вовсе нет, а из денег, получаемых от его собственных огромных имений, унаследованных от предков, имений, которые, мол, раскиданы по всей территории Мексиканской республики. Вряд ли в Барселоне когда-нибудь объявлялся чиновник, умевший так хвастаться и врать, как наш соотечественник.

С приездом дона Амилькара Сентельяса в Барселону появился реальный шанс на осуществление наших планов, связанных с изданием художественного журнала. Без всяких сомнений, генеральный консул Мексики выделит для этого небольшую часть своего несметного богатства. На экстренном совещании мне удалось заронить семена надежды прежде всего в души латиноамериканцев. Да, мы дадим бой Европе, и самым подходящим местом для этого станет Барселона, где находится генеральный консул Мексики по имени Амилькар Сентельяс.

Моя первая встреча с высоким консульским чиновником закончилась многообещающе: он согласился выделять нам по 400 песет на издание каждого номера журнала, который мы собирались назвать «Вида Американа». А 400 песет в то время были целым состоянием. Со своей стороны он обратился к нам с просьбой, казалось, не слишком обременительной,



даже если речь идет о художественном журнале. Он хотел всего-навсего, чтобы мы поместили его портрет и небольшую статью о перспективах развития торговых отношений между Мексикой и Испанией. В самом деле, думали мы, разве эта наша уступка похожа на капитуляцию? Вовсе нет.

На свои небольшие средства, в основном мои, мы, как смогли, сделали макет журнала и отправили его в типографию. Именно в этом номере были помещены три моих известных призыва к художникам Америки. Среди других материалов — важная статья Торреса Гарсии⁷ о современном искусстве нашей юной Америки, моя статья о мексиканских газетах, формат которых мне тогда казался более удобным по сравнению с европейскими; еще одна моя статья в защиту такого вида спорта, как бейсбол, в то время еще неизвестного в Европе; первые наши вполне самостоятельные размышления о Сезанне; публикация о проблеме мексиканской нефти с требованием о ее национализации и, наконец, где-то в конце, на предпоследней странице, крохотная фотография красавца Амилькара Сентельяса и заметка — настолько микроскопическая, что вряд ли на нее могли обратить внимание.

Победно размахивая первым экземпляром «Вида Американа», я понесся через весь город к Пасео де Грасиа, а затем, перепрыгивая через четыре лестничные ступени, подлетел к дверям мексиканского консульства в Испании. Прощмыгнув мимо бросившихся за мной секретарей — Пепе Пеньи и Батисты, я ворвался в кабинет генерального консула. «Дон Амилькар, — заорал я, — несю вам первый экземпляр нашего журнала с вашей фотографией и статьей, о которой вы просили! Но у нас нет денег, чтобы выкупить тираж, я очень прошу вас выдать мне обещанные четыреста песет».

Величественно протянув руку, сеньор Сентельяс взял журнал, долго рассматривал абстрактный рисунок мексиканца Сайяса, давно жившего в Европе и сыгравшего впоследствии

большую роль в распространении кубизма, затем взглянул на меня и, как мне показалось, трагически прохрипел: «Хорошо, а где же мой портрет?» Я взял журнал и, замирая от предчувствия беды, сказал: «Вот он, ваш портрет». — «Где, где, я ничего не вижу!» — «Да вот же, вот он». В дополнение ко всему я и сам сначала никак не мог найти этот «портрет». Тогда он встал и жестом весьма похожим на тот, каким указывают на дверь, швырнул журнал мне в лицо и заявил: «Вы думаете, за такой портрет и такую заметку я дам вам четыреста песет?» Кровь бросилась мне в голову, на миг я онемел, а потом не менее, а может быть, и еще более театрально, чем он, завопил: «Или вы дадите деньги, или мы сделаем на вашей фотографии надпись «Долгов не платит!» Сначала он явно не понял, что я сказал, и, шагнув ко мне, рявкнул: «Что вы сказали?» — «Да, сеньор, — ответил я, грудь встретив его, — если вы не заплатите, я перечеркну вашу фотографию и заметку надписью во всю страницу: «Такой-то сукин сын не платит долгов».

Он забегал по кабинету, крича: «Вы не сделаете этого, это — предательство родины!» Думается, именно с тех времен мне всегда тыкали в лицо моей бедной родиной, когда хотели сделать очередную пакость. Более спокойно, но решительно я заявил: «Как вы могли подумать, что мы поместим ваш портрет во всю страницу, да еще на обложке, если речь идет о художественном журнале? Что общего у вас с искусством? Мы и так слишком много сделали, втиснув вас в свое издание, хотя вам там совсем не место. На каждом углу вы кричите, что являетесь другом Обрегона. Хочу довести до вашего сведения, что в свое время был офицером штаба Обрегона, я напишу ему, что вы мне задолжали и не заплатили. А кроме того, пошлю ему эту страницу». Тогда наш уважаемый сеньор схватил свою шляпу, как заправский мушкетер, шагнул на середину кабинета и, тщательно выговаривая каждое слово, сказал: «Мы — вы и я — сейчас же идем стреляться!» — «Как вам будет угод-



но,— отвечал я,— но вы мне заплатите!»

При этом я думал о том впечатлении, какое произведет на каталонцев и латиноамериканцев известие о моей неудаче в консульстве. Я с тоской вспомнил, как все хором кричали: «Вива Мехико!», когда я принес им умопомрачительную новость о 400 ежемесячных песетах для «Вида Американа». Но генеральный консул со шляпой в руках уже направился к выходу, а консульские служащие, сочувствовавшие мне, шептали: «Не ходи, не ходи, это — дикарь, убийца. Не рискуй!» И даже пытались задержать меня, но я расталкивал их локтями и был готов биться до конца.

В тот самый момент, когда мы аршинными шагами вышли на улицу, мимо проезжал извозчик. Консул громовым голосом приказал ему остановиться, а затем обратился ко мне: «Прошу вас!» — «Нет, вначале вы». — «Нет, вы». — «Хорошо». Извозчику он сказал лишь: «Поезжайте вперед». Фаэтон тронулся с места. «Где же и как мы будем драться? — думал я. — Наверное, он притащит меня туда, где есть, по меньшей мере, пара пистолетов». И все-таки побаивался, не вооружен ли он. Поэтому старался не прозевать неожиданного нападения. Никто из нас не произносил ни слова.

Проехав Пасео де Грасиа, фаэтон свернул на улицу Каталония. И здесь, когда мы проезжали мимо знаменитого кабака «Эксельсиор», консул вдруг обратился ко мне: «А что, если мы выпьем по бокалу шампанского?» Что задумал дон Амилькар Сентельяс? В этот час в кабаке почти никого не было, но нам принесли требуемую бутылку. Молча выпили мы залпом два или три бокала, затем консул заговорил, и голос его звучал приглушенно: «Я дам вам четыреста песет, но вы заплатите за шампанское». Я категорически отказался: «Нет, сеньор, мне надо принести целиком эти четыреста песет, как я обещал. А если вы не согласны — разопьем бутылку и пойдем драться куда угодно». Я уже понял, что держу его в руках и теперь

не составит труда добиться полной победы. «Вы выиграли, друг Сикейрос,— сказал он, протягивая мне 400 песет, видно припасенных заранее,— но пусть все это останется между нами». Я взял 400 песет и сказал: «Это останется между нами, сеньор консул, но я буду появляться в консульстве за обещанной суммой каждый месяц».

Дон Амилькар вновь разъярился и потребовал назад эти злосчастные 400 песет, ибо, заявил он, это попадает шантажом, а он на это не пойдет. «Нет, сеньор,— возразил я,— и не подумаю, попробуйте отнять их у меня силой».

Не иначе как под влиянием шампанского взыграла во мне былая прыть капитана дивизионного штаба. Немного успокоившись, консул попытался убедить меня в том, что, мол, не в состоянии регулярно выплачивать такую большую сумму. Тогда и я в довольно дружеском тоне сказал ему: «Я помогу вам, дон Амилькар: напишу письмо генералу Обрегону и вознесу до небес вашу деятельность в защиту мексиканского искусства в Европе. Или вы не считаете, что правительство революции обязано оказывать поддержку национальной культуре?» Но, возразил он, в журнале, как я смог убедиться, перелистав его, речь идет не о мексиканской культуре, а о каталонской, потому что подлинно мексиканское издание за границей должно прежде всего воздавать должное своим наиболее достойным чиновникам. Без сомнения, с этого-то и начались серьезные нелады между нашим художественным движением и правительством Мексики. Сей случай был лишь небольшой прелюдией к той драме, которая периодически разыгрывалась впоследствии.

Возвратясь в книжный магазин Салвата Папасейта, я, умолчав о подробностях, сказал: «Вот вам четыреста песет». Но все сразу же обратили внимание на мой унылый вид, и Салват Папасейт, видимо инстинктивно почувствовав недоброе, произнес: «А все-таки, мне кажется, что-то стряслось в консульстве. После твоего ухода мы обсуждали, какое впечатле-



ние могут произвести на консула его фотография и статейка: они выглядят словно два прыщика на здоровом теле». Мне пришлось рассказать всю историю, которая с быстротой молнии распространилась по Барселоне и длительное время служила поводом для шуток горожан.

Несколько дней спустя в Барселону из России прибыла супружеская чета: муж — мексиканец, который говорил по-испански с сильным русским акцентом, жена — красивая русская женщина. Оба были очень молоды. Ему не больше двадцати двух лет, ей — меньше восемнадцати. Молодой человек был сыном сеньора Вильальбы, бывшего долгие годы послом Мексики в Москве в порфирианскую эпоху. После революции Вильальба был отстранен от должности, через некоторое время умер, и супруги возвращались домой почти нищими. Я не помню, каким образом, но все мы, мексиканцы, включая консульских служащих, а также сотрудника министерства финансов Мексики Фернандо Алаторре, договорились материально поддержать супругов и одновременно обратиться к правительству Мексики с ходатайством о предоставлении им средств для репатриации. Так родилась наша дружба с двумя, так сказать, соотечественниками — обрусевшим мексиканцем и русской. Я водил мексиканца на наши собрания в книжный магазин Салвата Папасейта, ибо он оказался весьма образованным человеком в области литературы и искусства.

Вот так мы и покровительствовали молодым, дожидаясь ответа из Мексики. Но вот однажды молодой Вильальба прибежал ко мне в гостиницу и, дрожа от негодования, заявил, что наш генеральный консул Амилькар Сентельяс подстроил им ловушку: он запер его жену в своем доме, чтобы изнасиловать ее.

Я кинулся к своим друзьям из консульства, а затем к писателям и художникам нашей группы. В консульстве мне сказали, что дело обстоит именно так и что каналья дон Амилькар Сентельяс, который уже совершил много подобных «подвигов» в

Барселоне, скорее всего попытается подло обмануть этих супругов, почти детей, которые были удивительно наивны и простодушны.

С воинственным видом — чуть ли не с пением национального гимна — мы отправились к роскошной консульской «башне», расположенной в квартале Хусепетс. Когда мы подошли к дому, я бросился к двери и стал трезвонить, остальные принялись дубасить в дверь. Но никто не отвечал. В доме стояла ужасающая тишина. Однако сеньора из дома напротив сказала нам, что консул не так давно вошел туда вместе с дамой, по виду — иностранкой. Сомнений не оставалось. Консул был дома вместе с бедной девочкой.

Некоторые консульские служащие начали швырять камни в окна, а я пытался взломать дверь. Скандал разгорался, и полиция, как мы полагали, не замедлит явиться. Наконец, общими усилиями мы сорвали замок и ворвались в дом. В первом же коридоре мы столкнулись с сеньором Амилькаром, державшим в руке шляпу. С олимпийским спокойствием он спросил нас: «Что вы хотите?» В ответ я резко заявил, что его поведение дает пищу для сплетен всей Барселоне и что, зная о многих его авантюрах, часть которых стала предметом полицейских расследований, мы уверены, что у него в доме находится молодая женщина. Не обращая внимания на его протесты, мы вслед за молодым Вильальбой, который мимоходом дал консулу сильного пинка, проникли в задние комнаты, в одной из которых, запертой на ключ, действительно обнаружили плачущую молодую женщину.

Она рассказала, что консул заманил ее к себе в дом, сказав, будто здесь ее ждет муж: мол, пришли известия из Мексики. Она сразу же обнаружила обман, и тогда он предложил ей гнусную сделку, обещая заплатить определенную сумму, которая якобы поможет решить проблему возвращения супружеской четы в Мексику. Поняв смысл его предложения, хотя не слишком хорошо знала испанский язык, она с возмущением отвергла



его. Тогда он попытался осуществить свои намерения силой. Пойманный с поличным, консул, чуть не ползая перед нами на коленях, заклинал именем родины, доброй славой Мексики и «всеми благими делами, сотворенными им в Каталонии и во всей Испании», сохранить всю эту историю между нами. При этом он не переставая твердил, что наш уговор о 400 ежегодных песетах остается в силе.

6. Популярность мексиканской революции в Европе, имя Панчо Вильи, называемого там Панчо Вила, весьма помогали нам, мексиканцам, помимо всего прочего, кружить головы женщинам. Представление о нас как о людях, добровольно идущих на смерть, неведомо за что и про что, влекло их к нам с непостижимой силой. Рассказываемые нами истории пленяли воображение представительниц слабого пола до такой степени, что они считали нас существами, которым нельзя отказывать абсолютно ни в чем. Именно так было и в том случае, о котором я хочу рассказать. Мы с Пончо Кастро Валье сидели в небольшом, но изысканном баре Парижа, одном из тех, которые посещают обычно парочки, когда в зал вошли две красивые женщины, по возрасту далеко не ровесницы, и сели за столик рядом с нашим. Наша испанская речь тотчас привлекла их внимание. После легкого предварительного флирта мы предложили им занять места за нашим столиком, или разрешить нам подсесть к ним, или выпить по бокалу вина из нашей бутылки друг за друга за своими столами. Будучи убежденными в преимуществах своего происхождения, мы прежде всего объявили дамам, что мы не испанцы, ни тем более аргентинцы, что мы из страшной страны Мексики. Прекрасная дама и ее, пожалуй, несколько менее прекрасная дочь — а это были мать с дочерью, но обе до крайности молодые, — узнав, откуда мы, вытаращили глаза. Они внимательно оглядывали нас с ног до головы, ибо, наверное, впервые в жизни видели мексиканцев.

Мы все были уже подшофе, причем мы оба не скупилась на угощение, когда дамы стали усиленно приглашать нас к себе домой. Разумеется, вначале мы подумали, что имеем дело с двумя более или менее приличными кокетками, но, войдя в дом, поняли, что завели дружбу с аристократками, причем принадлежавшими к одному из самых богатых семейств Франции. Мать была вдовой, дочь — сиротой. Но у матери обнаружили те же самые устремления, что и у дочери, однако завуалированные неизмеримо большим опытом.

После того как мы выпили аперитив в роскошной гостиной их дома, нас пригласили в столовую, где блюда подавали слуги. Как известно, во Франции обедают с половины седьмого до семи вечера, а ужинают имущие люди, в том числе и наши дамы, в этой стране поздней ночью, обычно после театра. Отдавая дань этикету, мы тем не менее спросили у дам разрешения выпить хайбол * на мексиканский манер: мол, мы не осмеливались в их присутствии сделать это раньше, потому что не были еще такими хорошими друзьями. Получив разрешение, мы с Пончо достали спичечные коробки, «алюметт», как их называют в Париже, и бросили горящие спички в стаканы с виски. Наши хозяйки и слуги вскрикнули от неподдельного ужаса, мы же, и глазом не моргнув, одновременно залпом выпили содержимое стаканов. Естественно, мы сделали это до того, как фосфор растворился в спирте. Восхищение нашими особами не знало границ. Если уж виски мы пьем с огоньком, то как же огненно любим!

Заразившись нашим весельем, дамы предложили отправиться вместе с нами в знаменитое кабаре, где в качестве певицы — «звезды» первой величины выступал всем известный извращенец, о чем посетителям-иностранцам сообщалось лишь под утро. Ловко разыгрывая роль простачка, Альфонсо Кастро Валье воскликнул вдруг, глядя на него: «Не знаю, право, но

* Хайбол (англ.) — напиток типа коктейля.



эта странная «звезда» дурно пахнет». Я тут же добавил: «Мне тоже ударило в нос тухлятиной». Громко на своем изысканном французском языке мать обратилась к дочери, кивнув на нас: «Видела ли ты более тонкое и одновременно такое явное проявление мужского начала?» Затем в один голос они заявили нам: «Вы правы, это действительно не женщина, а мужчина». Тогда по моему сигналу Кастро Валье поднялся из-за стола и закричал: «Прекратите! Прекратите это отвратительное бесстыдство!» Ото всюду в наш адрес раздались возмущенные голоса: «Замолчите, дикари, варвары!», а некоторые мужчины, забыв о своих безукоризненных смокингах, с угрожающим видом стали протискиваться к нашему столу. Тогда я вскочил и крикнул: «Господа, простите моего мексиканского земляка, ведь в Мексике понятия не имеют о мужчинах, выступающих в роли женщины, поэтому мой товарищ, обнаружив обман, не смог сдержать своего удивления и возмущения».

И вот уже, как по мановению волшебной палочки, посетители кабаре, в основном дамы, столпились возле нашего стола. Мы казались им какими-то инопланетянами. Они смотрели на нас с восторженным удивлением. «Неужели, — сказала одна из них, — в вашей стране нет таких типов?» — «Нет, сеньора», — твердо ответил Кастро Валье. Восхищение нами было таково, что я даже не заметил, кто уплатил по нашему счету, во всяком случае не наши собеседницы, это я бы заметил. Думаю, многие захотели таким образом воздать должное мексиканской мужественности. С этого момента наши дамы вцепились в нас мертвой хваткой. Они держали нас так крепко под руки, как держат неожиданно свалившееся сокровище.

7. Как помощнику военного атташе посольств Мексики во Франции, Испании и Италии мне было поручено однажды отправиться в Рим. Я сел в экспресс Париж — Рим, но приехал

в город с большим опозданием, что было вызвано каким-то столпотворением на железной дороге. Сознаюсь, я даже не поинтересовался причинами столь странного для европейской страны явления. Вот почему, только прибыв к месту назначения, я узнал, в чем дело. Кучер экипажа, нанятого мной, чтобы добраться до какого-нибудь отеля, спросил: «Куда вас везти?» — «Отвезите меня куда-нибудь в небольшую гостиницу, недалеко от центра», — ответил я. Возница вдруг обернулся, раскрыл рот, выпучил глаза, типично по-итальянски замахал руками и наконец переспросил: «Куда? Вы что же, не заказали заранее номер?» — «Нет», — ответил я смущенно. «Так возвращайтесь в Париж, сейчас вы не найдете даже комнаты в частном доме. Разве вы не знаете, что через несколько дней состоится интронизация нового папы?»⁸ И он подскочил на своем сиденье, разразившись самыми страшными итальянскими ругательствами по адресу матери папы, бабушки папы и того, кто сотворил папу римского. Поскольку я ничего не знал о предстоящей церемонии, он, видимо, предположил, что перед ним какой-то беглый якобинец. «Все-таки, — сказал я ему, — отвезите меня куда-нибудь, а там посмотрим». И мы начали странствование по отелям. Их хозяева встречали приезжего чудака, ищущего комнату в Вечном городе за несколько дней, почти часов до коронации первосвященника, удивленными и, я бы сказал, неодобрительными взглядами. Выходя из очередного отеля на улицу после очередной неудачи, я слышал за своей спиной шутки, порой довольно оскорбительные. Естественно, что в наших скитаниях от гостиницы к гостинице мы останавливались у каждой траттории, попадавшейся на пути, дабы подкрепиться стаканчиком вина, в результате под утро наше путешествие превратилось в довольно веселое занятие.

Наконец мы попали на небольшую площадь в одном из самых бедных кварталов Рима, называвшуюся, как сообщил мне возница, пьяцца дель Парадизо (то есть площадь Рая). Я



шутливо заметил: «Вот здесь-то уж должна найтись для меня комната» — и тут же увидел вывеску гостиницы: «Альберго дель Парадисо». Лошадь остановилась, и я с неохотой вышел из экипажа. После долгого путешествия поездом и еще более длительной тряски по городу я совсем обессилен, но тут, перед конторкой администратора, снова почувствовал прилив сил и решительно заявил: «Я знаю ваш ответ, прошу вас, будьте человеком, дайте мне возможность поспать хотя бы в кресле где-нибудь в коридоре. Обещаю никого не беспокоить». Я твердо стоял на своем, парируя все аргументы администратора. В конце концов, не выдержав моих настойчивых атак, он сказал: «По правде говоря, в настоящий момент в гостинице нет ни одного постояльца. Все номера свободны. Я — единственный обитатель этого дома. Но мы ждем «делегационе дель Мессико», которая вот-вот должна прибыть. Эта делегация уже давно сняла всю гостиницу». «Ага,— подумал я,— вот где мое спасение», — и быстро вытащил паспорт. «Я тоже из Мессико, посмотрите, я тоже из Мессико». К тому времени мне было уже известно, что в Италии не следует говорить: «Я — мессикани», потому что в переводе это звучит почти как «я — полусобака». «Да, очень приятно слышать, что вы — мексиканец, но вы прибыли не на празднество». Однако бедный администратор стал поглядывать на меня уже с некоторой симпатией и наконец, сжалившись, произнес: «Хорошо, пойдете. Будете спать в одной из комнат, но с условием: как только я поступу к вам — хотя бы даже через пять минут — вы встанете и уйдете, значит, прибыла «делегационе дель Мессико». Поблагодарив его от всей души, я ворвался в комнату, бросился, почти не раздеваясь, на кровать и заснул как убитый, чему весьма способствовало вино, выпитое вместе с возницей. Было уже около половины седьмого утра.

Я проснулся днем, но вокруг царил абсолютное спокойствие. Остальные восемь или десять кроватей, которыми была уставлена комната, оставались свободны. В час тридцать пополудни

я умылся, причесался и вышел посмотреть, чем же объясняется столь удивительное обстоятельство. Лишь в вестибюле заметил некоторое движение. Зашел в комнату администрации, и незнакомый служащий, протягивая исписанный листок бумаги, сказал мне: «Это вам. От папы». — «От папы?» — «Да, от вашего папы», — повторил он. Это было похоже на чудо. Действительно, это была записка от моего отца, начинавшаяся следующими словами: «Человек предполагает, господь бог располагает. Мне сообщили, что какой-то умирающий от усталости мексиканец прибыл на рассвете в гостиницу и ему дали комнату с условием, что он освободит ее по прибытии мексиканской делегации. Я вошел в комнату, и каково же было мое удивление, когда в мирно спавшем человеке узнал собственного сына». Мне абсолютно ничего не было известно о планах отца отправиться в Рим на интронизацию папы в составе мексиканской делегации. А отец, естественно, мог предположить только одно: я тоже прибыл, чтобы присутствовать на церемонии. В тот же вечер он сказал мне, что после Рима намеревался заехать в Париж, чтобы и мне сделать приятный сюрприз.

8. Выполняя просьбу, содержащуюся в записке, я ждал отца до половины третьего. Когда он прибыл, то первое, что сделал — еще не обняв меня, — с величайшей гордостью показал мне «наши билеты» для входа в собор святого Петра в день интронизации папы. Вот так я, в ту пору истый якобинец и капитан революционной армии, оказался включенным в список мексиканских паломников, прибывших на религиозный праздник. Настал день церемонии. Огромные толпы народа собрались перед собором святого Петра, запрудив все прилегающие к Ватикану улицы. Мы несколько часов добирались до цели. Делегации из самых разных стран распевали церковные гимны на своем языке. Наверное, здесь собрались люди со всех концов земли. Однако проявление религиозных



чувств отнюдь не препятствовало стычкам и даже оскорбительным репликам по адресу той или иной нации («Дикари... не иначе как арабы...»). Нам повезло: мексиканская делегация слилась с испанской, а также с другими южноамериканскими делегациями, и мы прорвались в собор, хотя огромные массы народа остались снаружи.

В соборе я увидел не просто пылкое проявление религиозных чувств, а настоящую истерию, переходящую в неистовство. Люди вопили, пели, толкались, они колыхались из стороны в сторону, подобно морским волнам. Когда же началась церемония коронации, воцарилась абсолютная тишина. Затем послышались ритуальные песнопения — на людей обрушился гигантский каскад звуков из многочисленных органов, которые тогда еще были в ведении аббата Пероцци, а когда папу подняли на руки и понесли — на знаменитом тронном кресле, — разразилась буря восторженных рыданий. Помню, как один испанский монах, по виду францисканец, орал во всю глотку: «Ты — царь царей!.. Император мира!..» И, работая локтями, тыкал меня ими прямо в зубы, ибо все стояли на коленях, а он в своем упоении ничего не видел и не слышал вокруг. Вообще-то это был один из самых эмоциональных спектаклей, которые мне пришлось наблюдать в своей жизни. Отец мой, словно в экстазе, плакал горячими слезами. Вдруг он и многие другие мужчины из мексиканской делегации раскинули руки в стороны, превратясь в живой крест, их примеру последовало большинство южноамериканцев. Так они и стояли не шевелясь до конца церемонии.

Когда мы выходили из собора, я услышал, как один молодой французский священник, наверное еще только «брат», окруженный великовозрастными сеньоритами, не иначе как своими «сестрами», всячески поносил организаторов церемонии. Мой отец, понимавший по-французски, был буквально ошарашен кощунством человека в сутане и не мог скрыть своего возмущения. Я же не увидел в

этом ничего особенного. Ведь священник не обрушивал хулу на бога, как это нередко делают испанцы, португальцы, каталонцы — но только не французы. Его резкие выпады были направлены против высшей ватиканской бюрократии, по вине которой ему не удалось попасть внутрь собора. Великовозрастные сеньориты, розовые от смущения, всячески старались успокоить его, но, чем больше они старались, тем больше распаялся этот Савонарола, который добился того, что оказался в центре внимания, устроив настоящий ярмарочный балаган.

9. Мы с отцом еще были в Риме, когда там произошел один забавный случай. Думается, по своему обществу резонансу он не имел себе равных во всей истории Ватикана. Падре Пероцци, знаменитый музыкант, который многие годы руководил ватиканским хором, высший авторитет в музыкальной среде католического мира, вдруг во всеуслышание поведал о самых интимных сторонах своей личной жизни, причем сделал это с амвона самого большого собора Рима. Словно взбесившись от бурливших в нем страстей, он стал кричать, что устал жить тайной супружеской жизнью, и принялся перечислять имена своих любовниц, затем заявил, что сегодня же он сбрасывает сутану и отныне будет жить с женщиной, которая наплодила ему тьму детей. Мне рассказывали, что прихожане в соборе вопили, будто его попутал дьявол, а враги церкви опоили падре и лишили рассудка. Я слышал, в царской России произошло однажды нечто подобное, когда в церкви за прелюбодеем чуть не убили попа, хотя событие не носило мистической окраски. Итальянские же верующие восприняли этот факт как результат воздействия неких таинственных сил, неподвластных воле человека. Помнится, католические газеты опубликовали фотографию падре Пероцци с сообщением, что в божьего слугу временно вселился дьявол, что затмение разума пройдет и падре скоро об-



разумится. Мой отец со своей стороны так прокомментировал это событие: «После великолепной победы господ бога — интронизации папы — следовало ожидать мощного контрнаступления Люцифера... вот и все».

10. Первая изумительная выдумка Диего Риверы, которую я услышал от него, была связана с посещением Эли Фора, известнейшего французского искусствоведа конца XIX — начала XX века⁹. Ривера, Ангелина Белова¹⁰, тогдашняя супруга Риверы, и я договорились встретиться у него дома. Было это в 1919 году. Для меня такая встреча представляла неоценимую возможность познакомиться с Фором. Когда я пришел в сопровождении Ангелины Беловой, Диего уже разговаривал с хозяином. Почти сразу после рукопожатия Фор спросил меня: «Так это правда то, что рассказывает Ривера?» — «А что он рассказывает?» — в свою очередь спросил я. Ривера, не вставая, гипнотизировал меня взглядом, явно ожидая подтверждения своих слов. «Он говорит, что на Тихоокеанском побережье Мексики водятся вот такие огромные тарантулы», — и поднял руку на метровую высоту от пола. Я еще плохо знал Диего и, думая, что он разыгрывает собеседника, решил поддержать игру и сказал: «Совершенно верно. Более того, их используют в качестве средства передвижения». Эли Фор открыл рот от изумления, а Диего со своей обычной ухмылкой и на своем забавном французском с неизменным мексиканским акцентом, хотя свободно говорил по-французски, буркнул: «Вой?», что должно было означать: «Видите? Я знаю, что говорю».

Понятно, после нашей встречи Эли Фор поспешил обойти все кабаре Латинского квартала, распространяя удивительную новость: по утверждению двух мексиканских художников, проживающих ныне в Париже, на Тихоокеанском побережье Мексики водятся необычные, метровые тарантулы, которые используются как транспортное средство, особенно при лазании по отвесным скалам.

С Диего Риверой я познакомился за несколько недель до этого в его крохотном домике-студии на улице Дессо в Париже. Пришел я к нему утром, часов в девять, как раз когда Диего завтракал. Соблюдая положенный этикет в обращении между мексиканцами, он пригласил меня разделить с ним завтрак. Первое блюдо состояло из гигантской парижской клубники, кстати на редкость безвкусной. Покончив с ней, я ожидал более интересного продолжения, но Диего сказал: «Мне кажется, вы ждете еще чего-то. Увы, в нашем доме мы завтракаем одной клубникой». — «Ну и прекрасно, — отвечал я. — А какая она крупная, не правда ли? Наша мексиканская, даже из Ирапуата, и в сравнение не идет, но зато гораздо вкуснее». — «Совершенно верно, но здешняя клубника гораздо питательнее, потому что ее удобряют дерьмом из отхожих мест». Заметив удивление на моем лице, он добавил: «Да, удобряют всем космополитическим дерьмом Парижа, потому что плантации клубники расположены как раз по берегам сточного канала». А затем пустился в «научно обоснованное» разъяснение того, почему человеческие эксcrementы считаются лучшим удобрением.

Мы провели в беседах полдня, и, когда пришел час обеда, Диего с прежней любезностью спросил: «Вы, надеюсь, отобедаете с нами?» Для меня общение с Диего Риверой представлялось очень важным, потому я мало заботился, что окажется в роли нахлебника, и решил остаться. Обед начался с той же самой клубники, что и утром, и закончился точно так же, как завтрак, то есть более ничем. Оказывается, в то время Диего питался одной только клубникой и делал это по тем соображениям, о которых он сообщил мне ранее, то есть руководствуясь исключительно питательными свойствами этих ягод.

Затем мы много говорили о Мексике, ибо еще свежи были мои воспоминания о революции, в которой Диего не участвовал, но которая его чрезвычайно интересовала. Я рассказал ему все, что касалось первых лет моей



военной жизни, и в частности некоторые эпизоды, которые впоследствии Диего передавал так, будто они приключились с ним самим. Но вот настал час ужина. Диего спрашивает: «Останетесь с нами ужинать?» Я, делая вид, что страшно тороплюсь, ответил: «Очень жаль, Диего, но у меня важное свидание», и почти в тот же момент в комнату входит Ангелина с блюдом той же самой клубники, которой меня потчевали и за завтраком, и за обедом.

После этого случая меня всегда охватывал настоящий ужас при одном виде парижской клубники. В последний мой приезд в Париж, года два назад, я просто не мог смотреть на нее. Но, как назло, во всех ресторанах мне чуть ли не совали ее под нос...



*В Париже
1920 г.*

11. Наши тогдашние юношеские убеждения были близки к тому, что можно бы назвать националисти-

чески-популистской идеологией. Мы только-только начинали ощущать потребность в самовыражении — специфически мексиканском, национальном. Наше национальное самосознание еще только зарождалось. Мы хотели покончить с тем, чем были до сих пор, — простым отражением Европы — и в искусстве, и во всем остальном. Мы хотели стать самими собой, хотя толком еще не представляли, что это такое. Тем не менее само по себе это стремление было чрезвычайно важным. Инфантильностью — в самом широком смысле этого слова — объясняется наша тогдашняя привычка — к месту и не к месту — демонстрировать свой яростный патриотизм. Мы даже кичились своей жестокостью. Нам доставляло удовольствие рассказывать везде и всюду, что Мексика — страна, где мужчины из-за пустяка могут прихлопнуть друг друга. Я хорошо помню то недоумение, а порой и насмешки, которые вызывали мои хвастливо-шовинистические рассказы, когда я впервые ехал в Европу на дряхлой посудине испанской трансатлантической линии — пароходе «Альфонс XII». Не следует, конечно, забывать, что я недавно прибыл с фронта и все еще находился под впечатлением кровавых сцен наших сражений. «Мы в Мексике, — рассказывал я пассажирам и офицерам корабля, — порой убиваем друг друга просто так, без всякого повода. Всего несколько дней назад одна моя подруга сказала другой моей подруге: «Знаешь что? Ты прикончишь меня, я — тебя!» — «Давай!», и они одновременно выстрелили друг в друга, а ведь это были женщины. «Черт возьми! — восклицали мои слушатели. — Однако должна же была существовать какая-то подспудная причина, скрытая вражда, о чем вы, скажем, не знали». — «Ничего подобного. Они убили, чтобы убить. Это и есть героизм». Я, безусловно, изрядно сгушал краски.

Понятно, основной темой наших бесед с Диего в Париже стали события мексиканской революции. Свои «страшные истории», рассказы о важнейших эпизодах войны я сопровож-



дал восторженными описаниями природы Мексики, жителей ее различных районов, произведений народного искусства и т. д. Мы вместе вспоминали специфически мексиканскую окраску коров, коз, лошадей, пейзаж Мексики — вулканический, самый теллурический на планете. У нас вулканы просыпаются утром, вдруг, когда этого никто не ждет... (В ту пору еще не извергался Парикутин¹¹.) В этой связи мы вспомнили, что в Италии, например, рогатый скот имеет разную окраску. На севере коровы, быки, волы, телята — серо-серебристые, а по мере приближения к югу они становятся все более белоснежными. «В Мексике, — говорил Ривера, и я громко вторил ему, — все быки, коровы и телята — рябые, пятнистые; они похожи по окраске не столько на скотину, сколько на собак; и козы и овцы тоже совсем другие, они изящнее и не такие стандартные, как в Европе и в США; это существова с ярко выраженной индивидуальностью».

От природной среды и ее обитателей, как двуногих, так и четвероногих, мы, естественно, переходили к главному — к потрясающим воображение открытиям в области народного искусства. «Нет, какова страна! — восторженно кричали мы, перебывая друг друга. — Можно проехать поездом всю Мексику из конца в конец, и на каждой станции найдешь типичные именно для данной местности образцы народного творчества. Плетеные корзиночки — в Ирапуато; кружева ручной работы — в Агуаскальентес; изумительные фигурки из сухих кукурузных листьев — в Мичоакане; и, наконец, всякие сладости в виде фигурок баранов, козлят, лягушек, жаб. А сколько сортов хлеба! А какое многообразие оттенков кожи у людей. Эти оттенки меняются по мере перехода от плоскогорья к побережью или из пустыни в сельву. А ткани! «Наши греческого и египетского качества, своего рода синтез художественных достоинств тканей всех времен и народов!» — «Сколько же времени потеряли Атль, Монтенегро, Тельес, Понсе де Леон, Руэлас¹², черпая вдохновение

в искусстве Европы, забывая о родных источниках!» — шумно возмущались мы. Для Диего Риверы мое прибытие в Париж стало своего рода вторым открытием родины и одновременно вполне оправданным поводом для самокритики: столько-то времени просидеть в Европе!¹³

Во время одной из таких бесед, продолжавшихся иногда всю ночь, произошло непредвиденное событие, которое, однако, имело самое непосредственное отношение к нашим все разгоравшимся националистическим восторгам: однажды утром во время завтрака у Риверы к нам вдруг явилась старая консьержка его дома-ателье и сказала, что на крыше одного из соседних домов разгуливают, распустив волосы, две дикарки, очевидно индианки, вызвав переполох во всем квартале. Надо сказать, что появление на людях с распущенными волосами считалось здесь настоящим дикарством, по крайней мере в то время.

Мы с Риверой стремглав бросились на улицу, и каково же было наше удивление, когда мы увидели двух смуглых девушек с черными прямыми и блестящими волосами, развевающимися на ветру. «Это мексиканки!» — в один голос воскликнули мы. «Да, — ответили они. — А как вы догадались?» Это не составляло особого труда, ибо именно так по мексиканским обычаям сушат волосы после мытья. По европейской же теории, мыть волосы водой с мылом считалось вредным — надо, мол, очищать каждый волосок вазелином, для чего существуют специальные заведения.

Появление этих двух мексиканок, дочерей торгового представителя мексиканского консульства, дало нам повод выдвинуть ряд тезисов о «бесспорном преимуществе мексиканской расы в области красоты над всеми другими расами на земле». Наши насковозь мексиканизированные пылки души художников возгорелись безудержной любовью к этим девушкам, но любовью безответной. Впервые оказавшись в Европе, мексиканки, конечно, тут же обратили взор на экзотиче-



ских парижских блондинов. Естественно, что такое поведение со стороны девиц послужило для Диего еще одним очевидным доказательством того, до какой степени «европеизм» развратил нашу родину. Девушки выслушивали наши назидательные речи, широко раскрыв глаза, и отнюдь не считали, что совершают невесть какое преступление. На нашу еще большую беду, одну из них звали Гуадалупе, а вторую — Аделита ¹⁴.

Мы с Риверой невольно внесли лепту в тогдашнюю широкую международную кампанию против революционной Мексики, затеянную янки. Все голливудские фильмы того времени изображали Мексику как страну предателей и бандитов, беспощадных убийц и ярых анархистов. Думаю, что именно тогда Кокто и Бюнюэль ¹⁵ сделали свой известный фильм, в котором человек, смотрящий в замочную скважину поочередно на жизнь разных стран, увидел, добравшись до Мексики, всего-навсего расправу над группой пленных. Мы, очевидно, некоторым образом способствовали поддержанию и ходившей тогда легенды о Панчо Вилье и его наводящих страх жестокостях, таких, например, как расправа в Гвадалахаре — столице мексиканского штата Халиско.

Когда из города ушли силы под командованием генерала-каррансиста Мануэля М. Диегеса, в Гвадалахаре вступили отряды Панчо Вильи. Было объявлено, что через несколько дней прибудет и он сам. Город украсили триумфальными арками, а всякая мразь, в том числе, естественно, сеньоры помещики и их сынки, готовились воздать ему почести, преследуя свои корыстные цели. Панчо не был силен в политике, и его можно было довольно легко сбить с толку. В день приезда Вилья все эти господа, надев на себя лучшие костюмы, а на своих лошадей — дорогую сбрую, отправились на вокзал встречать командира Северной дивизии. Когда Вилья показался на платформе своего военного состава, к нему бросился красавец богач Куэста Гальярдо и стал умолять генерала принять в подарок

прекрасную вороную кобылу под седлом с золотыми и серебряными украшениями. Вилья согласился и проехал верхом на ней от вокзала до правительственного дворца штата под приветственные крики толпы. У дворца собралось свыше 20 тысяч человек, что в ту пору для такого города считалось небывалым. Народ требовал, чтобы генерал вышел на балкон и поговорил с ним. Вилья вышел и на своем неподражаемом языке со староиспанским акцентом заявил: «Народ Халиско! Когда победит революция, у тебя будет вдоволь маиса, а воры-помещики уже не смогут эксплуатировать тебя». Но тут произошло непредвиденное: один человек из толпы резко и громко возразил ему: «Генерал Вилья, как можем мы верить твоим словам, если те, кто тебя окружают, те, кто встречал тебя на вокзале, как раз и есть те самые помещики Халиско. А вороную кобылу, на которой ты ехал по городу и которая тебе так понравилась, подарил Куэста Гальярдо, который, пожалуй, хуже всех». Вилья, прервав поток красноречия этого неистового критика, вдруг громко заорал: «Врешь, врешь! Я не слуга господ, я — слуга бедняков!» И, вытащив пистолет, обернулся к стоявшим за его спиной помещикам: «Кто здесь Куэста Гальярдо?» Элегантный чарро, которому, как и всем остальным ему подобным, было наплевать на то, что говорил с балкона Панчо Вилья, и поэтому он не слышал, что произошло на площади, приблизился к генералу со словами: «Это я, сеньор». Вилья вытащил его на балкон и пристрелил, вопя в ярости: «Врешь, врешь! Я не с помещиками, мой народ — пеоны!» Труп повешенного затем Куэсты Гальярдо проболтался под балконом до вечера. Видя все это, толпа взревела от восторга. А Вилья получил и уши, и хвост, и копыта *.

Естественно, наш бешеный «мексиканизм» совмещался, когда речь шла о вопросах искусства, с восхищением тем, что можно определить как

* После удачно проведенной корриды тореро получает в награду уши быка.



сезанновский конструктивизм. Мой приезд в Париж совпал с окончательным поворотом Пикассо к образному искусству, которое критики парадоксальным образом окрестили «пикассовским уродством». Критики почему-то закрывали глаза на тот для меня бесспорный факт, что Пикассо в своей живописи этого времени отошел от полуабстрактного — а в некоторых случаях почти абстрактного — аналитического кубизма, чтобы вернуться к изображению человека. Критиков особенно раздражала увлеченность художника деформированными пропорциями человеческой фигуры, но ведь это делалось, чтобы добиться желаемой образности. Обращение Пикассо к реализму объяснялось тем, что, прожив долгое время на юге Италии и в Греции, он, видимо, не мог не испытать влияния этрусской скульптуры и древнегреческого искусства.

Со своей стороны Ривера — и я думаю, что в этом одна из его больших заслуг, хотя не вполне оцененных его тогдашними парижскими коллегами и друзьями, — решительно порвал с кубизмом, обратившись к образному искусству. Его картины этого периода изображали бретонских крестьянок, собирающих виноград, и вообще посвящались бытовым темам. Эту живопись уже никак нельзя было сравнивать с кубизмом, его отголоски чувствовались разве что в некоторой подчеркнута конструктивной объемности фигур и предметов.

Нечто подобное происходило и с другими художниками-экскубистами, такими, например, как Дерен¹⁶. Тот факт, что многие из них позже — Брак¹⁷, например, — вернулись к некоему подобию кубизма, не перечеркивает моего утверждения.

Я же после очень короткого периода обращения к кубистским эскизам увлекся стилем, который можно было бы назвать структуралистским. Его суть состояла в том, что я стремился к объективному изображению одушевленных предметов и вещей, исходя из естественной геометрической формы, точнее, из

присущих им геометрических признаков. Например, гора, как разъяснял Сезанн, не является лишь зримым предметом пирамидальной формы, конический объем — основа ее структуры, то есть она имеет свою интегральную геометрическую формулу. Совершенно ясно, что моя тогдашняя теория, если ее вообще можно назвать теорией (ибо я никогда не занимался выработкой своих методических формул), состояла лишь в расширении рамок концепции Сезанна. Мне думается, что эта тенденция фактически определила все мое творчество. В пейзаже, например, мною был совершен переход от непосредственной, буквальной передачи природы к использованию концептуальных элементов изображения. Такой пейзаж я назвал панорамным. Иными словами, для меня уже давно пейзаж или, лучше сказать, глубина пейзажа создается не последовательно удаляющимися предметными планами, а построением объемного макета со всеми геометрическими, имеющими соответствующие размеры формами, из которых составлен тот или иной живописный фрагмент. К несчастью для меня, большинство этих пейзажей пропали: многие из них я сам уничтожил незадолго до своего возвращения в Мексику, другие же попали к людям, мало в этом понимавшим и потому, видимо, выкинувшим их на свалку.

Одним словом, на основе всего этого «теоретического багажа», смеси экзальтированного национализма и главных элементов того, что я раз и навсегда назвал сезанновским конструктивизмом, был разработан «Манифест к художникам Америки», который я всегда характеризовал как своего рода краткое изложение не только своих собственных идей, но и тех, что родились в результате нашего с Диего Риверой обмена впечатлениями.

12. Дон Диего, как мы называли его тогда в Мексике, уже был самым известным мексиканским художни-



ком. В горячие годы мексиканской революции он жил и напряженно работал в Париже. Был знаком с беспокойными, ищущими основателями новой французской живописи, был другом Пикассо, Брака, Сальмона, то есть всех больших мастеров нового направления. Его творчество и сам он были на виду, хотя и не выдвигались на первый план.

Труженик и знаток искусства, Диего Ривера талантливо использовал теорию и практику кубизма, вступившего в то время на путь перемен. Именно он бескорыстно познакомил меня с творческими веяниями того периода. Без Риверы мое познание всего происходившего в искусстве было бы очень трудным и медленным процессом.

Диего Ривера знал и понимал французский импрессионизм. Он по достоинству оценил Сезанна и сумел использовать гениальные концепции этого мастера, касающиеся формы в пространстве. Он хорошо разбирался в новой, так называемой авангардистской литературе, процветавшей в ту пору. Ривера сумел извлечь полезное из новых конструктивистских теорий и удачно применял эти новшества, отмеченные чертами его яркой индивидуальности, для обогащения латиноамериканского искусства.

Таким образом, Ривера был в Европе моим учителем, он познакомил меня с последними образцами западного искусства того периода. В течение двух лет я не расставался с ним, с уважением выслушивал его мнение и наблюдал за быстрой эволюцией его творчества. Я понял, какая огромная пропасть разделяет его работы пяти-шестилетней давности, сделанные им в Испании, — то есть те работы, которые он посылал в Академию Сан-Карлос, будучи государственным стипендиатом, — от его творений в этот период его жизни. Я считаю, что общение с Риверой, независимо от той личной пользы, какую оно могло принести мне или ему, стало важным фактором развития нашего движения в целом. И не потому, что Ривера — это Ривера, а я — это я.

Дело в том, что в ходе нашего общения произошло как бы слияние двух течений — европейского, которое было тогда весьма продуктивным, и мексиканского, находившегося в процессе инстинктивных исканий новых методов в изобразительном искусстве.

Диего Ривера представлял здоровые, свежие веяния в европейском искусстве, где восстанавливались в правах ценности, преданные забвению в течение нескольких веков господства академизма.

Я же олицетворял вдохновенные порывы тогдашней мексиканской молодежи, которая имела еще весьма смутное представление о будущем «великом» искусстве.

Ривера через меня, своего рода делегата молодых мексиканских художников в Париже, дарил нашему зарождавшемуся движению все то, что он почерпнул из непреходящей сокровищницы искусства живописи, и делился открытиями, на которые так щедро было тогда новое европейское искусство.

Я рассказывал ему о наших стремлениях — стремлениях молодых мексиканцев вернуться к былым великим свершениям искусства, расширить и упрочить развернувшееся во многих странах движение, направленное на создание социального искусства — искусства для народа, искусства, великого и телом, и душой, как мы тогда вдохновенно выразились.

Во время долгих бесед я рассказывал ему о наиболее значительных эпизодах нашей забастовки 1911 года, о первой школе на открытом воздухе — школе Санта-Анита; о нашем первом периоде подпольной политической работы. Я живописал ему полицейские преследования, наше бегство в другие штаты страны, перипетии нашей жизни — жизни людей, преследуемых за политическую деятельность. Я рассказывал о том изумлении, которое охватило меня при виде архитектурных сооружений индейцев и сельской архитектуры колониального периода. Я делился с Риверой впечатлениями от



странствий по стране, об индейских племенах, о труде крестьян и рабочих, о деревянных акведуках горных индейцев, о созидательном гении народа. Я описывал трудности нашей военной жизни, уснащая рассказы бесконечными подробностями, и разворачивал таким образом перед ним всю панораму нашей политической деятельности, весь процесс нашего идейного становления. Слушая меня, он как бы становился участником нашей жизни и нашей борьбы. Так постепенно я сумел привлечь его к нашему движению, которое только лишь зарождалось.

Позже я получил возможность выразить свои теоретические позиции в манифесте, который написал в Барселоне в 1921 году и опубликовал в журнале «Вида Американа», издававшемся мною в каталонской столице. И хотя манифест написал я и отредактировал тоже я, по сути, он представлял собой синтез наших совместных с Риверой идей, результат обобщения взглядов на тогдашний европейский конструктивизм и бурный примитивизм.

Манифест стал первой теоретической программой нашего движения. Это было первое обобщение, хотя и не очень четкое, того, о чем на протяжении стольких лет мы говорили в Мексике, а также того, чему мы научились в Европе.

Цитирование некоторых отрывков может дать представление о том, что я хочу сказать:

«Понимание удивительной чело-веческой глубины искусства аборигенов и народного творчества в целом направило на ясный и правильный путь изобразительное искусство, свернувшее четыре века назад на темную тропу ошибок. Так давайте же сблизимся с древними жителями наших долин, с индейскими художниками и скульпторами (майя, ацтеками, инками и другими). Наша природно-климатическая близость поможет нам проникнуться живительным духом их произведений, в которых живет сама природа, и это может послужить нам отправной точкой. Воспримем же их способность к обоб-

щениям, ни в коем случае не впадая в достойные сожаления архаические реконструкции («индеанизм», «примитивизм», «американизм»), которые в моде среди нас и ведут лишь к стилизации прошлого».

Такова словесная материализация тех раздумий, которым мы, молодые мексиканские художники, предавались во время четырех суровых лет военной службы. Таков был наш «мексиканизм», наш «американизм», «возврат к природе нашей земли» и «культурным источникам нашей земли», если применять выражения, употребившиеся на нашем конгрессе в Гвадалахаре¹⁸ в 1919 году.

Но есть тут и некоторые противоречия:

«Мы отвергаем теории, предписывающие законы развития «национальному искусству». Будем же универсальны, и наше истинное лицо, с точки зрения расовой и местной принадлежности, неизбежно проявится в творчестве».

Вот они — универсалистские концепции конгресса в Гвадалахаре, которые будут систематически давать о себе знать на протяжении всей истории нашего движения, о чем я расскажу ниже. Но были и отголоски европейского влияния.

«Безусловный принцип, лежащий в основе нашего искусства, — вернуть живописи и скульптуре их утраченные ценности и одновременно обогатить их новыми ценностями!»

В разделе о превосходстве конструктивистского начала над декоративным или аналитическим говорится:

«Недвусмысленно объявляем «качество» органической частью «художественных элементов» нашего творчества: создаем ли мы жесткую или хрупкую, мягкую или твердую, плотную или прозрачную, легкую или тяжелую материю».

В другом месте:

«...Следует создавать объемы в пространстве. Изображаем ли мы статическую или динамическую реальность, будем же прежде всего строителями, замесим любовь



к природе на приверженности строгой истине».

Таковы мысли, навеянные мексиканскими исканиями и почерпнутые из новых теорий модернистского искусства Парижа. Совокупность элементов нашего эстетического мышления того периода. Но это еще не все. В нашем манифесте, хотя он и написан не совсем ясным языком, а изложение порой непоследовательно, нет ни капли конформизма, в нем содержатся интересные идеи, превосходившие оригинальностью тогдашние модные европейские доктрины. Давайте посмотрим. Вот что говорится в манифесте о нашем несогласии с новыми педагогическими системами:

«Наши свободные школы являются не чем иным, как пленэрными академиями (такими же вредными, как и официальные академии, в которых, по крайней мере, изучают классиков), заведениями, где некоторые преподаватели стремятся лишь к извлечению личной выгоды и навязывают никуда не годные критерии, подавляющие еще не сложившуюся индивидуальность».

Много лет спустя, в муралистский период нашего движения и особенно в период, который можно назвать функционалистским, мы более точно сформулировали причины своего недовольства.

Наши устремления к «осовремениванию» искусства прозвучали пусть еще неопределенно, непоследовательно, но уже довольно впечатляюще:

«Давайте вернемся к древности с ее созидательной основой, с ее великой простотой, но не будем обращаться к «архаическим мотивам», которые могут быть восприняты как экзотика; давайте шагать в ногу с нашей чудесной динамичной эпохой. Давайте уважать современную технику, которая создает нам поразительные условия для художественного творчества... Прежде всего мы должны быть твердо убеждены в том, что искусство будущего должно, несмотря на естественные временные периоды упадка, подниматься все выше и выше!»

Наш ход мыслей — это нетрудно заметить — оставался в русле литературного футуризма — футуризма Маринетти¹⁹, но если проанализировать изложенные нами положения с той тщательностью, с какой дипломаты привыкли взвешивать каждую фразу в международных соглашениях, то в манифесте можно разглядеть зародыш наших самых актуальных концепций, в частности положение о союзе, который должен существовать между искусством и промышленной техникой. Есть также и попытки непосредственной критики архаичности нынешнего искусства, если вспомним мысль об «архаических мотивах, которые могут быть восприняты как экзотика». На первый взгляд это осуждение касалось только тематики, однако в действительности оно выражало интуитивное недовольство устаревшими методами, применявшимися тогда в изобразительном искусстве. Из приведенных высказываний вытекает также и наш нынешний тезис о неограниченных возможностях, открывающихся перед искусством, устремленным в будущее.

В другом месте манифеста говорится: «В рамках своего основного направления мы будем использовать даже карикатуру, если того потребует идея гуманности».

В манифесте имеют место определенные противоречия, например в одном из лозунгов «чистого искусства» («оставим литературные мотивы, займемся чистым изображением»), однако выраженная в этом призыве мысль, бесспорно, предвещает возникновение открыто политического искусства, и после конгресса в Гвадалахаре этот призыв был взят на вооружение — хотя оно лишь зарождалось в современном мексиканском движении живописи.

В других документах более четко выражены наши тогдашние взгляды на монументальную живопись как наилучшим образом отвечающую требованиям социального искусства — искусства для народа. Я имею в виду пространное письмо Диего Риверы, направленное мне из Парижа в Бар-



селону. Это письмо явилось ответом на мое послание, где я с жаром отстаивал необходимость возврата к настенной живописи и поносил живопись станковую. В своем письме Диего Ривера торжественно провозглашал: «Безусловно, возврат к настенной живописи — это наше самое высокое предназначение. Станковое искусство принадлежит отдельному индивидууму, монументальная живопись — всему народу».

Итак, похоже, наши идеи начинают выходить из сферы голых абстракций и приобретать конкретные очертания. Уже в Гвадалахаре мы со всей определенностью заявили, что считаем своей политической задачей поставить наше искусство на службу народу, борющемуся за социальную справедливость. Позже, в Париже, обогащенные большими знаниями и творческим опытом, мы обратились к решению проблемы выбора формы, без чего любая художественная программа остается бесплодной абстракцией.

Наша эволюция продолжалась. Одно событие влекло за собой другое — можете назвать это диалектикой или логическим следствием. Наша теория неотступно следовала за практикой и жизненным опытом.

Призыв к американским художникам и скульпторам нового поколения — так называли наш манифест, о котором я говорил выше и откуда приводил выдержки, — был воспринят в Мексике с огромным энтузиазмом. Наши регулярные выступления, в которых мы разъясняли теоретические положения, изложенные в манифесте, подливали масла в огонь. То, о чем мы писали, полностью отражало общее мнение. Мы с Риверой лишь облекли в слова то, что витало в воздухе. Ороско, почти не выступавший и не написавший ни буквы, поддерживал нас своим творчеством. Его работы того периода производили на мексиканскую молодежь такое же впечатление, как наши с Риверой высказывания. Я считаю, что выставка Хосе Клементе Ороско в книжном магазине Библос — не помню, к сожалению, в каком году, а это

важная веха в истории нашего движения — отлично проиллюстрировала суть наших призывов, формально стала тем отправным пунктом, с которого началось наше движение. Могучие, динамичные работы Хосе Клементе Ороско заставили нас ощутить что-то новое, горькое и терпкое на вкус, и мы выплюнули ко всем чертям сладкие конфетки, к которым привыкли за долгие годы лакировки действительности в эпоху порфирианской диктатуры.

В этот период трансформации нашего эстетического мышления все мы, и те, кто находился в Европе, и те, кто — в Мексике, получили своего Медичи²⁰, который обеспечил материальную основу для осуществления наших задач. Этого Медичи звали Хосе Васконселос²¹. Человек широких интересов, острого ума и скорый на решения, Васконселос, будучи министром народного образования, поддержал наши начинания. Вступив на этот пост, он сказал: «У нас есть теперь стены, чтобы заняться живописью...» Вот при таких обстоятельствах состоялось возвращение Риверы в Мексику в 1922 году и мое — спустя шесть месяцев, ибо в силу своего служебного положения я не мог вернуться в страну без завершения определенных формальностей.

Движение художников-монументалистов — результат наших многолетних напряженных поисков — вот-вот должно было родиться. Нашей чисто теоретической программе, отражавшей наши политические взгляды, предстояло воплотиться в конкретные дела. 1922 год, казалось, открывал перед нами широкие возможности для решения стоявшей перед нами великой задачи.

13. Дело в том, что в связи с убийством Каррансы в Мексике вся мексиканская зарубежная дипломатическая служба оказалась в сложном положении. Собравшись в Париже, мы, военные атташе Мексики в различных странах Европы, решили ответить на телеграмму нового прави-



тельства Мексики своей телеграммой, в которой заявляли, что не можем выразить ему поддержку, пока не узнаем всего, что произошло в стране. Очевидно, мы просто забыли, как делаются на нашей земле такие дела, иными словами, слишком «офранцузились». Ответ из Мексики был категоричен: все уволены.

Таким образом я, как и другие, оказался выброшенным на улицу без единого сентаво в кармане и с грузом долгов — следствие моей бурной и вольготной жизни в Париже до отставки. Пришлось устроиться с помощью членов Всеобщей конфедерации трудящихся на работу в небольшом поселке Аржантей под Парижем. Я должен был разрисовывать лестничные пролеты, площадки и т. п. в большой мастерской художественного литья. Моими товарищами по работе были в основном алжирцы — помню одного по имени Мулютт. Кстати, алжирцы — единственные люди в Париже, которые, как и мы, мексиканцы, едят фасоль, похожую на ту, что у нас называется байо *. Эта фасоль во Франции, пожалуй, даже лучше, чем в Мексике, но французы гнушаются ею и дают только свиньям. Она почти ничего не стоит. Алжирцы нередко едят ее с чиле **.

Дружба с алжирскими рабочими привела к тому, что я стал жить в том же пансионе, что и они. Хозяйку пансиона звали мадам Ламан. Она была обладательницей такого мощного бюста, что ее маленький сынишка прятался под ним, когда ему грозила порка, а мать, потеряв его из виду, в страхе начинала громко вопить. Эта премилая француженка, хлебнув лишнего, всегда напяливала мужскую шляпу (так делают многие француженки, изрядно захмелев; это, кстати, после меня заметил Чаплин, а вся Франция возмутилась: где он видел подобное?) и пела «Дивный океан, ах, почему ты далеко?». Во время субботних и воскрес-

ных гулянок в доме мадам Ламан в центре внимания обычно был я, мексиканец: меня просили взять лассо и показать свое мастерство. Я не отказывался и одним броском по очереди опутывал веревкой чуть ли не всех жителей квартала, начиная с детей и кончая самыми толстыми мужчинами и женщинами. Моим излюбленным «диким жеребцом» был высоченный парень по имени Эмиль, краснорожий, как редиска, с белыми, как лен, волосами. Я набрасывал на него лассо, предварительно делая петлю побольше, чтобы она упала ему на ноги, и, когда он, спасаясь от броска, пускался во все тяжкие, лассо треножило его к неизменному удовольствию окружающих. Бывало, я ловил с помощью лассо не только отдельных «лошадей», но и целые «табуны» женщин и мужчин, и, чем они были старше, тем больше им это нравилось. Потом я изобрел множество других шуток, например с воронкой, засунутой за пояс штанов. Делалось это так: на лоб человеку кладут монету, которую он должен точно сбросить в воронку, а в это время девушки выливают в воронку кувшин воды. Французов очень забавляла эта игра: женщины обычно весело смеялись, отпуская шуточки по поводу мокрых штанов.

Однажды, когда я стоял у дверей пансиона вместе с хозяйкой мадам Ламан, мимо нас прошел какой-то мосье, одетый по последней моде, а в деталях — модный даже сверх всякой меры, не говоря уже о торчащих, как иглы, усах. Твердый воротничок был тверже и выше обычного, полы пиджака — чуть длиннее положенного, полосы на брюках — шире общепринятых, гамаши — вместо светло-серых были почти белые, даже — о новость! — почти кремовые; туфли — чрезвычайно узконосые и блестящие, котелок надвинут по самые брови. «Ну и ну! Этот мосье — настоящий Касасус²²!» Когда сей щеголь удалился, я спросил мадам Ламан, почему она назвала его Касасусом. И вот что она мне рассказала: «В Париж однажды прибыл посол из Америки. Кажется, из Колумбии. Зва-

* Байо (исп.) — бобы желтовато-белого цвета.

** Чиле (исп.) — сорт острого перца.



ли его Касасус. Он страшно утрировал парижскую моду. А жена его наряжалась еще комичнее. Она буквально осыпала руки, запястья и всю свою фигуру драгоценностями. С тех пор во Франции каждого, кто хочет своим видом поразить других, называют Касасус». Касасус? Уж не посол ли Мексики в Париже? Да, он, наш Хоакин Касасус, высший эталон элегантности в порфирианскую эпоху. Это были именно те самые суп-

руги Касасус, которых все аристократы Мексики ждали с таким нетерпением, чтобы узнать самые свежие новости о последней парижской моде. «Образец элегантности» — так писала о нем газета «Импарсиаль». Тем не менее дон Хоакин, как всем известно, был человеком весьма образованным, и его личная библиотека в Мексике долгое время считалась лучшей среди частных библиотек; она погибла в годы революции.





Глава VII ДОМОЙ, В МЕКСИКУ



1. Когда Диего Ривера выехал в Мексику, я, будучи военнослужащим, должен был ждать соответствующего приказа военного министерства Мексики (тогда еще не называвшегося министерством обороны). Я договорился с моим коллегой, что по прибытии в Мексику он тотчас вышлет деньги на билет для Ангелины Беловой, его тогдашней супруги. Надо сказать, что у них был сын, смерть которого стала самой большой трагедией в их жизни, и отголоски этой трагедии еще давали знать о себе, когда я первый раз приехал в Париж в конце 1919 года. После отъезда Риверы прошло несколько дней, затем недель, даже месяцев, не помню сколько, а он не подавал ни малейших признаков жизни. Добрался ли он до Мексики? Может быть, по пути в свое отечество Ривера завернул еще куда-нибудь? Несмотря на наше с Ангелиной бедственное положение, мы, изворачиваясь, как могли, стали посылать ему телеграммы. Никакого ответа. В отчаянии мы отправили телеграмму с оплаченным ответом, и... результат тот же. На телеграфе нам ответили, что адресату телеграмма вручена, но... полное молчание. Что за чертовщина? Согласно нашей договоренности, Ривера должен был сообщить мне о том, что творится на родине и на кого мы можем рассчитывать при организации задуманного нами движения муралистов. Какой прием встретил наш «Манифест к художникам Америки», опубликованный в журнале «Вида Американа», который я издавал в Бар-

селоне в основном на средства Сальвата Папасейта и частично Сальвадора Дали¹? Оставалось лишь предположить, что мой товарищ по будущим свершениям погиб в результате кораблекрушения, а поскольку имя его еще не гремело на весь мир, телеграфные агентства не сочли нужным оповестить нас о судьбе безвестного субъекта.

Но вот я получил телеграмму, только не от Риверы, а из военного министерства с официальным разрешением вернуться в страну, для чего надо было, как я узнал позже, предварительно оформить бессрочную увольнительную из армии. Следовательно, я должен был ехать в Мексику немедленно и, улы, оставить в Европе «большую любовь» Риверы — Ангелину Белову. С болью в сердце я сообщил ей грустную весть, но, пытаясь утешить ее, заверил, что вот-вот придет другая телеграмма, на сей раз от ее пропавшего супруга, и деньги для заокеанского путешествия матери его первого сына. Но... все ожидания были напрасны, а у меня денег было как раз на билет и еще немножко — на чашку кофе с халвой и маисовой тортильей в кафе «Ла Паррокиа» в порту Веракруса. Как сейчас помню, радость предстоящей встречи с родиной, где не был более трех лет, я связывал — во всяком случае в первую очередь — с халвой и маисовыми лепешками — тортильями.

Настал момент прощания. Мы с Ангелиной обливались слезами. «Клянись, по прибытии в Мексику, — говорил я Ангелине, прижимая ее к груди, — прежде всего заставлю Диего дать тебе телеграмму и послать денежный перевод». Таково действительно было мое твердое решение. Я готов был набить физиономию Диего, только бы заставить его «вести себя прилично с Ангелиной». В доме этой русской парижанки я познакомился с Риверой и знал, что хозяйном дома была она, ибо именно она несла все расходы, зарабатывая на жизнь тяжким трудом: писала картины «под старину» для одной антикварной лавки.



Не раз Ангелина Белова показывала мне, как производятся такие подделки: покупается старая, источенная древесина, причем того же возраста, что и готовящееся художественное произведение. Добыть дерево было относительно легко: для этого использовались мебель, рамы и даже подрамники соответствующей эпохи. Затем приобретаются подходящие холсты и подвергаются тщательной обработке. Естественно, надо применять и соответствующие художественные материалы для написания картин, а это было не так уж трудно, ибо парижские художники, как и художники всего мира, в ту пору пользовались теми же материалами, что и 800, 900 и даже 1500 лет назад. Неорганические красители, натуральные краски и, как правило, льняное масло, иногда смешанное с ореховым. Главное — готовить все нужные материалы надо было самим, поскольку в масляные краски, производимые на фабриках, будь то Лефранка во Франции, или Виндзора и Ньютона в Англии, или Кейма в Германии, обычно добавляли немного казеина, чтобы сделать их более прочными. А если на старых картинах обнаружат казеин, то экспертам ничего не стоит раскрыть обман.

Одним словом, эта русская парижанка, которая была на несколько лет старше Риверы, делала свою работу открыто, на глазах своего обожаемого художника (я должен сказать об этом, даже если это и выглядит посмертным осуждением моего товарища и коллеги), а он только в восторге повторял: «Ну и пьоча! *»

Соблюдая предосторожность, Ангелина Белова никогда не впускала меня в свое волшебное заведение по производству «итальянских, фламанских, каталонских раритетов», иными словами, в свой чудесный инкубатор, где воссоздавались произведения всех направлений мирового искусства. Диего же, уютно устроившись, сидел дома и «творил кубизм», затем посткубизм, а еще поз-

же — сезанновский конструктивизм, творил самозабвенно и увлеченно, как это делали тысячи и тысячи парижских деятелей от искусства. Именно в то время Диего обнаружил, что единственным полезным продуктом питания является клубника, та гигантская клубника, которая выращивалась на полях, орошавшихся водой из сточного канала. Все это вполне подтверждает существование алхимии, которая обращает шедевры кулинарии в клубнику и, самое главное, клубнику — в шедевры искусства.

Они жили в то время на Рю де Сэ, на этой очень пролетарской улице, хотя она и расположена недалеко от Эйфелевой башни. Ангелина Белова-Ривера имела там небольшую квартиру на втором или третьем этаже. Речь идет о многоквартирных домах — как сказали бы сегодня мы, мексиканцы, — о типично парижских домах, где зажигается свет у входа, когда жилец открывает дверь своим ключом. Когда ступаешь на первую ступеньку, свет у входа гаснет и зажигается на первом этаже, затем гаснет на первом и зажигается на втором; наконец, зажигается перед входом в квартиру и гаснет, когдаходишь в нее. Но если случайно или нарочно перешагиваешь «механизированное» место, немедленно раздается пронзительный звонок, который будит всех обитателей и приводит их в боевую готовность для расправы над растяпой или глупым шутиком.

У них была большая комната с антресолюю. Внизу находилась мастерская Риверы, на антресоли — «спальная» и «столовая» супругов. Туалет в этом доме, как в большинстве подобного рода домов в Париже, был общим, и потому Ривера мчался туда, подвергая опасности свою жизнь, ибо не всегда наступал на нужную ступеньку, и свет не зажигался своевременно. Из-за этих путешествий он постоянно страдал от простуды. «Как в худших порфирианских лачугах, Сикейрос!» — обычно говорил он мне.

Помню, однажды мое посеще-

* Соответствует восклицанию: «Какая прелесть! Что за молодец!» (мекс.).



ние дома Риверы совпало с приходом одного сеньора такого же роста или еще более высокого, чем Ривера, с такой же внешностью, как у него. Кроме того, он говорил с таким же, как и Ривера, или еще более сильным акцентом уроженца Гуанахуато (надо сказать, что Диего сознательно сохранял и даже смаковал свой гуанахуатский выговор). Это был Франсиско Романо Муньос. Не зная его, я сказал Ривере, входя в квартиру: «Диего, познакомь меня с твоим братом». — «А с моей сестрой не хочешь?» — «То есть как?» — «Да так, братьев у меня нет». И мы четвером, вместе с подошедшей Ангелиной, весело посмеялись над этим курьезом. Затем между Диего и толстяком, которого я принял за его брата, началось настоящее состязание: каждый из них старался доказать, что он и выше и толще. В этом конкурсе с большим преимуществом победил визитер, ничья была зафиксирована только в отношении несуразно малого размера их рук: и у того и у другого были маленькие-премаленькие ручки, беленькие-пребеленькие, совсем безволосые, мягонькие и влажные.

Панчо, этот Панчо *, оказался мексиканским писателем, долгое время проживавшим в Бельгии и отчаянно влюбленным в Брюссель, а также дипломатическим чиновником. Из его книг наиболее известной была «Бельгия — мученица». В ней он взволнованно описывал германское нашествие в эту небольшую, наполовину валлонскую страну. Позднее риверовский «брат Панчо» купил несколько моих небольших картин, написанных в Париже. Они никому не известны, и мне хотелось бы сейчас взглянуть на них, несмотря на неприятные минуты, которые они могут доставить мне своим видом. Может быть, они находятся у вдовы Панчо, ибо сам-то он, думаю, уже умер. Я довольно отчетливо представляю себе некоторые из них, особенно пейзажи. Помню, что рисовал

конические горы, придавая им очень четкие геометрические формы. Для меня в ту пору гора уже представлялась некой объемной геометрической фигурой, а не предметом, видимым под определенным углом. Иными словами, для меня это был предмет со своими измерениями и объемом, а не просто воспринимаемый лишь оптически, без учета логики нашего мышления. Разумеется, мои тогдашние пейзажи приводили в смущение всех, да и меня самого, и я не показал их даже Диего. Много позже, лет через тридцать, я написал пейзажи в панорамном плане, стремясь сделать изображение объемным, скульптурным, поддающимся осмыслению, то есть явлением логического реализма, а не чисто визуального восприятия. Я даже дал определенное теоретическое обоснование своему принципу. Одна из моих выставок называлась «Пять упражнений в реализме».

В доме Ангелины Беловой-Риверы я познакомился с Ильей Эренбургом, когда он писал свой известный роман «Хулио Хуренито», где в качестве главного действующего лица — Хулио Хуренито — выступает не кто иной, как сам Диего, а повествование насыщено фантазиями упомянутого Хуренито о Мексике, иначе говоря, фантазиями самого Диего. Определенную лепту в это внес и я своими рассказами о сценах из нашей гражданской войны, еще стоявших у меня перед глазами. Ангелина Белова позже сделала полный перевод книги Эренбурга на французский язык. И это только один штрих товарищеского сотрудничества Ангелины с Диего, свидетельствующий о том, что она не только кормила его, но и «питала» духовно, во всяком случае заботилась о его духовной пище.

Ангелина, женщина, обладавшая талантом художницы, оставила истинное искусство, чтобы заниматься фальсификаторством, которое давало возможность существовать им обоим. Кроме всего прочего, она прекрасно освоила испанский язык Мексики, чтобы однажды появиться на

* Панчо — уменьшительное имя от Франсиско.



родине своей большой любви. Она родилась в Ленинграде, но стала больше гуанахуаткой, чем сам отец Риверы, уроженец Гуанахуато.

Ангелина Белова проводила меня и мою тогдашнюю жену Гачиту Аматор до самого Гавра. И буквально повисла на нас, истерически рыдая и умоляя взять с собой туда, где родился Диего. Но, как я уже говорил, у нас не было ни одного лишнего франка и никакой возможности добыть денег. Мы долго еще смотрели на Ангелину с палубы отходящего парохода; она плакала, закрыв лицо руками, и не могла даже послать нам обычный прощальный привет.

Затем — бесконечное путешествие по морю в третьем классе с заходами в порты Канады, Соединенных Штатов, в Гавану. И вот наконец Веракрус. В Веракрусе нам сказали, что Диего благополучно прибыл в Мексику и уже несколько месяцев работает, причем отнюдь не нуждаясь. Но если так, почему он не отвечал нам, почему не пишет Ангелине? Очевидно, слухи о его процветании ложны. Скорее всего, Ривера подписал контракт на роспись какой-нибудь пулькерии *, ибо, как я помнил, среди планов, которые он собирался осуществить по возвращении в Мексику, самые грандиозные были связаны именно с пулькериями, а там, как правило, платили за работу в основном литрами крепкой пульке. «Вот, — подумал я, — в чем секрет». У меня не осталось сомнений: Диего пребывает в состоянии творческого опьянения подобно великим художникам «той чудесной Мексики, которая существовала до кошмарного владычества гачупинов» (я цитирую Диего). Что-то очень страшное должно было приключиться с ним, нечто из ряда вон выходящее, если столько времени он хранит гробовое молчание.

2. Сойдя с поезда, мы с Гачитой отправились на поиски Диего и вско-

* Пулькерия (*исп.*) — таверна, где торгуют пульке — алкогольным напитком из сока агавы.

ре узнали, что он живет где-то в районе Лорето. Его новое местожительство словно подтверждало наше предположение о гибели Диего. Наконец мы нашли дом, который искали. Это был огромный домина, состоящий из двух частей: ту, что выходила на улицу, занимал Диего; вторая, обращенная во внутренний двор, состояла из комнаток с кухонками, типичных для доходных домов города Мехико. Диего отсутствовал, и апартаменты его были закрыты. Мы решили обратиться к привратнице. Не дав нам вымолвить и нескольких слов, она выпалила: «Сегодня дом — сама тишина: господа ушли. Когда они дома, шум стоит на весь квартал». — «Какой шум?» — «А такой: сеньор так лупит сеньору, словно в барабан бьет. А она орет как резаная». Кто же служит барабаном для Диего? Но, безусловно, этот «барабан» — полная противоположность Ангелине, которая всегда обращалась со своим художником мягко, спокойно и ласково.

Едва мы вышли из привратницкой, окончив свое расследование, как мимо нас проществовала очень крупная женщина, заливаясь горячими слезами и громко ругая «проклятого толстобрюха, сукина сына». Она отняла руки от лица, и я вскрикнул от изумления: перед нами была ни больше ни меньше как моя старая приятельница времен Гвадалахары — Гуадалупе Марин, единственная женщина на земле тапатиив *, которая храбро выскочила на балкон своего дома и зычно выкрикнула: «Вива Карранса!», когда наши победоносные войска вступали в столицу штата Халиско. «Гуадалупе! — воскликнул я. — Что с тобой?» — «Посмотри», — и показала разбитые нос и губу. Немного придя в себя, она пригласила нас в дом. Так вот кто стал тем барабаном Диего, о котором говорила привратница! И заодно источником страшного шума, сотрясающего весь квартал. Мы вошли в большой зал колониального стиля. На стенах

* Тапати (мекс.) — название жителей города Гвадалахара (штат Халиско).



было развешено множество изделий народных умельцев и несколько жанровых эскизов Диего. Это была поистине настоящая выставка фольклорных работ наивысшего качества и наитончайшего вкуса, которые крайне взволновали меня, ибо как раз были теми лучшими образцами народного творчества, о чем я с таким восторгом вспоминал в Париже. Лупе * тотчас скрылась в ванной комнате и вскоре вышла оттуда умытая, во всем блеске своей тогдашней красоты. Смугло-оливковое, как у анауатладской цыганки, лицо с асимметрично посаженными зелеными глазами. Если зеленые глаза европейцев чаще отсвечивают изумрудом, то зеленые глаза мексиканских метисок, как поется в одной песне, «зеленые-презеленые, цвета пальмового листа...». Нас, только что прибывших из Европы, даже несколько пугала столь своеобразная красота Гуадалупе.

Вполне понятно, что все эскизы Диего, развешанные по стенам, изображали только Гуадалупе, и, как правило, Гуадалупе обнаженную. Высокая, немного долговязая, с едва заметной грудью, очень реалистически и весьма любовно выписанная Диего, Лупе была повсюду, куда ни посмотри. «Гуа-да-лу-пе», как называл ее Диего, была тут и там, она стала той, кто заменил ему светлую блондинку с чистыми голубыми глазами, нежную Ангелину Белову.

Мы опешили. У нас просто не оставалось другого выхода, как смириться с чудовищным предательством, совершенным Диего.

Что могли мы написать брошенной парижской супруге? Гуадалупе была моей доброй подругой задолго до того, как стала подругой Диего. Я познакомился с ней сразу же после взятия Гвадалахары в 1915 году. Она была почти единственной «свободной» женщиной, которая вращалась в богемной среде художников из группы Ситл в Гвадалахаре ², единственной женщиной, которую не смущали грубоватые шутки и «язык мужчин». Одним словом, она была частью нашей

богемной жизни. Я говорю «нашей жизни», потому что сразу по прибытии в Гвадалахару все свое очень ограниченное свободное время офицера революции я проводил с теми, кто решительно встал на избранный мною путь.

Как написать Ангелине Беловой, не сообщая всей правды или хотя бы части правды? Солгать? Послать деньги, чтобы она приехала и сама, подобно нам, увидела, как живет Диего, увидела женщину, которая стала теперь предметом неистовой любви Диего? В конце концов мы решили написать нашим общим друзьям, попросив их со всеми необходимыми предосторожностями постепенно подготовить Ангелину к этой новости и не сообщать ей всего до конца. Нам рассказывали потом, что Ангелина несколько раз пыталась покончить с собой. И хотя у меня нет прямых доказательств того, что это правда, я никогда не сомневался, что это вполне возможно. Затем все отношения с Ангелиной прервались... Пока спустя несколько лет, лет пять или шесть, я не узнал однажды, что Ангелина приехала в Мексику и поселилась в доме бывшей жены другого художника, иначе говоря, моей бывшей жены...

3. Тайна жития Диего была раскрыта, теперь лишь оставалось узнать, что же он сделал за четыре месяца своего пребывания в Мексике, до моего возвращения. Наш «Манифест к художникам Америки», опубликованный в барселонской «Вида Американа», вызвал большое волнение в среде местной интеллигенции, тогда еще весьма немногочисленной. Откровенно говоря, наше эстетическое воззвание довольно точно отразило творческие устремления и взгляды группы художников и писателей. Об этом мне поведали прежде всего Мануэль Миллес Арсе, Херман Лист Арсубиде и Гутьеррес Крус ³.

Каковы были первые события, ознаменовавшие рождение нашего муралистского движения? Я обнаружил, что художники затеяли шумную пере-

* Лупе — уменьшительное имя от Гуадалупе.



палку по поводу того, кто первым начал работать в области настенной живописи. Роберто Монтенегро и Хавьер Герреро⁴ говорили, что, когда Диего возвратился из Европы в Мексику, они уже расписывали внутренние стены старинного собора святых Петра и Павла. Доктор Атль, со своей стороны, утверждал, что, когда «пузан Ривера вернулся в Мексику, он, Атль, уже успел написать, стереть и вновь написать первую часть росписи в бывшем монастыре при этом же соборе». Диего Ривера не пытался опровергнуть истинность такого утверждения. Однако его ответ был категоричен: начало «настенной живописи в собственном смысле этого слова» положил он, Ривера, в Амфитеатре Национальной подготовительной школы, поскольку «разрисовывать куски стен в соборе святых Петра и Павла наподобие подносов, как это делали Роберто Монтенегро и Хавьер Герреро, не значит заниматься монументальной живописью. Что же касается попыток доктора Атля, то, говорил Ривера, «это творение, достойное кисти мумии Микеланджело, да еще с пятисотлетним опозданием». Роберто Монтенегро, кроме всего прочего, всюду твердил, что именно он первым произнес сакраментальную фразу: «В Мексике — мексиканская, и только мексиканская, живопись». Карлос Мерида, уроженец Гватемалы, но долгое время живший и работавший в Мексике, утверждал, и, думаю, с полным правом, что он первый «отыскал в доиспанских традициях Америки элементы, необходимые для создания подлинного мексиканского и вообще латиноамериканского искусства». Действительно, он раньше других и раньше Риверы начал писать темперой небольшие картины на индейские темы и в индейской манере. Естественно, что теоретические установки их всех были такими же или еще более несовершенными, такими же или еще более наивными, как и их творчество. В среде тогдашних художников, должен признать, царила большая теоретическая неясность в определении «мексиканизма» как характерной черты нашего зарожда-

вшегося движения. Они видели решение главной проблемы в том, чтобы эстетическая революция в Мексике началась с революции в области формы, ибо в противном случае, утверждали они, «художники так и останутся подражателями Сатурнино Эррана, Франсиско де ла Торре⁵ и других, которые уже давно рисуют индейцев и жанровые сценки».

Чтобы отчетливее представить себе все сделанное нами к тому времени, надо прежде всего, подумал я, упорядочить хронологию. Нет сомнения, что Роберто Монтенегро и Хавьер Герреро правы, утверждая, что они начали рисовать на стенах раньше, чем Ривера. Но и Ривера прав, заявляя, что их работа фактически была не настенной живописью как таковой, а росписью «подносов», хотя в данном случае выглядела как гигантский поднос — общей площадью более 1500 кубических метров. То, что непосредственно написал Роберто Монтенегро, являло собой интерпретацию в стиле «ар нуво»⁶ народной росписи спинок стульев — обычай, в то время широко распространенный в мексиканской провинции. Кстати, в его манере ясно прослеживалось теоретическое влияние «националистической художественной философии» Адольфо Бест Могира⁷. Хавьер Герреро, помогавший Монтенегро в росписи собора святых Петра и Павла, полностью расписал здесь же небольшую часовню, но сделал это в типично испанском колониальном стиле, хотя мне казалось, что сознательно он к этому не стремился, ибо его художническим кредо были постулаты ортодоксального доиспанского искусства. Но в одном сомнения нет: их профессиональные устремления подогревались новым огнем — огнем монументализма, страстным желанием вернуться к большим формам, к искусству функциональному, и эта страсть овладела многими молодыми художниками, группировавшимися вокруг них.

Мне оставалось лишь познакомиться с результатом «великой пробы сил», с творением, которое я хотел видеть с того самого момента, как сошел



с парохода в Веракрусе. Так что же сумел сделать Диего Ривера? Несомненно, в его произведениях должны найти отражение наши общие идеи, сообща «заквашенные» и не раз заново «месившиеся» во время наших нескончаемых бурных бесед в Париже. Земля Мексики, люди Мексики, быт Мексики, вся история Мексики, прежде всего индейской, во всяком случае Мексики, где все индейское было бы главным: цвет Мексики или, точнее, многоцветие Мексики; собственные устремления Мексики — Мексики, яростно бунтующей против культурного влияния Европы, хотя и не отвергающей преобразующего «сезаннизма», который вернул европейскому искусству его утраченные конструктивные ценности, и т. д. и т. п.

В Амфитеатре * я встретил тех, кого можно было бы считать членами первой группы Риверы. Это Фермин Ревуэльтас, Рамон Альва де ла Каналь **, Эмилио Гарсия Каэро, Фернандо Леаль, Жан Шарло, а в роли помощников — Максимо Пачеко и рыжий Мансана, имени которого я никогда не знал, а потому, естественно, и не могу вспомнить. «Где же Хосе Клементе Ороско?» — был мой первый вопрос. «Ороско собирается писать свои первые фрески в Патио Гранде ***», — сказали мне. — То, что уже сделано, сделано Риверой».

Пройдя по узкому коридору, я обогнул сзади Амфитеатр и вошел в большой зал, показавшийся мне тогда огромным, в зал, украшенный каменным орнаментом в колониальном стиле. Я обернулся и увидел уже завершенные наброски Риверы, первые наброски настенной живописи в Мексике, его и мои, хотя и выполненные рукой Риверы. И сразу же — страшное разочарование! Разочарование, не замедлившее отразиться на моем лице. Заметив это, Диего, думаю, тогда и произнес свою первую обидную фразу, которая впоследствии вылилась в спор, длившийся вплоть

до его смерти. Первое мое впечатление от его работы — это стилизованное творение какого-нибудь немецкого художника-«византийца», хотя и со следами «нового искусства» — «ар нуво», в духе той новой техники, какая в нашем понимании должна быть свойственна настенной живописи. То, что я увидел, показалось мне полностью противоречащим тому, что представлял я себе во время наших длительных дискуссий с Риверой в Париже. Содержанием произведения Диего стали символические фигуры театра, музыки, танца, скульптуры, украшенные к тому же нимбами над головами. Что же касается формы, то не было и намека на народный «мексиканизм», который так нас волновал. Это было что-то очень далекое от образа Мексики, сотрясаемой революцией, о которой я с такой горячностью рассказывал Ривере в течение многих ночей и дней.

Насколько же по-разному, думалось мне, два различных человека могут интерпретировать одну и ту же идею! Очевидно, во время наших бесед мы с Риверой, обсуждая одну проблему, представляли себе совсем разные вещи, более того, вещи, полностью противоположные и по теме, и по форме, и по цвету, и по стилю, и в конечном счете по тому высшему художественному мерилу, которое называется вкус. Диего начал свою работу с росписи вогнутой стены, куда встроено орган, но поначалу я не заметил этой детали. Большие фигуры, изображенные на основной, фронтальной части стены, совсем убили меня.

Глубоко удрученный, обманутый в своих ожиданиях, я отвернулся от Диего и медленно побрел в ту сторону, где находился большой орган. Что же я там увидел! Диего изобразил над органом пуму в сельве и странного орла с множеством крыльев, причем цвет и манера письма разительно отличались от всего того, что я только что видел. Я не удержался и заорал снизу: «Диего, вот это здорово! А остальное — ерунда, абсурд!» И почти выбежал из помещения, успев на ходу услышать, как облегчил свою душу Диего Ривера смачным руга-

* Амфитеатр «Боливар» — один из залов Национальной подготовительной школы.

** См. прим. 15 к гл. VIII.

*** Патио Гранде — большой внутренний двор этой школы.



тельством. Он, да и все остальные были шокированы. Я полагаю, что именно после этого начался теоретико-эстетический раскол в группе.

Может, я найду прибежище у Ороско? — думалось мне. Моя тесная дружба с Хосе Клементе Ороско, несмотря на разницу в возрасте — он был старше на тринадцать лет, — зародилась во время забастовки в Академии изящных искусств в 1911 году. Хосе Клементе Ороско был неистовым и изобретательным членом забастовочного комитета, а я — своего рода чемпионом по метанию камней в конную полицию. Он пригласил меня к себе домой, познакомил с семьей, хотя я не помню, чтобы когда-нибудь мы говорили с ним об искусстве. Уже в то время Хосе Клементе был мизантропом, который не любил теоретизировать. Но свое дело знал, и я уже тогда восхищался его рисунками. Я млел от восхищения при виде его индианок и метисок, их красных, апельсиновых, пурпурных, коричневых греческих хитонов. Я шумно выражал свой восторг на его первой выставке в книжном магазине Библиос и, думаю, был одним из первых, кто понял: выставка, а вместе с ней и все творчество Однорукого из Сапотлана будут иметь огромное непреходящее значение. Так что же создал Хосе Клементе Ороско? Может быть, у него я найду нечто общее в интерпретации наших чисто умозрительных замыслов?

Но меня ждало новое разочарование. Несомненно, как в Мексике, так и во время бесед в Париже с Риверой мое представление о том, чем должна быть наша живопись, во многом было связано с влиянием картин Ороско, той коллекции крупных акварелей и гуашей, которыми Ороско украшал трактир «Лос Монитос», принадлежавший его брату, и которые он всякий раз заменял новыми, когда я заходил туда за своей обычной порцией холодной фасоли по-халисски и стаканом атоле *. Но что же я увидел? А то, что Ороско взялся

рисовать образ святой девы а-ля Боттичелли, окруженной ангелочками, всеми, как один, белокуроыми. Центральной, самой впечатляющей фигурой он сделал младенца Иисуса, который своим обликом напоминал младшего сыночка какого-нибудь северного немца или скандинава *. Одним словом, полная противоположность Ороско 1911—1916 годов. Почему он сменил своих таких типичных женщин улицы на этих «непорочных святых дев»? Или он увлекся какой-то религиозной чушью, что, впрочем, трудно допустить, зная закоренелого еретика Ороско? «Нет, нет, — повторял я, в волнении расхаживая перед ним. — Это не то, совсем не то». Правильно говорят, что часто победитель оказывается жертвой. Наш «крестовый поход» против парижской живописи обернулся поражением: мы полностью оставили врагу поле битвы. Ороско, в былое время всегда готовый ответить ударом на удар, теперь явно сдал позиции. «Я не понимаю тебя, не понимаю!» — кричал он мне. И задал вопрос, который стал одним из основных его оборонительных аргументов: «А разве плохо, что создавать фрески нас учат именно великие мастера мурализма?» — «Нет, конечно, — говорил я, вертясь волчком вокруг него, — но речь-то сейчас идет об ином мурализме, об ином, совсем ином... О том мурализме, который, не забывая лучших уроков мурализма всех времен и народов, мог бы другим способом, новым способом...» — и я кусал себе губы, не находя слов для точного выражения того, что хотел сказать.

У меня нет сомнения, что мои коллеги по муралистским исканиям единодушно стали считать меня самым большим педантом в группе. Именно тогда, думаю, Диего произнес по моему адресу фразу, которая, как он считал, срзлит меня наповал: «Диего пишет, Сикейрос болтает». Естественно-

* Речь идет о фреске, получившей позднее название «Материнство» (1923 г.). В окончательном варианте это — женская обнаженная фигура с младенцем-девочкой на коленях. Последнее обстоятельство не могло зачеркнуть отмеченного Сикейросом несомненного композиционного сходства фрески Х. Ороско с изображениями мадонны с младенцем Иисусом.

* Атоле (исп.) — неалкогольный напиток, приготовленный из маиса.



но, в то время я еще не имел возможности кистью выразить свои идеи, еще не мог четко определить свое понимание монументальности. Но настал и мой черед. В течение долгих недель я воевал с Васконселосом, чтобы заполучить «свою стену». Лицензиат Хосе Васконселос, бывший в то время министром народного образования и главным лицом в бюрократическом аппарате, распределявшим заказы художникам, выдвинул лозунг: «Вам — площадь, от вас — быстрота». Он говорил: «Делайте так же или даже хуже, чем раньше, но делайте быстро и по возможности на большей площади». Иными словами, он считал, что, чем больше совершаешь ошибок, тем большему научишься. Настоящий человек — тот, который не боится ошибок. И даже если этот человек делает на протяжении всей своей жизни одни ошибки, он — истинный характер, гений. Однако, чем дальше шли мы по своему пути, чем решительнее опирались на наши традиции и чем ярче проявлялась национальная самобытность в нашем творчестве, тем меньше это нравилось Васконселосу. Удивительный парадокс: человек, который материально поддержал нас, инициаторов нового художественного направления, питал отвращение к нашему творчеству, отвращение, переросшее к концу его жизни чуть ли не в ненависть.

Думаю, что работа мне перепала случайно, когда я скорее по наитию, чем по заранее обдуманному плану, заявил Васконселосу: «Еще в Париже вы сказали нам, Диего и мне, ознакомившись с нашими грандиозными замыслами о создании монументальных росписей в Мексике, что если вы станете министром образования, то тут же пригласите нас и дадите нам возможность воплотить в жизнь свои намерения». «Что касается

меня, — продолжал я, — то мне не нужна такая стеночка, какую вы дали Ривере, поручив ему расписать внутреннюю часть сцены Амфитеатра «Боливар»; не нужна и такая, какую благоразумно — будь что будет — выбрал себе Хосе Клементе Ороско во дворе Национальной подготовительной школы; и такая, какую предоставили Ревуэльтасу — напротив стены Рамона Альвы де ла Канала, не нужен мне и пятачок, который вы дали Фернандо Леалю — напротив пятачка Шарло, я хочу получить несколько больших площадей и закончу работу в течение месяца».

Васконселос сделал удивленную, но довольную мину, словно говоря: «Наглец, но молодец!» Вот так я подписал контракт на роспись целого куба лестницы в так называемом Малом колледже Национальной подготовительной школы, лучшей части всего этого архитектурного комплекса. В моем распоряжении оказались четыре стены, как бы подрезанные колоннами первого лестничного пролета, не говоря уже о потолочном своде и всем полуподвальном этаже с его четырьмя стенами и огромным потолком. В итоге, начав с попытки любым способом заполучить работу, я инстинктивно вступил на путь более глубокого осмысления мурализма, нежели мои товарищи. В результате позднее я провозгласил: «Настенная живопись — это живопись для целого архитектурного объекта: изнутри или снаружи; все остальное — «панноизм» (или декоративизм, ибо слово «панно» относится к одной стене). Такое мое определение мурализма вызывало массу реплик, причем, естественно, самых колких со стороны Диего Риверы, а подчас и со стороны Ороско. Оба говорили мне, следуя поистине сокрушительной логике: «Настенная живопись — это та, что делается на стенах», — и точка.





Глава VIII
ПЕРВЫЕ
БОИ
МУРАЛИЗМА



1. Ривера и я множество раз слышали в Европе, что «красота графического изображения заключается в правильном соотношении между прямыми и кривыми и в их адекватном продолжении с начала и до конца». К тому времени в Европе было написано уже немало книг с указанием способов сотворения красоты, на их страницах всегда можно было найти фоторепродукции шедевров, с помощью которых пытались доказать, что их авторы использовали постоянные и неизменные модули для создания своих больших и малых композиций. В частности, «Погребение графа Оргаса» Эль Греко широко использовалось авторами для их формальных дедукций. «В этом произведении, — помню, читал я в одном из таких рецептурных сборников, — различные уровни, создаваемые группами фигур, например группой небожителей, группой присутствующих при событии зрителей и группой основных фигур, эти уровни, практически отделенные один от другого, призваны дать представление о правилах «золотого сечения» и «гармонических соответствий».

Во главу угла своей теории неоклассицизма Ривера ставил стремление вернуть живопись лицом к тем научным методам, которые мастера прошлого использовали во всех своих композициях. «Для тольтеков, — говорил Ривера, — и в живописи, и в скульптуре, и в архитектуре геометрия была первейшим орудием; тот, кто хочет стать художником, пусть сначала изучит законы геометрии...» И я тоже стал самозабвенно работать со «шпагатинной» (уж не помню, кому

из нас пришло в голову на первом этапе создания произведений настенной живописи назвать шпагатинной шнур, пропитанный красителем — белым, черным или красным, для того чтобы проводить линии на стене, натягивая этот шнур как тетиву и затем отпуская его). На многих «своих» стенах я чертил линии от угла к углу, от центра, к центру, пока не получалась настоящая паутина. Но потом — хотя я не без гордости поглядывал вокруг в тот период моих великих заблуждений — мне, видимо, начала открываться ошибочность этого метода, потому что от всех этих пересеченных и до бесконечности пересекавшихся линий я перешел к попыткам решить проблему пространства путем стирания естественных граней, которые образуют прямые углы стен. Именно это, думается мне теперь, и стало началом понимания истины. Настенная живопись не есть роспись отдельных самостоятельных пространств, объединенных орнаментальной связкой, а является единым целым — живописью, заполняющей все данное архитектурное пространство. Потеряв всякую веру в «вечные» рецепты Риверы, я, естественно, оказался как бы во взвешенном состоянии, потому что, по правде говоря, не мог предложить взамен никакой теории, хотя бы априорной. Я был буквально парализован и терзался своей творческой немощью, причем терзания мои удваивались оттого, что я хранил их в самой глубокой тайне. Тем временем все уже перешло от гармонии линий к гармонии цвета, все, за исключением Ороско, которому было наплевать, в каком седле сидеть. Он прилип к своим кускам стены в огромном дворе Национальной подготовительной школы и размалевывал их, не заботясь ни о какой теории... И это при всем том, что он был — по его собственным утверждениям, всегда поддерживаемым Риверой — «единственным из нас, кто, прежде чем писать, досконально изучает конструктивный рисунок и законы геометрии».

В общем-то мы уже имели понятие о том, как расчерчивать пресловутой



шпагатинной стены, но не могли прийти к единому решению относительно того, какими материалами будем их расписывать. «Если это не фресковая живопись, значит, это не настенная живопись», — говорили мы друг другу, как если бы речь шла об уже доказанном теоретическом положении. Но в чем суть фресковой живописи? Буквальный перевод: «фреско — свежий» — мало что объяснял. Это определение, столь точное на первый взгляд, не давало ответа на наши вопросы. Ривера и я долгие месяцы — а Ривера, может быть, и годы — копировали полностью или частично итальянские фрески, самые знаменитые из них, или те, которые были нам по душе. Большинство копий мы делали карандашом, а затем раскрашивали акварельными красками. Так, например, я сделал копии с фресок Мазаччо¹ в небольшой капелле дель Кармине во Флоренции. Но ни одного, ни другого, то есть ни Риверу, ни меня, отнюдь не интересовало, какие материалы использовали мастера, которыми мы так восхищались. В этом пренебрежении к материалам, как и к орудиям художественного творчества, мы были типичными представителями своей эпохи — эпохи станковой живописи. Самое главное — к такому мы, видимо, пришли тогда заключению, — самое главное, это творческие способности человека, следовательно, говорил Ривера, не имеет особого значения, чем написано произведение: углем или дерьмом. Вся эта «философия» звучала довольно убедительно, но была глубоко софистической, как я понял впоследствии, понял, занимаясь не таким уж «ультральным» по своей творческой сути искусством, каким является настенная живопись.

Наш отчаянный вопль: «Да что же, наконец, такое фресковая живопись?» — услышал весь город, вся страна. Наш француз Жан Шарло что-то знал о способе создания фресок, потому что в свое время был учеником школы живописи в Фонтенбло, во Франции. Но он плохо помнил школьные уроки. В первые месяцы наши призывы не дали

результата. Для наших сподвижников-янки выражение «фреско-пейтинг» * было исполнено прекрасной таинственности и ни о чем не говорило. Мало что могли они поведать нам о кухне этого славного способа настенной росписи, который обогащал мир произведениями искусства в течение почти всей истории существования человечества, и особенно в период от Джотто² до Микеланджело.

После долгих размышлений — всю ночь напролет — Ривере показалось, что он нашел выход из технологического тупика, который задерживал наше творчество на линейно-схематическом этапе. «Решение в том, — ворвался он однажды с криком в Национальную подготовительную школу, — чтобы найти произведения Ченнино Ченнини»³.

«Найти Ченнино Ченнини!» — заорали мы хором. И, словно бы заранее разработанному плану военного наступления, рассеялись по всем имеющимся в столице республики общественным и частным библиотекам. Однако через несколько дней, умирая от усталости, мы должны были признаться, что Ченнино Ченнини никогда не был в Мексике. Надо было отправляться на его поиски в Италию, но национализм Васконселоса был жесток, автор «Космической расы» заявил нам, что «министерство народного образования не располагает средствами для прогулок, явно свидетельствующих о выявившемся у художников комплексе неполноценности». Вы, мол, не могли одолеть фресковую живопись, и, следовательно, вряд ли из вас получатся художники-муралисты».

Тогда нетерпеливый Диего обратился к энкаустике **, утверждая, что «энкаустика была вторым самым крупным и основополагающим открытием человека в живописи», «дориические соборы были раскрашены внутри и снаружи при помощи сего огненного метода». К тому же секрет этого чудесного способа художественного изображения находился в наших ру-

* См. прим. на стр. 187.

** Энкаустика — живопись расплавленными восковыми красками.



ках, и мы не собирались им пренебрегать. Способ энкастики состоит в том, что вначале надо тщательно смешать копал* с пчелиным воском, затем эти два основных ингредиента соединить с соответствующими красителями. Для смеси копала с воском добавляют эссенцию алусены — растения, чье красивое старинное название в невыразительной научной терминологии заменено лавандой. Но коль скоро получаемая смесь легко воспламеняется, то для ее использования применяют еще один способ, поэтически называемый «баней Марии»**. Когда копал окончательно сплавляется с воском, с помощью традиционного аптекарского инструмента, то есть ручной ступки, к маслянистому желе добавляются красящие вещества. Затем горячими железными утюгами проглаживается небольшая часть стены, которую собираются расписывать, а для того, чтобы краски постоянно находились в состоянии, годном для письма, их кладут на железный противень — вот она, наша палитра художника! — и противень ставят на жаровню. Когда заканчивается работа на одном участке, переходят к другому, вновь проглаживая стену утюгом. И так далее. Я тоже стал готовить краски в полном соответствии с требованиями этого классического рецепта, хотя еще не знал, с чего и как начну. Я уже говорил, что принимал за образец первую мураль Диего.

Итак, мы полностью отделились в руки энкастики, в прекрасные женские руки, если верить грамматике и очаровательно звучащему слову, а вот краситель для фресок никак не желал протянуть нам свою мужскую руку. И тут вдруг произошло действительно нечто необыкновенное. В нашу жизнь неожиданно вторгся чистокровный индеец, хотя и несколько низкорослый, ибо был уроженцем севера страны. Пришельца звали Хавьер Герреро. Его пришествие Диего объяснил милостью всех тольтек-

ских и ацтекских богов⁴, которые решили нам помочь. «Так в чем суть этой живописи, которую вы называете фресковой?» — спрашивает этот пришелец.

Шарло, постоянно прерываемый Риверой, откровенно сказал, что — и это было правдой — мы хотели бы писать неорганическими красками, растворяемыми прямо в воде, «в дистиллированной воде», уточнил Ривера, на еще сырой штукатурке из влажной извести и песка. Но, мол, мы не знаем некоторых важных деталей приготовления грунта. Оба, Шарло и Диего, добавили, что минеральные краски должны впитываться в смесь извести и песка навечно. В ответ наш новый член братства дон Хавьер Герреро в свойственном ему профессорском тоне заявил следующее: «Я — художник настенной живописи. И хотя я родился в Чиуауа, на родине Сикейроса, я — настоящий тольтек, потому что родители мои жили в долине Мехико, в местечке рядом с пирамидами Теотиуакана⁵. А посему хочу заверить вас, что способ, называемый вами фресковым, используется для росписи красной охрой кухонь во многих домах, разбросанных по всей территории республики, особенно в отдаленных от столиц штатах. Кроме того, все церкви в штате Пуэбла, в Чочула например, расписаны этим способом, который здесь сеньор Шарло на французский манер называет «ле фреск».

«Неужели это возможно? — вскричали мы в один голос. — Этот способ применяется у нас, в Мексике, а мы, мексиканские художники, ничего об этом не знаем?» Диего Ривера, бледный от волнения, предложил хранить в строгой тайне позорный факт нашего беспредельного невежества, «иначе организованные рабочие и крестьяне просто линчуют нас». А потом все стали бестолково кружить по комнате, приговаривая: «В Пуэблу, в Пуэблу». И конкретно — в Чолулу⁶.

Не прошло и суток, как мы были готовы ехать в указанном направлении. А затем без отдыха, как в настоящем маршафоне, мы обежали все

* Копал — ароматическая смола.

** «Баня Марии» — разогрев красок на пару.



300 церквей штата, и каждая из них была действительно расписана тем достоянным способом, который называется фресковым, «ле фреск» по-французски и «фреско пейнтинг» по-английски; расписана изнутри и снаружи. Естественно, мы разыскали и мастеров, и их подручных, бесхитростных каменщиков, которые занимались тем, что украшали геометрическим орнаментом тамошние церкви, и в конце концов фактически просто похитили самого сведущего из них. Через несколько дней Хосе Клементе Ороско, Рамон Альва де ла Каналь и Жан Шарло вступили во второй этап своего творчества, вооруженные вновь приобретенными знаниями. Что же касается Диего, Ревуэльгаса, Леаля и Гарсии Казро, то им пришлось продолжать начатую работу прежним, энкаустическим способом.

Передо мной же — поскольку я отвергал метод композиции, предложенный Риверой, ибо внутренний голос подсказывал мне, что сей метод не годится, — открывались два пути: энкаустика или фресковый способ письма. Но так как я уже начал готовить материалы по методу энкаустики, то сеньор Васконселос, который, живи он в наше время, прослыл бы вторым бразильским Куадрусом⁷ за экономию государственных средств, никогда не выделил бы мне дополнительной суммы на эксперименты с фресковой живописью. Тем не менее на том первом этапе моей практической деятельности в качестве художника-муралиста все происшедшее имело для меня большое значение.

2. Создание образа мексиканца после весьма длительного периода его полного исчезновения из искусства живописи нашей страны, как колониального периода, так и эпохи независимой Мексики, включая долгие годы правления Порфирио Диаса, само по себе было безусловно небывалым новшеством, независимо от степени совершенства того или иного художественного произведения. Это

означало, что мы начинали смотреть на вещи со своей национальной и индивидуальной точки зрения, то есть с точки зрения членов общества, живущих в определенный период истории Мексики, а не некоего абстрактного, общеисторического человека. В то же время речь не шла о «портрете» Человека Мексики в стиле немецкой школы или в духе, например, Сатурнино Эррана или Франсиско де ла Торре; или во французском стиле на манер Руэласа в живописи или Контрераса⁸ в скульптуре. В своих устремлениях мы инстинктивно обращались к археологии, и археология безусловно стала для нас самой надежной опорой; иными словами, мы обращались к тому образному толкованию человека, которое сложилось за долгие века существования наших великих доиспанских традиций. И вот мы снова соприкоснулись с землей. Именно поэтому мои первые фресковые изображения, сделанные в верхней части отведенного мне лестничного пространства, хотя и не были признаны художниками — моими коллегами, произвели настоящую сенсацию. Даже у Ороско, который всегда был готов априори отвергать все, связанное с индейской Мексикой, пробудился определенный интерес к подобному этнографическому открытию.

Закончив восточную и западную стены второго марша «моей» лестницы, я приступил к работе над эскизом для северной стороны стены на тему «Конец мифов». К тому времени я уже решил перейти к технике традиционной фресковой живописи. Расписав верхнюю часть пространства стены, я намеревался применить фресковую технику и в его нижней части, используя, в частности, свои первые энкаустические наброски, сделанные здесь ранее.

В этот творческий период мне дважды пришлось прерывать свою работу: первый раз в связи с открытым выступлением студентов Национальной подготовительной школы против наших творений, выступлением, которое приобрело наиболее драматический характер в отведенной мне



части здания, ибо это было самое тихое и безлюдное место; а второй раз — в связи с выходом в свет первого номера нашей газеты «Мачете»⁹. Что касается первого события, то оно разворачивалось в Колехио Чико (Малый колледж), как раз напротив мурала, над которой я работал. Именно здесь произошла стычка между нами, художниками, и студентами подготовительного отделения, действовавшими под влиянием двух импульсов: первый имел совершенно конкретную политическую основу, говоря точнее, религиозный фанатизм; второй носил преимущественно эстетический характер. Студентам, находившимся под влиянием своих старых преподавателей-реакционеров, наша работа казалась чем-то вроде возрождения доиспанского идолопоклонства, чем-то недостойным. Наши творения представлялись им чудовищным кощунством, прямым оскорблением бога и искусства.

Обстановка так накалилась, что мы, художники, были вынуждены применить оружие в ответ на стрельбу студентов, хотя целились они скорее в наши произведения, чем в нас самих, иначе нас сразу перебили бы. Использовали они и «шумовую атаку»: нещадно лупили камнями по деревянным щитам, установленным нами для защиты своих произведений. Против нас выступили не только студенты, увидевшие в наших работах хулу бога и эстетическую профанацию, но и молодежь из левых, в частности были и «красавчики» из группы Сальвадора Ново¹⁰. Эти решили известить нас циничной иронией — иронией, можно сказать, целенаправленной, ибо они усаживались под нашими работами и забрасывали нас издевательскими вопросами, на которые мы вначале отвечали каламбурами. Но поскольку мы были так же бесхитростны и примитивны, как и наши произведения, то вскоре нам это надоело, и мы перешли к физическим действиям против надоедливых грубиянов. У меня до сих пор побаливают костяшки пальцев от тех неистовых тумачков, которыми я награждал,

например, Гильермо Хименеса, позже посла Мексики в Австрии, ибо он особенно изощренно издевался над нашими бедными чадами, еще не вышедшими из грудного возраста.

Схватка со студентами переросла в ожесточенное сражение, когда некоторые из них начали провоцировать того, кто уже тогда более других поддавался на провокации, то есть меня: из длинных трубок (своего рода духовых ружей) они принялись обстреливать комочками жеваной бумаги мои законченные и незаконченные работы. Затем кто-то из них, разозленный моими меткими репликами в их адрес, вытащил пистолетик небольшого калибра, типа тех, что применяются для стрельбы по мишеням. Я ответил чудовищным грохотом своего пистолета 44-го калибра. Тогда студенты попытались силой отобрать у меня мое оружие возмездия и обороны. К счастью, громкое эхо выстрела моего квазиаркебуза докатилось до первого внутреннего дворика, и все энтузиасты-муралисты поспешили ко мне на помощь. Вместе с нашими помощниками мы составили группу человек в тридцать и залегли в верхнем и среднем пролетах и на нижней площадке лестницы.

И тут среди студентов вдруг начался раскол. Обнаружились (просто чудеса!) даже наши сторонники, которые стали громко защищать нас, доказывая, что «Мексика должна быть настолько свободной, чтобы можно было писать даже таких страшных обезьян». Помню, они говорили: «Каждый волен видеть вещи такими, какими ему хочется их видеть. Если нас, мексиканцев, видят такими уродами, что делать!» Однако те, кто был уверен в незыблемости христианства и подлинной красоте родины, оставались неумолимы. Но тут произошло непредвиденное. Наша шальная пуля рикошетом попала в лицо одному студенту. До сего времени стрельба с обеих сторон носила характер скорее психологического воздействия, нежели реальной угрозы. Теперь же дело стало принимать чрезвычайно опасный оборот. Студенты решили, что мы специально взяли



пострадавшего на мушку, и стали метить нам прямо в головы, едва мы пытались высунуться из укрытий. Разгорался бой не на жизнь, а на смерть, его шум докатился до помещения бывшего юридического факультета, в то время занятого батальоном солдат индейцев-яки. Возможно также, что кто-то из наших в самом начале столкновения отправился за помощью к солдатам, убедив их, что наша работа «тесно связана с революцией, а значит, и с ними, ее героями». Солдаты живо откликнулись на призывы нашего агитатора и явились для решительного восстановления порядка.

Выполнив свой долг, солдаты стали разглядывать то, что взяли под свою защиту, и, мне кажется, их уверенность в правильности своих действий несколько поколебалась. Диего принялся горячо доказывать солдатам — правда, без особого успеха, — что изображаемое нами и есть мексиканский народ, в первую очередь они сами. Но поскольку испанское колониальное владычество в Мексике привело к извращению не только религиозных ритуалов и понятий древних обитателей так называемой Новой Испании, но и вообще понятия красоты, то индейцам-яки отнюдь не показались привлекательными наши творения, а большая часть их офицеров пришла к заключению, что мы «изобразили их весьма уродливыми».

3. Больше таких столкновений не было; вскоре мы выпустили первый номер своей газеты «Мачете». Это был орган Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов Мексики¹¹ и потребительского кооператива «Франсиско Хавьера Мина¹²». Все публикации — от политического эпиграфа до последней статьи — свидетельствовали о нашем ультра-радикальном настрое и прямой оппозиции правительству, которое мы считали ни больше ни меньше как капитулянтским. Эпиграф, столь же поэтический, сколь реалистичный, гласил:

*Мачете нам нужен тростник им рубить,
Тропу проложить в гуще темных лесов,
Сорняк извести, гадов насмерть забить
И спесь посбивать с богачей подлецов.*

Об этих стихах много писалось, особенно в книгах американских авторов. В действительности родились они так: однажды встретились Грасиела Амадор (моя первая жена), Росендо Гомес (редактор)¹³, Хорхе Пиньо (репортер)¹⁴ и я (главный редактор) и задали себе простой вопрос: для чего нужен мачете? Рубить сахарный тростник — ответили мы в один голос. Прокладывать тропу в темном лесу — добавили все почти хором; убивать змей — продолжали мы; искоренять дурную траву и бороться за революцию. Вот так и родилось это стихотворение — проще простого. Однако должен признаться, что самую лучшую литературную редакцию предложила Грасиела.

Наша газета быстро получила признание. И ее влияние вышло за национальные рамки и распространилось на всю Латинскую Америку. Четырехполосная, двухцветная, хорошо иллюстрированная, она стала очень популярна в народе. Кроме того, мы не ограничивались обычными каналами распространения своей печатной продукции, а расклеивали ее на стенах наподобие плаката. На улицах перед «Мачете» собирались настоящие толпы. Понятно, что наша газета как своими рисунками, так и острыми подписями к ним — а они в основном и определяли стиль нашего издания — затрагивала самые насущные проблемы жизни страны того периода. Никто с большей настойчивостью не ратовал за национализацию нефти. Начиная с 1924 года мы постоянно выступали с этим требованием на страницах своей газеты. Новая конституция была принята еще в 1917 году, но аграрная реформа, провозглашенная в этой политической хартии, так и не проводилась в жизнь, началось разоружение крестьян, что вызывало жестокие столкновения между ними и армией.



4. После того как я решил использовать оба способа — энкаустику и фресковый, по крайней мере в порядке эксперимента, передо мной встала проблема: с чего начинать? С вертикально расположенных стен? С потолков и полусводов? В общем, призвав на помощь элементарную логику, я без особых колебаний начал с потолка. Но не с потолка над вторым лестничным пролетом, где намеревался создать свою мураль и что казалось бы более разумным, а с потолка нижней части помещения, более темной и менее удобной, но меньшей по размеру.

Не имея никакой теоретической подготовки, лишь подталкиваемый определенным стечением обстоятельств, я, как видим, пошел по совершенно иному пути, чем мои товарищи, новоиспеченные муралисты. Все они, даже Ривера, полностью презрев потолки или своды, бросились писать на вертикально расположенных стенах. И, думаю, мое решение начать работу с росписи потолка показалось им просто неразумным, а делал я свою работу энкаустикой на наклонном потолке нижнего марша лестницы Колехио Чико на тему «Начала начал» («Стихии»). Человечество было представлено женщиной-ангелом. Почему ангелом? Я написал ее ангелом исключительно из соображений композиции. Может ли женщина парить в воздухе без крыльев? Основу же — воду, воздух, огонь и землю — я выразил символами. Но какими символами? Нетрудно было найти символы в древних культурах так называемого западного мира и даже нашего доиспанского. Но такое решение показалось мне неразумным. Если мы создаем новое движение в искусстве, движение, противостоящее господствующим течениям в европейском искусстве с «империалистическим центром в Париже», зачем же обращаться к «врагу». Наша основная цель состояла в создании, в изобретении собственного искусства, по возможности настолько собственного, чтобы оно не было похоже ни на что иное. В соответствии с этой очень общей ориентацией я символически изобра-

зил огонь в виде неких огнеподобных форм, которые математически точно воспроизводили друг друга вверху и внизу, словно вращались винтом вокруг собственной оси. Воздух изображен в виде воздушных спиралей, которые тоже повторялись, но уже в горизонтальном плане. Воду символизировали две морские раковины, а землю — как бы две гигантские косточки неведомых плодов, скорее всего тропических.

Видимо, мои символы оказались не слишком понятными, так как большинству моих товарищей они показались какими-то масонскими знаками, а Ривера окрестил их сирийско-ливанскими загогулинами, присвокупив, по своему обыкновению, не совсем пристойный намек на возможную измену моей матери моему отцу, что якобы и проявилось в моих вкусах. Женская же фигура, когда она была уже закончена, мне самому показалась слишком «пикассовской» и до того беспокоила меня, что я все время порывался ее переделать (увидев эту женскую фигуру спустя много лет, я понял, что для беспокойства не было никаких оснований).

То, что я начал свою работу с росписи потолка, думается мне теперь, и определило все дальнейшие поиски, наметило последующие пути моего творчества. Созданное мною представляло собой как бы часть, фрагмент некоего целого. С первого взгляда было ясно, что это не автономное произведение и в отдельности ничего не значит, а стало быть, это нечто такое, что коренным образом отличается от картины. Это не было картиной ни по своей горизонтальной композиции — с наклоном сверху вниз, ни по своей теме, которая казалась своего рода вступлением к той живописной речи, которая еще должна прозвучать.

Следующей стеной в работе оказалась как раз та, на которую полуаркой переходил и опирался уже расписанный потолок. Делать здесь автономную композицию тоже казалось абсурдом. Стена была слишком мала. Как сейчас помню, в ней было не более восьми квадратных метров. Сле-



довательно, здесь можно было сделать лишь что-то дополняющее, орнаментальное. Мне даже пришло в голову сотворить здесь лжеархитектурный орнамент, наподобие того, что французы называют «обманом зрения», а кроме этого, уже совсем по-детски думал я, неплохо было бы написать и пару окон. Разве это место не кажется слишком затемненным? С помощью своего подмастерья, мастера деревенской росписи по фамилии Мендоса, прибегнув к способу энкаустики, уже использованному мною в работе над предыдущим плафоном, я приступил к делу.

Между тем мои коллеги продолжали писать фигуры, фигуры и еще раз фигуры; для каждого из них любая маленькая стенка становилась единственной в своем роде стенкой, по сути дела, некой Сикстинской капеллой или даже собором святого Франциска в Ассизи. Все это вновь вызвало во мне сомнения, я не знал, что делать, что предпринять. Метался между концепцией мурализма, уже взятой на вооружение моими товарищами, и собственным инстинктивным, да, лишь инстинктивным пониманием того, чем же в действительности должна отличаться настенная живопись от обыкновенной картины, от той живописи, которую мы называем станковой. Ведя нечеловеческую борьбу с самим собой и пытаясь следовать лозунгу Васконселоса: «Площадь и быстрота», я взобрался наверх, к двум полусводам потолка первой лестничной клетки и попытался продолжать работу в своем символически-орнаментальном стиле, преобразуя свои огненные винты в факелы вокруг человеческих голов — по голове на каждую секцию плафона.

Закончив эту работу, следовало двигаться дальше. Очередным полем моей деятельности должен был стать наклонный потолок, который шел от первой лестничной клетки к площадке второго этажа, где начинался лестничный марш на второй этаж. Поскольку студенты Национальной подготовительной школы днем вели против нас жестокую войну, на словах и на деле издеваясь над нашими первыми

творениями и стараясь разрушить их, то я решил работать ночью. А мои помощники должны были каждое утро и каждый вечер готовить поверхность очередной стены. Однако мой образ жизни того времени не оставлял мне ночных часов для выполнения поставленной творческой задачи. Интересно, что когда я однажды утром явился к месту своей работы, горя желанием хоть как-то объяснить своим помощникам причину столь неуважительного отношения к ним с моей стороны, то вдруг обнаружил, что роспись уже сделана. Что за таинственный ангел-хранитель занял мое место? Им не мог быть никто из моих помощников, так как никто из них не был достаточно подготовлен для свершения того, что я там увидел и что вызвало у меня безусловное одобрение, даже с определенной долей ревности. Я не мог сделать этого сам, ибо никогда раньше луна-тиком не был. Коллега, который сделал за меня работу, так никогда и не объявился и не дал ни малейшего повода для разгадки. И это продолжает оставаться для меня тайной вот уже сорок лет. Единственно, в чем я уверен, ни Ривера, ни Ороско не были авторами этого удивительного сотрудничества, потому что стиль таинственной росписи ни в малейшей степени не соответствовал их уже сложившейся манере письма а в живописи полная стилистическая имитация оригинального произведения — я не говорю о копиях — практически невозможна.

После окончания работы над потолками нижней части всего пространства «моей» лестницы мне нужно было переходить к вертикальным стенам, то есть настоящим мурос. Приступая к работе на левой стене первого лестничного пролета, на небольшой прямоугольной стене с небольшим сегментом окружности вверху, соответствовавшим полусводу, я еще не выбрал тему. Что писать? Как продолжить тему «Начала начал» первого плафона? В тумане нашей тогдашней теоретической мысли проглядывалась философская концепция: мы — продукты двух великих культур, порожде-



ние двух великих народов. И поэтому я решил выбрать тему, отвечающую этой концепции. Мне не хотелось идти вслед за Рамоном Альвой де ла Каналем¹⁵, который разрабатывал тему открытия Америки: каравеллы Христофора Колумба и т. д. и т. п. И тогда я пришел к заключению, что самым лучшим символом связи наших «двух миров» могло бы стать величественное изображение святого Христофора. Разве этот гигант не дал возможность христианству переправиться с одной земли на другую по водам океана. Так я сделал святого Христофора своим символом, притом весьма неясным, да еще находящимся в таком темном месте, что не уверен, видел ли его в действительности кто-нибудь или просто составил представление о нем с чужих слов, ибо написано о нем немало.

Оставалась стена напротив той, где уже расположился святой Христофор. Святой Христофор был человеком белой расы, той же, к какой принадлежал и Иисус Христос. Но что надо сделать, чтобы в моей теме нашла отражение и индейская раса? И еще: каким образом охватить своей темой и женщину, ибо святой Христофор — мужчина? Оставалось одно: создать фигуру женщины-индианки, такого же роста, что и святой Христофор, такую же величественную в своей исторической мощи и в своей красоте, что и святой Христофор, но только, в отличие от него, несущего на своем плече мальчика, она будет нести в своем лоне девочку. Так соединились западная культура и доиспанская цивилизация Мексики, мужчина и женщина в окружении изначальных элементов, в частности огня в качестве некоего провозвестника огня революции. И коль скоро я еще не определил окончательно способ письма, то стену, противоположную стене со святым Христофором, я сделал способом традиционной фресковой живописи. Таким образом, весь первый этаж «моей» лестницы был расписан в технике энкаустики, за исключением той части, которую я расписал, используя первые фресковые рекомендации Оро-

ско, а не Хавьера Герреро, объявившего себя сторонником фресковой техники на манер мексиканских каменщиков, то есть с добавлением к грунтовке копала.

После нескольких недель отдыха или, точнее, вынужденного простоя из-за полной потери ориентации в работе я неожиданно для самого себя явился на свое второе поле боя — на второй этаж отведенной мне лестницы. Здесь тоже следовало начать с плафона, иначе пришлось бы чем-то закрывать стены, чтобы не испортить ранее проделанную работу. Надо сказать, что Диего начал использовать вспомогательные элементы византийского стиля, такие, как горизонтально расположенная восьмерка, которая для византийцев и для математиков служит символом бесконечности, и позолоченные ореолы. Что касается Хосе Клементе Ороско, то он не прибегал к вспомогательным приемам и решал задачу с помощью увеличения числа фигур, то есть увеличивал, расширял площадь своего произведения, включая в него пространства над дверями, вокруг окон и т. д.

Я со своей стороны, опираясь на весьма еще шаткие в ту пору теоретические постулаты, выступал за необходимость пластических «связок» не изобразительного и не чисто орнаментального характера, а скорее конструктивистского толка, что, видимо, являлось следствием влияния сезанновского конструктивизма, который так увлек меня в Европе. «Если мы посмотрим,— говорил я,— на лучшие муралистские произведения прошлого в нашей стране, обязательно найдем такие орнаментальные «связки», соединяющие фигуративные части произведения. Они использовались и греками, и египтянами, и христианами средних веков, и в период Возрождения, и в доиспанской Америке, и в испанских колониях». Как видим, я пытался разобраться в том, что, по существу, являлось проблемой лишь для меня одного, так как только я бился — хотя и непреднамеренно — над проблемой архитектоники вогнутых сфер, тогда



как остальные продолжали просто работать на поверхности стен, на геометрически разграниченных плоскостях.

Однако дополнительно вводимые мною формы непременно должны были стать оригинальными, собственными, а не навеянными византийской эпохой, как у Риверы, или привычно изобразительными, как у Ороско. Я стал искать «исток пластических мексиканских форм» в мексиканской флоре. Мне показалось, что «соломонов» ствол раскидистых бананов может подсказать решение стоящих передо мною задач. И действительно, ствол, который поддерживает крупные связки бананов, имеет такую же винтовую форму, как соломоновы колонны, только у них нет граней, а у бананового дерева они есть, и очень острые. Потому-то на каждой секции своего потолка я заставил «вращаться» несколько подобных винтов-гигантов, которые моим товарищам показались достойной сожаления отрыжкой абстракционизма. Все мои аргументы оказались бессильны. Никто не желал видеть в моих творениях реального объекта, иначе говоря, реализм, причем реализм высшей степени. К стати, должен сказать, что мой потолок в Национальной подготовительной школе послужил все же образцом подражания для Фермина Ревуэльтаса, так как спустя несколько недель после завершения моей работы он расписал стены одной фабрики с помощью абстрактных символов из области механики, сходных с моими, сходных, скорее, в смысле общих художественных намерений, а не решения, ибо оно было действительно очень индивидуальным. Интересно заметить, что на потолке второго лестничного этажа я фактически использовал ту же идею символов огня, воздуха, земли и т. д., что и на нижнем плафоне. И хотя мои симпатии в отношении техники живописи — техники фресковой — к тому времени уже определились и энкаустика была окончательно отвергнута, мне пришлось расписывать следующий потолок темперой, ибо потолок здесь был как бы наложен на гнутые металлические

балки и листы и моим каменщикам показалось, что он не годится для покрытия его смесью извести и песка.

Настал момент расписывать «наиболее живописные» стены отведенной мне поверхности. И расписывать их техникой фрески. После целой серии подготовительных работ и экспериментов на восточной стене, после того, как я замазал и вновь сделал там крупноразмерные рисунки в явной манере итальянского Возрождения, в частности «Крик», воспроизведенный в книге «Идолы за алтарями» Анны Бренер¹⁶, первого историографа нашего мексиканского муралистского движения; после того, как я немало там потоптался, я пошел тем направлением в искусстве, которое, на мой взгляд, следовало считать по своей этнографии чисто мексиканским. «Если мы выдаем себя за художников, желающих положить изображение человека в основу нашего молодого искусства, то необходимо, чтобы этнографически этим человеком был мексиканец».

С великой радостью я увидел, что где-то далеко в мрачном туннеле моих сомнений засветился огонек искомого решения, и с настоящим испуганием бросился изображать революцию, причем революцию у меня олицетворяли две огромные фигуры явно мексиканского индейского типа. Несомненно, такое видение сложилось под влиянием скульптуры доиспанского периода, и прежде всего глиняной скульптуры, а не под впечатлением от живого человека. А возможно, наблюдая людей, я утвердился в правоте древних скульпторов. Еще не закончив полностью работу над одной стеной, я бросился к противоположной и принялся за «Похороны рабочего». Четыре человека с типично индейскими лицами несут гроб ультрамаринового цвета, ибо именно этот цвет используется для окраски гробов в самых отдаленных районах Мексики; на крышке гроба в поистине детской манере изображены серп и молот. Именно тогда все мои коллеги без исключения — и Ривера, и Ороско, и Ревуэльтас, и Шарло, и Альва де ла Каналь, и Гарсия Каэро, и наши



молодые помощники — признали, что в этой работе я впервые ввел те этнографические черты, которых не хватало нашим произведениям; позднее Ривера пытался опспорить у меня это первенство. Но если мы посмотрим на муралы или на части муралей, сделанных им к тому времени, то увидим, что Ривера, занимавшийся в основном своей символической муралью в Амфитеатре, просто-напросто писал всех нас — художников и подруж художников. Мы увидим там обнаженную мужскую фигуру, которую он создал, используя в качестве натуры Амадо де ла Куэву¹⁷ и меня, поскольку в то время у нас еще не было средств для оплаты натурщиков-профессионалов. Есть здесь и изображение белокурой Науильин (по-ацтекски — семь чувств), и кубинки Хульеты, жены Хуана Креспо де ла Серны¹⁸, и некоторых других с более или менее явно выраженными чертами индейской расы, но это еще не значит, что велись поиски ключа к созданию национального искусства. Хосе Клементе Ороско не только не стремился обратиться в своих поисках к этнографии, но и всеми возможными способами избегал этого и даже сделал ряд категоричных заявлений на сей счет. В работах Шарло просматривалось определенное стремление к изображению национальных мексиканских черт, но все мы нашли его вариант неудачным; Фернандо Леаль лишь натуралистически копировал модель, как и остальные.

5. Одновременно или почти одновременно с возникновением нашего так называемого современного движения мексиканских художников сложилась группировка, назвавшая себя «Лос Контемпоранеос» («Современники»). В то время как мы трудились в малом и большом дворе Национальной подготовительной школы и школы Сан-Ильдефонсо, члены этой группировки: Сальвадор Ново, Хайме Торрес Бодет, Хавьер Вильяуррутия, Эриконе Гонсалес Рохо¹⁹ — если называть только наиболее известные имена — работали в других поме-

щениях того же самого здания министерства народного образования. Среди тех, кто группировался вокруг писателя и политического деятеля министра народного образования Хосе Васконселоса, они составляли группу «изысканных» художников. Мы же входили в группу неотесанных, с «лобовой» эстетикой, как говорил Торрес Бодет. Другими словами, с эстетикой простой или, лучше сказать, простецкой, то есть той, что в теоретическом плане манипулирует общеизвестными истинами. В жизни же группа «изысканных» питала отвращение к нашей живописи, считая ее грубой и даже невежественной.

Все вместе мы учредили профсоюз — Синдикат революционных живописцев, скульпторов и граверов Мексики. А для защиты своей основной работы мы создали кооператив «Франсиско Хавьера Мина» (так звали известного мексиканского архитектора, скульптора и художника начала XIX века). Под непосредственным влиянием Ново «изысканные» шумно отпраздновали это событие, отдав должное крепким французским напиткам. Мы же в то время считали, что художнику, даже молодому, даже еще только формирующемуся, следует посещать только пулькерии, но лишь такие пулькерии, где пульке все еще подавали в катринах и торнильо* из синего стекла на расписных подносах — батас; пулькерии, украшенные большими цветными стеклянными шарами и картинами, которые по своему содержанию во многом, как утверждал Ривера, превосходят идеи Руссо; пулькерии, стены которых расписаны изнутри и снаружи; пулькерии под такими названиями, как «Воспоминания о Будущем» или, еще лучше, — «Мулы донна Христофора», ибо в этом названии есть «политическая окраска».

Для группы Ново, Торреса Бодета и компании наши работы не были новым явлением в современной живописи. Эрудиты, большие тадеисты, чем представители других тадеист-

* Катрина, торнильо (исп.) — емкости для жидкости.



ских течений того времени в Латинской Америке, они усматривали в нашей живописи всего лишь «небольшой шаг в сторону от академизма», шаг, «не отвечающий новым исканиям западной культуры... которая является испанской, насквозь испанской, хотим мы этого или нет». Мы еще лишь робко пытались сформулировать то, что позже превратилось в становой хребет нашей доктрины. По правде говоря, нам мешало увлечение Риверы «крестьянством», прежде всего его крайний «индеанизм»²⁰. Тот крестьянский «индеанизм», который позднее побудил донью Хуаниту организовать в Сакатекасе общество под названием «касканес», что в переводе означает «борцы за», борцы за чистоту индейской крови, готовые выставить из Мексики всякого, в ком есть хоть капля крови белого человека. Эти борцы были, хотя никогда не говорили и не писали об этом открыто, колониалистами, считавшими себя «корнями и истоками нашей подлинной нынешней нации». Все остальное, по их мнению, относилось к области археологии и абстрактной «индейской эстетики», а потому, мол, годилось только на потребу туристам.

Так случилось, что наряду с движением «Лос Контемпоранеос» возникла группа «других» художников, которые с самого начала противопоставили себя нашему движению, обвиняя его в «излишествах». Близкие друзья группы «Лос Контемпоранеос» Мануэль Родригес Лосано²¹, Абраам Анхель, Кастельянос, Руфино Тамайо²² уже тогда выступили, хотя и в завуалированной форме, против «политического искусства». В 1923—1925 годах они открыто выражали свое стремление покинуть страну и обосноваться за границей. Родригес Лосано и Абраам Анхель уехали в Аргентину, Руфино Тамайо — в Соединенные Штаты. У них, как они говорили, вызывало отвращение «искусство для туристов Диего Риверы и вся эта демагогия на стенах».

6. Сальвадор Ново, написавший о Диего Ривере, что он, дескать, по

плодовитости и успеху второй Агустин Лара²³ в живописи, после моего диспута с Диего — первый раз во Дворце изящных искусств, а затем в помещении профсоюза пекарей — полностью изменил свое мнение. В связи с этим я опубликовал в журнале «Тодо» статью, начинающуюся так: «Диего Ривера завоевал на свою сторону еще одного человека — его зовут Сальвадор Ново». В статье я напоминал также о том, что Сальвадор Ново после моего первого политического заключения зимой 1929 года опубликовал монографию о творчестве мексиканских художников, положительно оценив мои работы. Однако своему исследованию он предпослал целую страницу, где старался уверить, что его хвалебные слова о моей живописи отнюдь не свидетельствуют о его согласии с коммунистами, что «его сердце в любое время суток — утром, днем, вечером и даже ночью — принадлежит законному правительству».

7. Однажды, подойдя к Национальной подготовительной школе со стороны Сан-Ильдефонсо, я натолкнулся на огромную толпу, среди которой были и студенты, и преподаватели школы; на лицах у всех было написано крайнее удивление и недоумение. Что случилось? Кто приказал запретить все двери подготовительной школы, как со стороны улицы, так и со стороны Хусто Сьерра? Кто приказал водрузить на крыше здания красный флаг? Никто ничего не знал: ни левые студенты, ни правые, ни революционеры, ни просто зеваки. Не могли ничего объяснить и преподаватели. Все терялись в догадках.

Вдруг я услышал, как кто-то выкрикнул мое имя. Оказалось, чиновник из министерства народного образования. Лицензиат Хосе Васконселос, министр народного образования, немедленно требовал меня к себе. Был ли его вызов связан с загадочным закрытием подготовительной школы, где я также расписывал свою мураль? Войдя в огромный зал, служивший Васконселосу кабинетом,



я застал его в состоянии крайнего возмущения. Угрожающе шагнув мне навстречу, он сказал, вернее, выкрикнул: «То, что вы и ваш знаменитый синдикат художников делаете, просто чудовищно, и я не намерен далее терпеть это!» Увидев на моем лице выражение искреннего изумления, ибо я в самом деле ничего не знал о случившемся, Васконселос счел нужным объяснить: «Этот сумасшедший Ревуэльтас явился с утра пораньше в школу в сильнейшем подпитии и, грозя оружием, выгнал префекта и его парней, а затем заперся внутри школы, заявив, что откроет только тогда, когда ему выплатят все, что он заработал».

Взяв под руку, Васконселос подвел меня к окну. Удивлению моему не было границ. Фермин Ревуэльтас разгуливал с огромным пистолетом в руке по самому краю крыши со стороны внутреннего двора. Я не смог сдержаться и разразился хохотом. От столь циничного отношения к случившемуся Васконселос сначала растерялся, а затем тоже начал смеяться. «Это самая необычная забастовка, — произнес он наконец. — Забастовка одного против всех. В первую минуту я хотел было приказать полиции или солдатам из ближайшей казармы стащить его оттуда силой, хотя знал, что этот строптивый парень станет отстреливаться и его могут убить... Но все-таки, как вы думаете, что делать? Я обращаюсь к вам, как к генеральному секретарю Синдиката».

Я ответил улыбаясь: «Лицензиат, думаю, что есть довольно простое решение: прикажите уплатить ему, ибо нам действительно ничего не платят последние два месяца». Васконселос позвонил и приказал позвать к себе кассира: «Сколько вы должны этому сумасшедшему Ревуэльтасу?» — «Что-то около двухсот пятидесяти песо, лицензиат». — «Хорошо, выдайте эту сумму сеньору Сикейросу, и пусть он передаст ее этому нахальному пьянчуге».

Я отправился с кассиром в конторку, и он вручил мне 250 песо серебром, ибо в те времена еще не было

бумажных денег. Из министерства я помчался в направлении Национальной подготовительной школы, где застал удивительную картину: студенты, преподаватели, все собравшиеся аплодировали Ревуэльтасу, ибо сторожа уже сообщили им, что это забастовка одиночки, который требует выплаты задержанного жалованья.

Пробираясь сквозь толпу, я кричал Ревуэльтасу: «Фермин! Фермин! Победа!» — и одновременно показывал ему кошелек с трофеями. «Что? Что?» — вопрошал он сверху, пошатываясь и широко раскрыв свои блестящие черные глаза. Мои слова вызвали настоящий энтузиазм у толпы, которая восторженно приветствовала и его, и меня. Я знаками позвал Ревуэльтаса сойти вниз, да поосторожнее. Все еще с пистолетом в руке он приоткрыл дверь и решил впустить меня только после того, как убедился, что в кошельке серебро.

История закончилась в ближайшей кантине *, принадлежащей одному нашему приятелю, испанцу по имени Венансио, где мы с Фермином Ревуэльтасом дружно осушили не один кубок в честь одержанной победы.

8. «Все необычное, все исключительное в искусстве тольтеков, как и всех других доиспанских художников Мексики, в особенности скульпторов, объясняется тем, что они творили под воздействием «каннабис индика», то есть марихуаны», — утверждал Ривера.

И ревностный католик Жан Шарло, похожий на похотливого семинариста; и Рамон Альва де ла Каналь, жалобно моргающий своими зелеными глазами, как потерпевший поражение гачупин; и типичный испанец Эмилио Гарсия Каэро, не перестающий восторгаться конкистадорами и готовый выцарапать глаза за Эрнана Кортеса; и загадочный чистокровный ацтек Хавьер Герреро, волей природы превращенный в индейца тараумара; и брызжащий сарказмом Фернандо Леаль, не упускающий случая жестоко

* Кантина (исп.) — винный погребок.



высмеять любого за грамматический или фонетический ляпсус; и бурный Фермин Ревуэльтас, распахнув свои огромные, прекрасные очи, всегда готовый перейти в атаку; и Хосе Клементе Ороско, округлив свои свиные глаза; и я — все мы почти одновременно произнесли: «Ну нет, нет!..» Однако в этом «нет» слышалось сомнение.

Собрались в Амфитеатре «Боливар» (ранее называвшемся просто Театр подготовительной школы) как раз напротив только что начатой работы Диего Риверы. «Предположение Риверы — а, я думаю, его версию можно считать пока только предположением — не лишено смысла,— сказал Хавьер Герреро.— Ведь должна иметь какое-то объяснение та беспредельная субъективность, которой отмечены произведения наших предков». Я, как всегда стремившийся утверждать дух коллективизма, заявил: «А почему бы нам не поставить этот вопрос перед всеми членами нашего Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов Мексики и заодно перед членами нашего кооператива — кооператива «Франсиско Эдуардо Тресерраса»?»

Мое предложение было одобрено, и по прошествии двух дней состоялось общее собрание с единственным вопросом повестки дня, сформулированным так: «Существуют ли средства стимулирования творческих способностей в искусстве живописи?» Собрание открылось сообщением Диего Риверы — не докладом, прочитанным по бумажке, а устным рассказом, длившимся, как это свойственно нашему коллеге, свыше трех часов. После изложения, причем на редкость аргументированного, истории использования наркотических средств египтянами, греками, крупными мастерами средних веков Диего обратился к древним китайцам, затем, коснувшись инкской и других процветавших в Америке цивилизаций, добрался до Мексики, чтобы доказать при помощи десятков исследований, которые он, естественно, не зачитывал, а дословно цитировал по памяти, что имеется средство, более сильное,

чем опиум китайцев, наркотики египтян и дурманящий ладан. Затем Ривера перешел прямо к святому Фоме Аквинскому и святой Терезе из Авилы, которая сообщила о приобретении ею через монахов, прибывших из Мексики, «чудодейственной травы, давшей ей возможность воочию узреть нашего господ бога». Эта трава и называется марихуана. Свое выступление Ривера закончил призывом к собравшимся проголосовать без всяких проволочек за решение «всем открыто курить марихуану» и за то, чтобы это решение «безоговорочно и строго» выполнялось всеми членами Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов Мексики, а также теми, кто был лишь членом кооператива «Франсиско Эдуардо Тресерраса». Решение это касалось и некоторых представителей «младшего искусства», как, например, литературы, которые, будучи художниками второго разряда, вращались в качестве спутников вокруг нас.

Дискуссии не было. Взволнованные, уже видящие свое недалекое славное будущее, мы приняли решение курить марихуану, чтобы достигнуть верха совершенства — совершенства древних мастеров доиспанской Мексики.

Хосе Клементе Ороско был единственным, кто не присутствовал на собрании, но позже он присоединился к принятому решению, направив нам письмо, где говорилось примерно следующее: «В принципе любое предложение, исходящее от пустобреха Риверы, должно быть отвергнуто, но, поскольку в данном случае речь идет о приятии или неприятии религии, которая гарантировала бы возможность когда-либо попасть в рай после предсмертного покаяния в грехах, я присоединяюсь к эксперименту. На всякий случай».

На следующий день что-то около шести вечера в Амфитеатре Национальной подготовительной школы появился грузный, краснолицый, рыжеватый сеньор в соломенной шляпе, в белом, несмотря на зимнее время, костюме и с большим чемоданом в руке. Этот человек должен был помочь нам открыть тайну художествен-



ного творчества, тайну ацтеков и майя, позволяющую создавать несравненные произведения искусства. С серьезным видом мы уселись вокруг него, чтобы выслушать первые наставления: «Здесь, в этом сундуке, цена которому не более полутора песо,— начал он,— есть наука, есть искусство, есть политика, есть все не только для того, чтобы вы могли создать то великое искусство, к которому стремитесь, но и все для спасения нашей родины».

Фермин Ревуэльтас, дрожа от волнения, прервал его, чтобы внести «срочное» предложение: «Я считаю необходимым немедленно направить наш протест президенту республики и другим соответствующим властям, которые считают употребление марихуаны преступлением... И пусть в этом же документе,— продолжал он,— будет отмечено, что запрет на марихуану, установленный конкистадорами, а затем подтвержденный вице-королем, преследовал цель способствовать деградации народов Америки, чтобы иметь возможность легче закабалить их».

Тексты телеграмм, дополненные несколькими еще более энергичными выражениями, были немедленно составлены и отправлены по назначению, копии телеграмм посланы затем в редакции всех столичных газет.

Первые последствия нашего единодушного решения не заставили себя долго ждать. Мой помощник Франсиско Рейес Перес, презрев полученные инструкции нашего «учителя», стал курить марихуану, заваривать ее как чай, сыпать ее на масло, запивая все это добрыми чарками всех видов крепких спиртных напитков, какие только производятся в нашей стране, и в результате однажды забрался в Музей антропологии и истории на улице Ла Монета, напялил на себя рясу монаха Бартоломе де Лас Касаса²⁴, схватил шпагу Педро де Альварадо²⁵ и, изображая непобедимого конкистадора, ринулся на служителей музея. Закончилось это тем, что его отправили в тюрьму «Эль Кармен», а затем в сумасшедший дом, где он и находился много лет, творя шедевры, с которыми, по его словам, не

сравнится ни одно произведение, когда-либо созданное нашим мексиканским движением художников.

Печальным происшествием было наше с Роберто Рейесом Пересом падение с лесов семиметровой высоты, причем нас едва не убило электрическим током. Дело было так. Я со своим помощником Рейесом Пересом трудился над «Повергнутыми богами» в Малом колледже Национальной подготовительной школы. В это время Ривера работал в Амфитеатре, а Ороско — в большом дворе школы. Мы начали свой трудовой день, как договорились, отдав дань «донье Хуаните» (т. е. марихуане), но в тот момент, когда наше воображение и наша фантазия достигли недостижимых высот, вдруг, уж не знаю по какой причине, погас свет. Рейес Перес, думая, что отсоединились провода, которые мы только что скрепили, схватился за них голой рукой, получил удар током, уцепился за меня, я не удержался, и мы оба с балки, на которой стояли, полетели вниз с высоты шести или семи метров, угодив, к счастью, в груды песка. Падение не привело к смертельному исходу, спас песок, но кости наши довольно здорово пострадали. Это вынудило нас с месяц проваляться в постели, несмотря на то что мы были тогда молоды, в расцвете сил...

Мало-помалу мы избавлялись от пристрастия к марихуане, хотя, если говорить откровенно, никто из нас не злоупотреблял ею до такой степени, чтобы оно превратилось в порок. Я, помнится, высказался по этому поводу так: «Мне кажется, наша ошибка состояла в следующем: коль скоро мы, художники, вообще безумцы по своей природе, то применение этой травки переполняет чашу нашего и без того слишком богатого воображения, то есть, иными словами, приводит нас к невменяемости. Давайте же обходиться тем, что нам присуще от рождения, и баста».

9. Я уже упоминал, что мы с Риверой еще в Париже договаривались о коллективной работе. В наших



первых манифестах и заявлениях, сделанных в Мексике, мы превозносили принцип коллективной работы. Синдикат, как известно, закрепил его в своих постулатах. Мы всегда и везде заявляли, что воскрешаем методы работы корпорации художников древних времен. Однако на практике все то, что мы провозглашали, было полностью сведено на нет реальным фракционизмом.

Весь объем творческой, созидательной работы выполнялся теми, кто подписывал контракт. Их сотрудники, или помощники, были своего рода мальчиками на побегушках, которым поручались вспомогательные работы. Что касается творческих планов и самого творческого процесса, то на все это «накладывали лапу» мастера.

Замысел произведения не был результатом коллективного творчества. Не допускалось никакой критики до завершения работы. Более того, как известно всем помощникам мастеров, художники-мастера никогда не посвящали их в суть творческих исканий, и вовсе не из-за неспособности своих подручных, а из-за абсолютного нежелания что-либо предпринимать для осуществления на практике принципа коллективного творчества.

А ведь, как известно, метод работы старинных корпораций, на который столь часто ссылался в своих разглагольствованиях Ривера, состоял как раз в том, чтобы давать ученику возможность — шаг за шагом — активнее участвовать как в творческом, так и в техническом создании произведений искусства, задуманных мастером и исполняемых под руководством все того же пожизненно несменяемого мастера. Речь шла, по существу, о методах обучения ремеслу художника, обучения, начинавшегося с задания приготовить краски и заканчивавшегося поручением полностью написать вещь — в стиле мастера и с сохранением его творческого замысла.

10. В самый разгул реакции, когда мы подвергались наиболее серьезным преследованиям, когда нас на месяцы и годы бросали в тюрьму, Диего Ривера согласился занять пост директора школы изящных искусств²⁶. Его принцип коллективизма в педагогике выразился в рационализации производства мертворожденных произведений искусства. Фарисейская теория захваливания работ дилетантов и юнцов привела к тому, что ее автор превратился в «бога-отца», окруженного херувимами, которые воспевали его рукотворный труд. Ривера пошел по пути отказа от всякой коллективной работы, за которую мы так рьяно ратовали в начале нашего движения. Даже его прежние концепции относительно «коллективных цехов прошлого» были выброшены в корзину. Став директором школы изящных искусств, Ривера превратился в педагога-дидактика и лектора, то есть академиста с более или менее модернизированной программой.

Это явное отступление от основных положений нашей программы и эстетических принципов, которые Ривера вывез из Парижа и с которыми никогда не расставался на практике, привело к тому, что в жертву приносились индивидуальные способности, ибо их ограничивали рамками аккуратного художественного исполнительства, ценность коего очень трудно определить. Таково следствие неправильной методики преподавания.

11. Нас всех обуяло какое-то этнографическое безумие. Похвальное слово индейской расе, которая якобы потенциально выше всех остальных и по своим умственным способностям, и по своей красоте, стало своего рода ежедневной молитвой Риверы и его полемическим оружием во всех дискуссиях. Ороско, этот всегдашний априорный противник Риверы, был сторонником метисов, равно как и Васконселос. Вилья и Сапата были метисами, Мадеро — «романтик» и «мечтатель» — был креолом, то есть белым, как считаем мы,



мексиканцы. Решительность, динамизм, революционность становились, таким образом, качествами метисов. Креолы считались беспутными и трусливыми.

Я же слыл просвещенным «философом», автором абстрактных теорий, касающихся профсоюзного движения и коллективного труда. Сваливал в кучу свои политические мечтания, космогонические идеи и схоластические теории и пытался найти художественные эквиваленты в природе и этнографии. Без конца составлял по-детски горячие манифесты. Был убежденным левым. Был уверен в том, что наша группа из пятнадцати художников, вооруженная такой теорией, призвана стать движущей силой социальной революции. Я был агитатором, вожаком, политическим деятелем²⁷. Но все это не помешало мне тогда изобразить ангела с крылышками и прочими атрибутами на одном из сводов в Национальной подготовительной школе.

Хавьер Герреро, ставший впоследствии одним из самых уважаемых лидеров рабочего движения²⁸, выступал за «совершенство техники», за «профессионализм в живописи». Его теории касались только технической стороны изобразительного искусства. Он говорил и писал о наших орудиях производства, о методах работы, усердно занимался поисками самобытных приемов и материалов и находил традиционные отправные точки. Был археологом нашего Синдиката. Подвижный и неутомимый, он вдоль и поперек исходил самые отдаленные области страны, выявляя секреты мастеров прошлого. Он был рабочим и ученым нашей группы. Был человеком практики, если сравнить его с нами, без конца выдвигавшими разные философские и эстетические концепции. В ту пору Хавьер Герреро еще не интересовался политикой.

Фермин Ревуэльтас, самый молодой из нашей группы, зря слов не тратил. Когда требовали обстоятельства, он спускал курок. Справедливости ради отметим, что его агрессивность всегда имела верную направленность. Он был карающей десницей нашей груп-

пы. Начинал действовать, когда наши слова не достигали цели. Эта горячность постоянно приводила его к схваткам с полицией. Однажды он притащил меня и Риверу прямо к дверям Муниципального дворца Мехико, откуда полицейские палили из винтовок и пулеметов по восставшим рабочим, которые хотели поджечь здание в отместку местным властям за повышение налогов на питьевую воду. Но тот же Ревуэльтас уволок оттуда толстяка Риверу, когда тот чуть не лишился чувств, думая, что получил пулю в голову. К счастью, как потом оказалось, это был всего лишь осколок стекла, упавший Ривере на шляпу.

Леаль и Каэро считались в нашей группе стыдливими консерваторами. Они ничему не противились, но и ни в чем не принимали активного участия. Леаль занимался фольклором, Каэро — колониальным периодом.

Шарло делал все для того, чтобы доказать, что наша революция полностью отвечает канонам католицизма. Ничто, мол, из нашей гуманной программы не подлежит осуждению папой римским, даже насильственные действия, ибо никто не использует столь широко насилие в своей идеологической борьбе, как католичество. Синдикализм, говорил Шарло, получил благословение папы Льва XIII, который был самым лучшим другом трудящихся. Политические порывы Шарло перемежались с укорами совести. Подписав очередной манифест Синдиката, он тут же отправлялся на исповедь к священникам-французам из франко-английского колледжа.

Художники, примкнувшие к нам позднее, попадали, таким образом, в водоворот нашей идеологической неразберихи и наших путаных эстетических концепций. Посему первые работы этих художников стали логическим следствием того, как они воспринимали наши теории — теории «мастеров».

Нечто подобное произошло с Роберто Рейесом Пересом, с Альба Гуадаррамой, с Пачеко, со всеми молодыми художниками, которые — одни более, другие менее тесно — были связаны с нашим движением. Они



честно и прямолинейно играли по «нотам», написанным нами. Они творили мексиканское искусство, изображая народные сценки, страшно далекие от целей того революционного искусства, суть которого мы пытались теоретически обосновать.

12. До сих пор речь шла о наших исканиях, об анархии в распределении работы, о технических трудностях, которые нам пришлось преодолеть, и т. д. Однако каковы же были наши главные теоретические концепции?

Ривера считался «крестьянщиком». Он без устали делился своими причудливыми мыслями по поводу одного открытия, «подсказанного самой жизнью». Мексика является страной по преимуществу крестьянской и индейской, утверждал Ривера, поэтому именно индейское крестьянство является тем классом, который должен руководить революцией. Пролетариата в Мексике, мол, не существует, есть только ремесленники. Сельскохозяйственные сообщества, созданные крестьянами, получившими эхидальные * земли, представлялись Ривере основными движущими силами социальной революции.

Ривера был фанатическим поклонником Сапаты (позднее он изобразил в верхних коридорах министерства народного образования святого Сапа-

ту). Он имел обыкновение выдумывать удивительные истории об этом крестьянском вожде, в частности рассказывал о письмах, которые якобы свидетельствовали о наличии у Сапаты дара политического предвидения.

Эстетические взгляды Риверы базировались на его пристрастии к памятникам древней культуры и носили популистский характер. Он усиленно рекомендовал старинные кодексы, ретаблос, рисунки к корридос * (особенно графику Посады ²⁹) в качестве тех источников, на которые мы должны опираться в своем творчестве. Кроме того, Ривера, латиноамериканец-интеллигент, проживший четырнадцать лет в Париже, привносил в наше движение, так сказать, «туристское» мышление.

Ороско являл собой образец классического мелкого буржуа-либерала. Его революционность основывалась на яростном антиклерикальном якобинстве. Во всех работах художника проглядывал типичный «рысоненавистник». Его политические взгляды определялись душевным состоянием мизантропа. Ороско отравлял себе жизнь неприязнью к той терминологии, которую обычно используют организованные трудящиеся и вообще рабочие левых направлений. Слово «пролетариат» казалось ему слишком длинным, расплывчатым, действовавшим на нервы. Одним словом, эстет-нигилист.



* Эхидальные (исп.) — общинные.

* Корридос — мексиканские народные куплеты.



Глава IX
СИНДИКАТ
И
«МАЧЕТЕ»



1. Необходимо было покончить с хаосом, царившим в нашем движении художников-муралистов, иначе оно утратило бы свою значимость. Мы начали наконец осознавать ошибочность наших организационных принципов и идеологических устремлений и решили положить конец неразберихе, тормозившей нашу деятельность.

Ответ на вопрос, что же делать, звучал кратко и конкретно: следовало укрепляться организационно; точнее, нужна была организация, нужна была дисциплина. Мы нуждались в программе, в которой четко были бы определены наши основные идеологические и творческие принципы — принципы создания политического искусства, подчиненного задачам нашей современной эпохи.

Но решить проблему создания революционного политического искусства для народа без самого широкого ее обсуждения было нельзя. Я повторяю, речь шла о политической живописи. Революционной живописи как по содержанию, так и по форме, но наши рассуждения на сей счет больше походили на детский лепет.

Наша первая задача состояла прежде всего в том, чтобы найти организационную форму для совместных действий. Определить основу основ для нашего дальнейшего движения вперед. И вот родилась идея образования профессионального союза наподобие тех, которые объединяют других трудящихся. Предложение получило единодушное одобрение, было решено встретиться на следующий день в доме товарищей Диего

Риверы и Гуадалупе Марин, тогдашней жены Диего.

На учредительном собрании Диего Ривера заявил, что мы не можем рассматривать себя в качестве интеллигенции: по его словам, мы — «просто-напросто работники ручного труда». «В крайнем случае, — утверждал он, — мы можем считаться квалифицированными рабочими, но не больше. И, как рабочие, должны защищать свои личные интересы и интересы профсоюза в целом».

Затем мы обсудили вопрос о том, как должен называться наш профсоюз, и, не долго думая, назвали его Синдикат революционных живописцев, скульпторов и гравюров Мексики. Чтобы немедленно приступить к работе, было решено создать исполнительный комитет, который тут же и был избран. Меня сделали генеральным секретарем, Риверу — секретарем по внешним связям, Фернандо Леаля — секретарем по финансам, Хавьера Герреро — секретарем по внутренним вопросам.

Хосе Клементе Ороско отказался присутствовать на нашем собрании из-за личной неприязни к Диего Ривере, но согласился войти в профсоюз. Они с Риверой были настоящими антиподами: Ороско всегда был присущ крайний индивидуализм. Ривера же отличался дипломатичностью. Ороско в ту пору был человеком импульсивным, мятущимся. В своей среде мы называли его «Тигром». Он был чем-то вроде мексиканского Мазаччо¹, то есть Мазаччо куда более жесткого, резкого.

Наша наивность в то время доходила до того, что на втором собрании, состоявшемся в Амфитеатре «Боливар» в Национальной подготовительной школе, мы, по предложению Риверы, приняли решение просить принять наш профсоюз, созданный для борьбы за экономические цели, в Коминтерн, который, как известно, был политической организацией, объединявшей коммунистические партии всего мира. Мы и не знали тогда, что такие организации, как наша, входят в состав международных профсоюзных объединений через



представителей своих местных и национальных профсоюзных федераций. Предложение Риверы было принято единогласно при общем ликовании. Тут же мы составили соответствующую петицию. Я так никогда и не узнал, получен ли ответ на это письмо, но совершенно уверен, что в Москве было высказано немало сочувственных дружеских слов в наш адрес.

К счастью, у нас появился наставник. Уроженец Канарских островов коммунист Гомес Лоренсо проявлял на наших собраниях поразительное терпение, разъясняя нам самые элементарные вещи, касающиеся борьбы трудящихся. Мы уже давно симпатизировали рабочим, поскольку совместно участвовали в революции, но мы ничего не знали ни об организационных формах, ни, естественно, о научной доктрине пролетариата как класса. Наш идейный наставник взял на себя труд разъяснить нам, причем в весьма деликатной форме, азбучные истины, касающиеся роли искусства в политической борьбе, роли, за которую мы и выступили, хотя толком еще не понимали ее сути. Под руководством Гомеса Лоренсо мы прежде всего обсудили и разработали политическую программу, затратив на это трое суток. Позже мы дополнили ее эстетической программой и положениями о формах личного участия в работе.

2. Как и следовало ожидать, создание и деятельность Синдиката, его решения политического и идеологического характера, эстетическая программа, определение практических форм работы самым благоприятным образом сказались на нашем творчестве и на всей нашей деятельности. Наконец-то мы отбросили свою символическую, космогоническую, сентиментальную, абстрактную, порой даже реакционную методологию, чтобы наполнить свои новые работы социальным, революционным смыслом.

Хосе Клементе Ороско бросил писать обнаженных мадонн эпохи Возрождения, чтобы вернуться к своему

традиционно атакующему стилю. И несмотря на то, что в его работах еще чувствовались либерально-идеологические огрехи, он, несомненно, встал на путь интересных поисков, что сближало его творчество с основными принципами нашего Синдиката. Его ядовитая критика буржуазного образа жизни, буржуазного правосудия, реакционного духовенства стала важнейшей отправной точкой для последующего развития монументальной живописи по пути революционной агитации и пропаганды. Его произведения этого периода по своему динамизму, по своей импульсивности, несомненно, можно считать лучшими среди первых образцов мексиканского мурализма. Я имею в виду его панно «Разделяй и властвуй!», «Лжелидер», «Пир богатых», «Вооруженный пролетарий», «Политическая свалка». Просто вдохновляющий прогресс! Но пойдет ли он и дальше по этому славному пути? Достигнет ли Ороско конечной цели, поставленной перед собой нашей организацией?

Ривера перестал быть пантеистом времен Амфитеатра Национальной подготовительной школы. Он отказался от своих идеалистических потуг, от символов вечности, всех этих горизонтальных восьмерок, которые ему так нравились. В его росписях появились изображения мексиканских трудящихся в их повседневной жизни, людей, эксплуатируемых феодалами и империалистами. Героями его произведений стали крестьяне, продолжающие сражаться с оружием в руках за землю; пеоны * в помещичьих асьендах, все еще находящиеся во власти жестоких надсмотрщиков, и т. д. В его новых работах стиль флорентийца Джотто² сменил неовизантийский стиль, но в содержании все еще проглядывала прежняя приверженность «крестьянской идеологии». Отныне, однако, его популизм раздвигает рамки, что, на мой взгляд, означало тогда определенный положительный сдвиг по сравнению с европеизмом его предыдущих работ.

* Пеоны (исп.) — батраки в помещичьих имениях — асьендах.



Риверу влечет яркая красочность. Он перегружает свои работы фольклорными мотивами, не оставляет своих пристрастий к древнему искусству, что выражалось в пикассовской манере охотно обращаться к музейной живописи, использовать элементы стилей традиционных культур вообще. В его работах еще нет страстности, в них все еще присутствуют мистические мотивы, но, несомненно, они стоят на гораздо более высокой ступени, чем прежние, и, самое главное, в них заметно огромное стремление идти вперед, совершенствовать изобразительные формы. Как будет дальше развиваться его творчество? Оставит ли он свою «туристскую» стилизацию?

Сам я покончил с абстрактными экспериментами, живописными космогоническими «эквивалентами». Перестал увлекаться символикой, изображать «начала» — огонь, землю, воздух, воду. И приступил к работе над «Похоронами рабочего», «Революцией, разрывающей оковы», «Свержением идолов» и другими, хотя мои творения продолжали оставаться весьма архаичными. Если прибегнуть к сравнениям, то я бы сказал, что Ороско в ту пору был буржуазным якобинцем, Ривера — мистиком первого периода Возрождения, а я — архаичным приверженцем древних цивилизаций. Это уже подметил Карл Зигроссер: «Колоссальные головы, как ацтекские маски». В общем, ценность моих работ определял их этнологический характер (по мнению Аниты Бренер), но еще никак не революционный. Их нельзя назвать мистическими в собственном смысле этого слова, но они производят впечатление на зрителя больше своей формой ради формы. Содержание в них отсутствует полностью, его заменяют композиционные конструкции. И хотя у моих вещей есть своя тема, своя предыстория, в художественном отношении они продолжали оставаться абстрактными. Прогресс по сравнению с предыдущими работами весьма незначителен. Однако в этот момент, с чем некоторым образом могу поздравить себя, я на длительное время оставил живопись. На то время, которое мне

потребовалось, чтобы проникнуться динамизмом революционного учения пролетариата.

Ревуэльтас, Альва, Шарло, Леаль и Гарсия Каэро не нашли ни времени, ни возможности для внесения изменений в свои первоначальные позиции. С ними не были заключены новые контракты на росписи, и они были вынуждены довольствоваться завершением начатых, по сути топчась на месте.

Одновременно с решением некоторых профессиональных проблем мы форсировали нашу общественную деятельность, а вместе с ней и политическое образование. Так мы и шли — имея перед собой сразу две цели — в будущее.

3. Рост нашей политической грамотности, естественно, привел нас — я имею в виду практическую сторону дела — к экспериментам в области «многотиражной графики», хотя мы даже не отдавали себе отчета в том, что занимаемся именно этим. Речь идет о печатном органе Синдиката — газете «Мачете». Со временем мы убедились, что в период подпольной борьбы «многотиражная графика» даже в большей мере, чем настенная живопись, является искусством для масс, служит лучшим средством революционной агитации.

Органом Синдиката стала рисованная газета, хотя мы и не замыслили ее таковой: это получилось само собой, в силу нашей профессии. «Наши рисунки и гравюры — не иллюстрации к статьям, — говорили мы, — скорее статьи иллюстрируют рисунки». Такова была теоретическая основа нового мероприятия, причем вполне объяснимая, если исходить из логики наших намерений.

С формальной точки зрения наша первая многотиражная графика страдала теми же недостатками, что и настенная живопись. Рисунки, как и настенные росписи, были отмечены мистикой, пассивностью, не имели четкой агитационной направленности, были продуктом чисто эстетического импульса, носили созерцательный



характер. В целом их форма была заимствована у религиозных ретабло и рисунков к песням-корридос. Они были естественным плодом наших тогдашних популистских воззрений, которые отражались на всем нашем творчестве того периода.

Однако в любом случае выпуск «Мачете» отвечал определенной социальной потребности, нуждам революционной политики и объективно означал огромный шаг вперед в решении поставленной нами задачи. Массы приняли ее с энтузиазмом, и вскоре она распространилась по всей стране.

«Мачете» выводила нас на нового зрителя (я подчеркиваю — именно зрителя, который необходим для изобразительного искусства, особенно для искусства политического). Этим новым зрителем стали широкие круги рабочих, крестьян и индейцев (я имею в виду индейские племена, ибо большинство мексиканских рабочих и почти все крестьянство — индейцы), пришедшие на смену университетским преподавателям и студентам, разглядывавшим наши настенные экспозиции в Национальной подготовительной школе. Я хотел бы особо подчеркнуть это обстоятельство: публику, толпившуюся возле наших фресок, составляли не народные массы, а бюрократия и мелкобуржуазное студенчество, привлеченное нашей необычной живописью. Отныне же нашим новым зрителем, я подчеркиваю, стал народ, его наиболее сознательная часть — рабочие и крестьяне, объединенные в профсоюзы и сельскохозяйственные коммуны.

«Мачете» являлась, таким образом, нашей визитной карточкой в глазах организованных масс страны. Она открыла нам доступ в рабочие профсоюзы, сельские коммуны, о которых до этого мы знали только понаслышке. «Мачете», что очень важно, укрепила наши связи с коммунистической партией, а затем стала ее официальным органом. Она оторвала нас от бесплодных опытов в области абстракций и эстетики и вывела на улицы, на заводы, на поля, окунула в гущу жизни всей Мексики, приобщила к социальным проблемам всего мира. Наша

газета, познакомив нас с борьбой революционных масс, укрепила наш боевой дух, что сыграло очень важную роль в нашем становлении как революционных художников. Сегодня я могу утверждать, что те, кто связал свое творчество с газетой, спаслись, а те, кто отвернулся от нее, кто всячески цеплялся за «изобразительную чувственность» настенной живописи, якобы единственной формы политического искусства, пригодной для воспитания и завоевания масс, пошли ко дну.

Хавьер Герреро, Диего Ривера и я стали первыми руководителями газеты, но практически работали только мы с Герреро. За все то время, что «Мачете» была органом Синдиката, Ривера написал лишь одну статью и не сделал для газеты ни одного рисунка (чтобы убедиться, достаточно полистать ее номера). Хосе Клементе Ороско не был членом редколлегии, но с энтузиазмом рисовал для газеты. Более того, как мне кажется, «мачетовские» рисунки Ороско как образцы революционной графики намного превосходят его добротные фрески первого и особенно второго периодов. В них нет того несколько грубоватого символизма, свойственного фрескам. Они лишены символического мистицизма его муралей и являются важным достижением массовой революционной многотиражной графики. Это хорошие политические рисунки. Они лучше гравюр по дереву Герреро, и моих рисунков, и рисунков всех художников, сотрудничавших в газете, потому что в наших рисунках все еще чувствовалась прямая связь с настенной живописью того периода. Во всяком случае, работы Ороско были менее популистскими и гораздо более отвечающими духу времени.

«Мачете» издавалась на листах увеличенного формата, то есть по размерам она была значительно больше, чем крупнейшие буржуазные газетные издания. Это позволяло нам во времена полуполюгальной, а затем и нелегальной деятельности расклеивать нашу газету на стенах, как плакат или стенгазету, на заводах, в помещениях профсоюзов и сельских коммун.



Газета была двухцветной — красной и черной, что делало ее яркой, броской. Рядом с заголовком — в красном цвете — мускулистая рука сжимает типичный мексиканский мачете — орудие труда всех труженников Латинской Америки. Ясно, что в случае необходимости мачете может стать в их руках орудием социальной борьбы. Рисунки и гравюры, изображавшие руку с мачете, зачастую занимали чуть ли не целые страницы.

Толчком к дальнейшей политизации газеты послужил поворот вправо, осуществленный под давлением империализма янки новой буржуазией, оказавшейся у власти после мексиканской революции. Это обстоятельство заставило нас оторваться от росписи внутренних стен государственных учреждений и заняться агитацией и пропагандой в массах. Последовательно проводя намеченную в политической программе Синдиката линию, «Мачете» начала широкую кампанию по разоблачению соглашательских маневров правительства. В результате сложились напряженные отношения между нашим Синдикатом и министерством народного образования. Правительство развернуло открытое наступление против тех, кто практически руководил газетой и уже тогда составлял неконформистскую фракцию Синдиката художников. На сотрудников газеты обрушились жестокие репрессии.

Конечно, «Мачете» была только первым опытом создания массовой революционной графики и публицистики. Мы, авторы, лишь в редких случаях обращались к фотоклише и почти всегда делали традиционную гравюру на дереве. Наши типографские возможности были крайне ограничены. Рисунки — недостаточно политически остры. И хотя все это отнюдь не уменьшает того значения, какое имела газета для своего времени, мы тогда еще не осознали необходимости превращения ее в документальное издание, каковым непременно должна быть любая современная революционная газета. Именно поэтому «Мачете» была скорее газетой художников.

Следовательно, опыт издания революционной печатной графики, имеющей четкое назначение — воспитывать и агитировать массы, еще надлежало приобрести. В процессе дальнейшей работы мы добились в этом несомненного и важного прогресса, правда скорее в теоретическом, нежели, к сожалению, в практическом плане.

4. Не было ни одной острой проблемы, которую бы мы не затрагивали в своей газете, что вызывало все ужесточавшиеся правительственные санкции против ее издателей. В этих условиях мы, те, кто писал и рисовал для газеты, составляли настолько ма-



Специальный выпуск «Мачете», посвященный Хулио Антонио Мелье 1924 г.

лочисленную группу, что нам приходилось выступать под псевдонимами, чтобы создать видимость многочисленности штата сотрудников редакции. Например, все статьи, подписанные Даниэль А. Сьерра, написаны мной, Д. А. и С.— мои инициалы. То же относится и к рисункам. К тому



же с усилением правительственных репрессий Диего Ривера, наш главный банкир, стал отходить от газетной деятельности и в конце концов порвал с ней. Если перелистать подшивку номеров газеты, то можно найти лишь один рисунок этого художника. Мы же, Хосе Клементе Ороско (рисунки тушью), Хавьер Герреро (гравюры на дереве) и я (карандашные рисунки), выступали в течение долгого времени во всех без исключения номерах.

Тем не менее революционный престиж газеты был таков, что Мексиканская коммунистическая партия обратилась к нам с просьбой превратить «Мачете» в официальный орган партии, не меняя при этом состава редколлегии, жанра и графического оформления газеты. При этом всех нас одновременно включили в состав национального исполнительного комитета партии, хотя в то время мы не были членами даже ее низовой организации. Мы вступили в партию, если можно так сказать, с «обнаженным мачете», и произошло это 16 сентября 1924 года.

Мы, к сожалению, не до конца поняли, что «Мачете» — это прекрасный опыт издания иллюстрированной газеты для народа. Когда она стала политическим органом партии, она, естественно, изменила свой характер, исчезли рисунки. Хорошо, когда у партии есть собственное политическое издание, но «Мачете» должна возродиться на тех основах, на которых была создана, с учетом, безусловно, нынешних требований.

5. Хосе Клементе Ороско был самым пунктуальным из всех мексиканских художников. Каждый день, ровно в восемь утра, он входил в небольшое помещение «Мачете» и вручал мне, ее редактору, оригинал рисунка. Однажды он пришел как раз в тот самый момент, когда я собирался выскочить из редакции, торопясь на какую-то встречу. Столкнувшись у порога с Хосе Клементе Ороско, я сказал ему: «Подожди меня, вернусь через полчаса; там сидит одна сеньора, ты с ней отлично поладишь».

Действительно, в нашей редакции сидела донья Хуанита, сапатовская полковница, всегда носившая под полкой своего широкого серого жакета пистолет 44-го калибра. Донья Хуанита была приземистой седой женщиной с резко выраженными индейскими чертами лица. Она всегда похвлялась своим неистовым антиклерикализмом. Вот почему, зная эту ее особенность, я представил ей Хосе Клементе Ороско и, убегая из комнаты, бросил: «До моего возвращения разделайтесь тут с парой-тройкой кардиналов». Антиклерикализм Хосе Клементе Ороско тоже был всем известен: художник буквально перебежал на другую сторону улицы, едва завидев издали фигуру, похожую на священника. Я, естественно, считал, что на этой почве оба моих посетителя тут же найдут общий язык и станут такими закадычными друзьями, что и водой не разольешь.

Но когда спустя полчаса я вернулся, моим глазам предстало страшное зрелище: донья Хуанита, обессиленная, сидела на стуле и тяжело дышала, раскрыв рот (она к тому же была очень толстой). Не успел я войти, как она завопила: «Сикейрос! Зачем вы подсовываете мне одноруких мерзавцев, я их всех перестреляю!» Хосе Клементе Ороско, со следами ударов на лице, пытался починить свои проводочные очки. Он зло бросил мне: «Знаться не желаю со старыми ведьмами!» — и выбежал из комнаты. Я обозрел поле битвы: все наши стеллажи валялись на полу, столы и стулья сдвинуты с места, а Хорхито Пиньо³, тогда еще чуть ли не ребенок, в испуге забился в заднюю комнату.

Что же произошло? Общий антиклерикализм вначале, несомненно, заставил их чуть ли не воспылать любовью друг к другу. Но затем донья Хуанита допустила промах, сообщив Ороско: «Я создаю общество, которое будет называться обществом «касканес»; его цель — выгнать из Мексики всех, у кого в жилах течет хоть одна капля крови преступников-конкистадоров». Хосе Клементе Ороско слушал ее с неподдельным ужасом, а затем медленно, взвешивая каждое сло-



во, грозным голосом заявил: «У вас те же дурацкие идеи, что и у этого идиота — Диего Риверы. Вы просто зверюга, какой я в жизни не встречал». Представляю, как подскочила сеньора на своем стуле: «Сам вы идиот, калека несчастный, гачупин проклятый! Набил белыми мозгами свой индейский череп!» И, не долго думая, стала лупить и царапать его, даже пыталась вытащить свой пистолет.

6. Пуиг Касауранк⁴, сменивший Васконселоса на посту министра народного образования, счел своей обязанностью поставить нас, художников-муралистов, перед следующим выбором: «Если вы и дальше будете издавать «Мачете» и нападать с ее страниц на правительство, которое является правительством революции, придется разорвать с вами контракты на роспись стен в Национальной подготовительной школе. Итак, выбирайте: «Мачете» или живопись...»

Решение должен был принять наш Синдикат революционных живописцев, скульпторов и граверов. Напомню, как распределялись места в его исполнительном комитете: я — генеральный секретарь, Ривера — секретарь по внешним связям, Хавьер Герреро — секретарь по внутренним вопросам или урегулированию конфликтов, Фернандо Леаль — секретарь по финансовым вопросам, Хосе Клементе Ороско, Фермин Ревуэлтас, Рейес Перес и другие — заместители секретарей и члены комитета. Когда началось обсуждение заявления министра народного образования, мнения разделились. Ривера заявил: «Если даже придется продать душу дьяволу — а в данном случае, в качестве первой меры, закрыть «Мачете», — мы не должны оставлять живопись». Его предложение поддержали Эмилио Гарсия Каэро, который в это время писал свою «Клятву в верности», превознося деяния миссионеров во время конкисты, и Жан Шарло.

Хосе Клементе Ороско сказал: «Если политика мешает мне продолжать работу над начатой муралью, к черту политику!». Я сбегу в Соединенные

Штаты». Ороско поддержали, хотя и не были членами Синдиката, Мануэль Родригес, Руфино Тамайо, Кастельянос и другие.

Мое предложение, пожалуй самое романтическое, было сделано тоном и в манере заправского оратора: «Если мы не отстоим для своей живописи незыблемые стены общественных зданий, мы превратим в мобильные стены нашего великого движения страницы «Мачете». Моя точка зрения была поддержана большинством. «Мачете» должна выходить и впредь, и следует улучшать ее художественное оформление. Газета издавалась на четырех полосах, отныне мы решили увеличить ее объем. Диего объявил, что не согласен с принятой резолюцией и будет продолжать начатую работу. В конце концов собрание единодушно приняло мое предложение, ибо ко мне присоединились также те, кто поддерживал и Риверу и других. Ривера исключался из Синдиката, и в следующем номере нашего печатного органа «Мачете» — от 24 мая 1924 года — решение об его исключении должно было быть доведено до сведения читателей.

Полагаю, что многое из того, что произошло впоследствии, началось с этого профсоюзного собрания. Я продолжаю считать — о чем я говорил и писал и в то время, — что капитуляция Диего Риверы перед правительством, оказавшим на нас грубый нажим, привела современную монументальную живопись и одновременно всю живопись на путь несомненного оппортунизма. Это в свою очередь, к сожалению, вызвало отход художников от политических тем и неизбежный поворот в сторону фольклоризма, то есть поверхностного национализма.

Кроме того, художники, которые продолжали выполнять заказы государственных учреждений, потеряли связь с народом, и прежде всего с организованными отрядами трудящихся. Я продолжаю считать также, что негативная позиция Хосе Клементе Ороско: «Я смываюсь за границу — и к черту политику!» — привела его к эстетическому нигилизму, что отразилось как на содержании, так и форме



его произведений, а отсюда и к появлению в работах Ороско всего того, что отличает европейский авангардизм: тяги к формализму и в конечном счете к абстракционизму в широком плане. За Хосе Клементе Ороско почти сразу последовали Родригес Лосано, Абраам Анхель и другие, уехавшие в Аргентину или в Соединенные Штаты; позже их примеру последовал Руфино Тамайо. Эта группа художников не поняла подлинного значения нашего нового мексиканского движения в изобразительном искусстве: они видели в нашем движении некое подражание авангардизму, господствовавшему в то время во всех странах Запада, более того, они считали его недостойным внимания провинциальным течением, а не глубоко национальным движением, причем как в области эстетики, так и идеологии и политики; движением особым, которое по самой своей сути должно было послужить основой для развития аналогичных движений во всем мире. Другими словами, они не видели, что наши еще весьма робкие первые шаги являли собой стремление противодействовать искусству пустому по содержанию, искусству формалистских вывертов и индивидуалистских ощущений, преобладавшему в мире начиная с середины XIX века.

Теперь, спустя 38 лет, следует признать, что было два негативных момента в наших тогдашних художественных поисках. Во-первых, определенная националистическая поверхностность, своеобразное трюкачество, под которым скрывалось отсутствие конкретного политического содержания; во-вторых, абстракционистский эскапизм, ныне положенный в основу официальной программы значительной части художников новых поколений.

Наш призыв повернуться к «мобильным стенам» «Мачете» — и это доказывает история нашего движения — в действительности означал поворот к «новому человеку Мексики и ко всему тому, что принадлежит человеку Мексики». Иными словами, к его быту, окружающей природе, истории, к его национальным особен-

ностям, к его политическим стремлениям и чаяниям, ибо в конце концов именно политика отражает совокупность всех явлений, подытоживает их.

Та группа — группа, которую я хотел бы считать своей, поскольку ее члены поддержали мою доктрину, или доктрину, в разработке которой я, так сказать, принимал решающее участие, постаралась еще больше приблизить «Мачете» к народу, повысить ее политическую направленность, актуальность, сделать более доступной массам по языку, по форме подачи материала, придать ей газетную гибкость, если в данном случае применимо это слово. Она стала поистине нашей визитной карточкой в глазах широких масс страны и благодаря своим особенностям вызвала к жизни удивительное явление в интеллектуальной, и прежде всего в художественной, среде Мексики: группа художников и мастеров изобразительного искусства вообще, в том числе графиков и скульпторов, отмежевывается от чисто интеллектуальных кругов столицы, порывает с их богемным миром, чтобы стать тем, кого я называю «художником-гражданином», «гражданским художником», то есть художником нового типа, корнями своими связанным с родиной, мала она или велика, с ее народом и тем самым — с повседневными нуждами людей своей страны. И если «Мачете» помогла нам сблизиться с наиболее грамотным, с наиболее политически сознательным отрядом трудящихся — пролетариатом, то нет ничего удивительного в том, что этот отряд после приобретения нами опыта практической работы доверил нам руководящие посты в своих организациях. Мы пришли к рабочим как художники, но фактически стали рабочими лидерами, оставаясь художниками, чтобы всегда быть художниками, не переставая быть рабочими лидерами. Вот почему мы, мексиканские художники, после периода романтического увлечения политикой, после участия в революции в качестве офицеров и солдат в самые тяжкие времена гражданской войны стали депутатами Учредительного собрания, как, например, Хосе де



Хесус Ибарра; председателями палаты депутатов, как Хуан де Диос Робледо, получили высшие армейские звания, как, например, Бульмаро Санчес; этим объясняется также тот факт, что мы возглавляли самые боевые и самые значительные в истории страны шахтерские забастовки, забастовочное движение железнодорожников в 1926—1928 годах, крупные забастовки рабочих Мехико в 1929 году, были первыми руководителями Унитарной конфедерации профсоюзов Мексики⁵, заложившей основу боевых профсоюзных традиций в нашей стране, традиций, которые получают свое развитие в будущем. Мы заняли высокие посты в руководстве Мексиканской коммунистической партии, возглавили различные антифашистские, антивоенные, антиклерикальные организации. Одним словом, ни в одной стране никогда не было массового политического движения, аналогичного созданному художниками и граверами Мексики.



*Сикейрос (крайний слева)
среди членов Национальной
крестьянской лиги
Гвадалахара, 1925 г.*

7. Совершив под давлением американского империализма крутой поворот вправо в своей политике, правительство одновременно усилило демагогическую пропаганду, пытаясь успокоить встревоженный народ, но его действия приобретали все более контрреволюционный характер.

Новые политические условия привели к оппортунистическим метаморфозам в поведении некоторых видных

членов нашего Синдиката. В связи с усилением правительственного наступления на профсоюз Хавьер Герреро и я были отстранены от работ над муралами в Национальной подготовительной школе, поскольку были членами редколлегии «Мачете», резко выступавшей против соглашательства правящих кругов.

Диего Ривера продолжал занимать официальную должность платного художника. Это обстоятельство нанесло значительный ущерб творчеству Диего и внесло еще большую сумятицу в его идеологию. Его муралы свидетельствовали о том, что он поддался на обман правительства. Его фрески не отображали реальную жизнь пролетариата. Пролетариат выглядел у него как абсолютный хозяин своей судьбы. Пролетариат, с оружием в руках воспевающий свою победу. Единство рабочих и крестьян, жаждущих воспользоваться своей победой. Для оправдания своей позиции Ривера пускался в софистику. Своим друзьям он говорил, что «остался, дабы бороться с противником на его собственной территории». Он утверждал, что все мы, то есть члены неофициальной фракции профсоюза, мечтатели и романтики, ничего не смыслящие в тактике. А вот он «на деньги правительства будет создавать произведения, подрывающие изнутри государство, идущее по пути реакции». Однако государство ничуть не беспокоили хитроумные маневры Риверы, оно даже поощряло избранный им путь. Кроме того, революционное красноречие Риверы не выходило за стены здания, где он работал. Его живописные воззвания не доходили до народа. Он откупился дорогой ценой.

Когда Ороско вернулся из Соединенных Штатов, он нашел творческое прибежище в символах, в утонченном искусстве, в явно выраженной метафизической пластике. Его новый мистицизм был не христианским, как у Риверы, а теософским или спиритическим. Да, в его живописи стало больше революционных символов, больше красных знамен, больше молотов и больше серпов, но никогда еще она не выглядела такой вялой. Если ранние



работы Ороско, написанные без сим-волики, являли собой важную веху на первом этапе развития политической живописи, то теперь его живопись стала аполитичной, из нее полностью исчез его антиклерикализм.

На смену традиционным коллективным принципам Синдиката в отношении работы и защиты профессиональных интересов художников пришла личная монополия Риверы на выполнение официальных заказов. Оставаться хозяином этой золотоносной жилы, казалось, было единственным его стремлением, что не способствовало укреплению добрых отношений Риверы с шедшей за ним молодежью.

Таким образом, все, что происходило тогда в живописи, было непосредственно связано с изощренной демагогической политикой, проводимой официальными кругами. Живописные работы становились все более благолепными и эстетствующими. Исчезло всякое стремление к приданию им политической значимости. Это был шаг назад. Все, что удалось приобрести за предыдущий период, было утрачено. Никаких новых технических решений. Наш пыл былых времен угас. Остались только традиционные фрески, «египетские фрески». Никакого стремления идти вперед.

С притоком американских туристов усиливался национализм. Грубоватая гротескность стала смягчаться; живопись становится все «более приятной на вид», и нападки буржуазии на творческие эксперименты нашего первого периода сменились безмерным восхвалением. Молодые члены Синдиката сменили живопись на преподавание. Многие из них польстились на должность учителей рисования и бюрократились самым жалким образом. Так были морально уничтожены понастоящему талантливые художники. Конечно, возродилась станковая живопись. Конечно, возродилось искусство ради спекуляции искусством. Многочисленная группа молодых художников объявила себя «вольными художниками». Вновь усилилось европейское влияние. Опять вернулись к выставкам картин. Открылись картин-

ные галереи. Туристский рынок все более расширялся, а вместе с ним росло и производство художественных поделок, отвечавших невзыскательным вкусам покупателей. Имитация заменила собой бывшие плодотворные поиски. Перестали говорить об «общественном искусстве», об «искусстве для широких масс». Стремление к созданию монументальной живописи исчезло.

А в это время мы, «схизматики», открыто вступили в ряды революционного пролетариата. Мы стали активными участниками классовых боев пролетариата, активными борцами за сплочение его еще не организованных отрядов, дисциплинированными членами его авангарда. Раньше мы сражались в рядах революционной армии, теперь мы работали в рядах профсоюзной армии трудящихся.



*Сикейрос (справа)
с Хулио Антонио Мельей
1926 г.*

Империализм подчинил себе мексиканскую эстетику, и тут сыграл свою роль туризм. Политическое отступление перед империализмом сопровождалось усилением национализма.

8. Синдикат революционных живописцев, скульпторов и граверов Мексики перестал существовать, тем не менее Ривера продолжал утверждать за границей, что он и есть этот самый Синдикат. Члены группы Риверы и так называемые независимые полностью перешли на сторону правительства в обмен на государственные



синекуры. Другие же пошли вместе с нами на баррикады повседневной политической и профсоюзной борьбы. Мы не смогли вести эту борьбу средствами муралистской пластики, ибо нас отстранили от работы, а наша газета «Мачете» подвергалась жестокому преследованию.

Именно в эту пору Ривера создает в Куэрनावаке фреску, клеймящую испанское колониальное господство, ушедшее в прошлое, и преподносит ее американскому послу в Мексике Морроу. Тот дарит работу Риверы муниципалитету города. Как известно, американский империализм усиленно стремился проникнуть в нашу страну, чему мешали феодальные отношения, непосредственным защитником которых выступал тогда испанский капитал. Именно для того, чтобы расчищать себе путь, американцы пытались вызвать против него ненависть народных масс. И однобокая направленность этой работы Риверы способствовала их намерениям.

Мистицизм и антиверизм⁶ Ороско привели его к серьезным идеологическим заблуждениям. Будучи яростным якобинцем, он тем не менее в своих последних фресках, сделанных в Национальной подготовительной школе, превозносил «христианское милосердие» Бартоломе де Лас Касаса⁷, которое использовали капитаны конкистадоров для привлечения индейцев на свою сторону.

Несколько позже Ривера расписал

стены лестничных проемов во Дворце Мексики⁸ патриотическими сценами и символическими знаками, прославляющими новую буржуазию. Как обычно, он постарался завуалировать свой замысел сложной символикой, что было характерно для всех его работ того периода. В свое оправдание он уже не ссылаясь на необходимость творческого маневрирования, а выискивал новые софизмы. «Я — сапожник, — говорил он, — и в современном обществе у меня не остается другого выхода, как тачать сапоги для тех, кто их носит. Я — художник-муралист, и пока вы, воители, не создадите новое общество, мне придется страдать под гнетом нынешних хозяев».

Мы же, «еретики», — Хавьер Герреро, Рейес Перес, Амадо де ла Куэва и другие — занимались тем, что организовывали и возглавляли крупнейшие забастовки горняков, текстильщиков и других рабочих отрядов страны.

К тому времени Ороско закончил свою работу в Национальной подготовительной школе, где символически превозносил этническое смешение. С головой окунувшись в философскую живопись с ее явной масонской символикой, он покончил с тем, что на первом этапе его творческих исканий действительно представляло ценность для развития динамичной пластической формы. Вот так покрыл он изрядным количеством метафизического пепла свое творчество.





Глава X
ПОЛЕМИКА
С
ДИЕГО
РИВЕРОЙ



1. В конце 1927 года я отправился в Советский Союз во главе делегации, состоявшей из более чем тридцати промышленных и дорожных рабочих, шахтеров-откатчиков, текстильщиков, строителей. Коммунистическая партия оказывала тогда большое влияние на профсоюзную жизнь страны; именно в это время профсоюзное движение Мексики обрело силы, добились больших побед.

И вот однажды после открытия в Москве IV конгресса Красного Профсоюзного Интернационала¹ зашел ко мне генеральный секретарь Профинтерна товарищ Лозовский и задал такой неожиданный вопрос: «Почему, товарищ Сикейрос, в составе многочисленной делегации, привезенной вами на конгресс Профинтерна, одни лишь представители интеллигенции?»

У меня глаза на лоб полезли от изумления: «Как так? Единственный интеллигент, или тот, кого можно считать интеллигентом, — это я». «А почему же, — продолжал он, — все они такие на редкость вежливые? Я заметил, что даже друг другу они говорят: «Пожалуйста, проходите первым» или: «Садитесь, пожалуйста» и т. д. Когда я встаю, они тоже встают и не садятся до тех пор, пока не сяду я. Во время обеда ведут себя как английские лорды и куска не возьмут без какой-либо учтивой фразы».

Оправившись от удивления, я сказал: «Дело в том, товарищ Лозовский, что в Мексике невежливо и бесцеремонно ведут себя только богачи, и в частности богачи иностранцы». На сей раз удивиться пришлось Лозовскому. «Забавно, — промолвил он. — Чем же

это объясняется?» Я рассказал ему, что с давних времен в Мексике богатые люди — это отпрыски испанцев и вообще иностранцы. Они унаследовали и наследуют от своих предков, в далеком прошлом авантюристов и стяжателей, все их привычки и замашки. «Это, — добавил я, — с одной стороны. С другой стороны, надо иметь в виду особенности характера мексиканского индейца, его культуры, исключаящие всякую невежливость, причем эти черты, если говорить о населении страны в целом, более присущи именно индейцам. Язык индейцев к тому же очень красочен и потому в высшей степени поэтичен». В общем-то для меня самого все эти доводы были не чем иным, как подходом к новой гипотезе, ибо раньше я не задумывался над этим фактом или, во всяком случае, не обращал на него внимания, но, несомненно, за ним стояли и другие исторические причины.

Через несколько дней, выступая на заседании Профинтерна, Лозовский рассказал о нашем разговоре и подчеркнул, что поведение мексиканских делегатов заслуживает всяческого одобрения. Он добавил также, что революционерам, и прежде всего революционерам-пролетариям, отнюдь не следует стыдиться вежливости и воспитанности. С иронией он заметил, что ему приходилось видеть коммунистов — выходцев из интеллигенции, — которые бравовали грубостью и развязностью манер, считая, что они-де подражают пролетариям. И под конец добавил, что такое поведение смешно до крайности.

2. Накануне нашего прибытия в советский порт Баку было решено, что только я, как глава всех испаноязычных делегаций, стану отвечать на приветственные речи на банкете, который устраивали в нашу честь рабочие-нефтяники. Нас предупреждали, что бакинцы очень похожи на латиноамериканцев по своему пристрастию к цветистым речам и что их ораторский пыл практически неиссякаем. Действительно, банкет начался в девять вечера и закончился в девять



утра. Во время этого славного застолья было произнесено 24 речи на русском языке, и я должен был отвечать 24 раза по-испански. А вот переводчик Касанельяс должен был переводить 48 раз: 24 раза с русского на испанский и 24 раза с испанского на русский. Можно представить, как чувствовал себя сей отважный каталонец после такого страшного напряжения.



В Баку (Сикейрос десятый слева
в верхнем ряду)
1928 г.

На следующий день я пошел по делу, не терпящему отлагательств, в вагон, служивший для нас, делегатов, местом для сна, чтобы разбудить трудягу переводчика Касанельяса. Только он мог помочь мне решить один важный вопрос. Когда я открыл дверь в купе, Касанельяс спал мертвым сном. Я легонько потряс его и окликнул: «Касанельяс, Касанельяс...» И как только Касанельяс в полусне услышал мой голос, он тут же начал переводить на русский язык: «Товарищ Сикейрос говорит...»

3. 1 Мая 1928 года мы, делегаты из стран Латинской Америки, как и все остальные делегаты, в течение нескольких часов стояли на Красной площади, стараясь не поддаваться холоду, казавшемуся нам адской стужей. У меня, как и у остальных, уже глаза вылезли из орбит, но все мы без усталости отвечали на приветственные возгласы: «Латиноамериканской делегации — ура!» В ответ мы кричали: «Красной Армии — ура!..» И так

примерно часов около пяти. Представьте себе делегатов с Кубы, из Эквадора, Бразилии — а среди мексиканцев дона Луиса де Монсона² с его огромными усами, — закутаных в меховые шубы, весившие, нет, не килограммы, а чуть ли не тонны, и старавшихся не замечать холода куда более сильного, чем в нашем штате Чиуауа, даже в его самой высокогорной части.

И только когда закончился парад, мы пришли в себя в теплом помещении, где устраивался прием и мы смогли обменяться впечатлениями о том, какие страдания доставил нам студеный ветер на Красной площади, несмотря на бушевавшее в нас жаркое пламя пролетарской солидарности.

4. Однажды в Колонном зале, где проходил IV конгресс Профинтерна, появился Диего Ривера. Он зашел пригласить меня выпить с ним чаю в одном из наиболее любимых москвичами ресторанов. Ривера, научившийся у своей парижской жены Ангелины Беловой кое-как изъясняться по-русски, взял на себя роль переводчика и попросил «штукан чай, пахалста», что должно было означать: «два стакана чаю, пожалуйста». Заведение, где мы сидели, было обставлено в типично русском стиле, но напоминало огромное барселонское кафе, где 2—3 тысячи человек, разговаривая одновременно, создают многоголосый шум, похожий на рокот волн.

Вдруг Ривера говорит мне (в то время мы еще обращались друг к другу на «вы»): «Помните, Сикейрос, Хосе Гуадалупе Родригеса?»³ — «Да, — отвечаю я, — это делегат от крестьян Дуранго». — «Знаете ли вы, что он приехал в Советский Союз в костюме чарро, в широкополом сомбреро и потому пользовался бешеной популярностью среди делегатов, прибывших на конгресс Крестьянского Интернационала⁴ в советскую столицу». — «Да, я слышал об этом». — «Но вы не знаете самого главного». — «И что же было самым главным?» — «Наше посещение штаб-квартиры Ворошилова, высшего военного началь-



ника Советской страны. Да, да... Представьте себе,— продолжал Ривера.— Для встречи с нами был выставлен почетный караул из частей Красной Армии. Неожиданно Ворошилов обратился к Хосе Гуадалупе Родригесу: «Уважаемый крестьянский делегат Мексики! Подарите мне, пожалуйста, свое мексиканское сомбреро, а взамен я подарю вам свою фуражку командира Красной Армии». И под громкое «ура» солдат они обменялись головными уборами. Энтузиазм присутствующих невозможно передать». Я попробовал представить себе Ворошилова в форме командира Красной Армии и с гигантской шляпой Гуадалупе Родригеса на голове. Что случилось с Диего Риверой? Или московский холод отрицательно подействовал на его юмор? Во всяком случае, ранее его выдумки всегда были отмечены печатью хорошего вкуса.

Мы вышли из ресторана и направились в одну из диетических столовых, ибо в то время Диего был ортодоксальным вегетарианцем. После обеда Диего предложил навестить товарища С. С. Пестковского⁵, бывшего сибирского ссыльного, поляка по происхождению, который стал первым советским послом в Мексике. Мы пришли в дом нашего общего товарища и друга. Небольшая, но удобная квартирка. Войдя в нее, первое, что я, к своему изумлению, увидел, было широкое сомбреро, висевшее на гвоздике. Диего тоже взглянул на предмет, который вызвал мое удивление, и сказал мне, подчеркивая каждое слово: «Он привез... два!»

Диего никогда не признавал себя побежденным!

5. Как-то ко мне в гостиницу, где жили делегаты-латиноамериканцы, пришли Диего Ривера и Маяковский. Надо решить, заявили они, вопрос чрезвычайной важности. Советское правительство, заявили они, поддерживает художников-академистов, в своем большинстве старых преподавателей, а это якобы ведет к тому, что официальное искус-

ство развивается в русле одиозного и скучного натурализма, который никоим образом не может отвечать требованиям новой жизни, требованиям новой культуры. Необходимо, страстно утверждали оба, сделать так, чтобы искусство соответствовало тем условиям, в которых живет советское общество. По их мнению, художественное творчество должно идти по пути авангардизма, получившего широкое распространение в Западной Европе. Первое, что, на мой взгляд, мы должны сделать, говорил Маяковский, это прямо и смело изложить суть проблемы самому товарищу Сталину, ибо он может нам помочь разгромить всех этих бюрократов от искусства.

По совету Маяковского мы решили добиться встречи с И. В. Сталиным. Не прошло, мне кажется, и двух часов, как нам сообщили, что руководитель Коммунистической партии Советского Союза примет нас. И разговор состоялся. Я постараюсь по памяти по возможности точно изложить беседу, особенно ее общий смысл*:

— Товарищ Сталин! Эти мексиканские товарищи, возглавляющие великое мексиканское муралистское движение, которое, на мой взгляд, является лучшим в мире примером того, чем должно быть искусство революционного пролетариата, считают, как и я, что Советское государство, это самое великое осуществление революционной государственности на протяжении всей мировой истории, впредь не может считать своим официальным искусством академизм государственных художественных школ других стран мира. Эти товарищи художники, как и я, полагают, что революционному преобразованию страны в области политики и экономики должны сопутствовать и коренные революционные сдвиги в области эстетики.

Сталин, который своим обликом сразу напомнил мне мексиканского генерала — абсолютно черные в ту по-

* В советских архивах записи этой беседы не обнаружено.



ру усы, немного покатый лоб и несколько выступающий затылок, молчаливая сосредоточенность, размеренные движения,— медленно поднялся с кресла, в котором сидел, не спеша раскурил трубку, как бы обдумывая ответ, затем обратился к нам со следующими словами:

— Несомненно, что политическая революция советского народа должна сопровождаться соответствующей революцией в области культуры вообще и искусства в частности. Но, к сожалению, культурные революции или революции в области искусства не происходят одновременно с политическими революциями. Идеологи марксизма — нашей доктрины — разъясняют нам это, когда говорят о социальной надстройке. Если мы посмотрим на то, что происходило в этом отношении в мире, то увидим, что на протяжении какого-то времени, измеряемого иногда веками, новые цивилизации продолжали в области искусства традиции как раз тех цивилизаций, которые они должны были бы разрушать. Возьмем христианство. В течение первых двенадцати или тринадцати веков христианство или использовало формы, или следовало формам языческого искусства, то есть формам искусства той цивилизации, на смену которой оно пришло. (И тут я вспомнил, что действительно романский стиль в архитектуре и поныне определяет лицо Италии; вспомнил о влиянии римских и греческих художников на Чимабуэ⁶, на живописцев XII века и т. п., то есть о влиянии довизантийской и доготской цивилизаций; о том, что только в живописи Джотто появляются признаки того, что можно назвать действительно христианским искусством.) С другой стороны,— добавил Сталин,— каковы объективные корни того нового искусства, которое, как вы считаете, необходимо новому советскому обществу? Формализм или нынешний авангардизм Западной Европы? С них ли нам надо начинать создание своего искусства? Мне думается, что как академизм, так и формализм принадлежат, хотя и в разной степени, умирающему ка-

питалистическому миру. Для меня это просто различные, правда относительно различные, формы самовыражения разных классов, составляющих капиталистическое общество. Пока нам остается одно: оказывать государственную материальную помощь всем деятелям искусства, желающим быть полезными нашей идущей вперед революции. (Слушая Сталина, я думал, что действительно каждая цивилизация стремилась прежде всего к всемерному использованию искусства в прозелитистских целях. Основная часть христианской религиозной живописи, если говорить откровенно, это очень посредственная или просто плохая живопись. Знакомство с церквями Рима, например, свидетельствует о том, что отличные работы — исключение. Тем не менее посредственная живопись служила и продолжает служить церкви для ее целей. Народные массы не обязательно молятся с особым усердием лишь перед отличными произведениями искусства. По-моему, живописное изображение святой девы Гуадалупской в Мексике ниже всякой критики. Только лишь время сможет дать ответ, как пойдет процесс развития искусства, солидарного с нашим движением.) Конечно, в нашем мире научного материализма, в котором наука отошла от субъективизма, чтобы стать настоящей наукой, нам не потребуются века, которые потребовались христианам, чтобы создать наше собственное искусство. Нам требуется для этого значительно меньше времени. И, возможно, зародыши такого искусства уже присутствуют сегодня в тех самых произведениях академистов, о которых вы говорите, но мы их еще не чувствуем и уж тем более не в состоянии их выявить. Время, работающее на нас, даст нам ответ.

Маяковский и Ривера, особенно первый, вышли, заметно озадаченные состоявшейся беседой. Меня же, сознаюсь, она заставила призадуматься, ей я обязан многим, поскольку она помогла мне позднее сформулировать мою основную доктрину в области искусства.



6. В своем выступлении на IV конгрессе Профинтерна Нин (руководитель коммунистов Каталонии)⁷ рьяно защищал позиции Троцкого в отношении профсоюзов. Его речь на одном из заседаний конгресса длилась свыше двух часов.

Троцкий противопоставлял свою квазиортодоксальную и несомненно сектантскую точку зрения позиции, занятой Сталиным и другими советскими руководителями по вопросу о возможности построения социализма в одной, отдельно взятой стране. В основу троцкистской концепции был положен тезис: или социализм будет всемирным, или его не будет. Исходя из этого положения, Троцкий утверждал, что единственный способ закрепить победу социализма в Советском Союзе, с одной стороны, бросить Красную Армию, которая действовала бы в союзе с пролетариатом различных стран, на завоевание западного мира, а с другой стороны, захватить крупнейшие государства Востока.

После выступления Нина, еще находясь в Москве, Ривера начал открыто проявлять интерес к политической линии Троцкого. Действительно ли позиция Риверы отражала его теоретические воззрения? Не было ли в его новых установках отголосков футуристического оппортунизма, порожденного реакционным развитием политической жизни в Мексике?

Вместе с Риверой мы выехали из Советского Союза. Вместе были в Берлине, а затем отправились в Прагу, столицу Чехословакии, и там откровенно восторгались этим, вероятно, самым красивым в Европе городом, где восхитительно сочетаются готика и барокко. Прага занимает достойное место в одном ряду с лучшими итальянскими городами, а чешские художники-примитивисты, которых называют готическими примитивистами, по-моему, лучшие в мире. Во всяком случае, по пластической свободе и смелости они значительно превосходят чрезмерно рафинированных и слишком склонных к детализации голландских художников.

Интересно, что их произведения — не знаю, по какому странному совпадению — наиболее близки дикой пластической силе лучших мексиканских муралей. Этот чрезвычайно эмоциональный и красноречивый реализм, лишенный ненужной описательности, являет собой религиозное искусство готического средневековья в Чехословакии.

По возвращении в Мексику мы с Риверой принялись усиленно хлопотать об организации выставки этих произведений в нашей стране. Но в ту пору мы еще не пользовались той известностью, как в годы, предшествовавшие моему теперешнему заключению. Сейчас, наверное, посадили бы и Риверу, если бы он был жив, ибо политическая ретивость алькальдов, стоящих на службе у наших высших властей, не знает границ.

7. Из Праги мы с Риверой вернулись в Берлин, а затем отбыли в Гамбург. В этом городе-порту, суперпорту — я, пожалуй, в жизни не видел столь механизированного, высокомеханизированного порта, при этом изумительная красота старинных кварталов оставалась в неприкосновенности — мы сели на трансатлантический электроход «Рио Пануко», который следовал по маршруту Нью-Йорк — Гавана — Веракрус.

Нам с Риверой досталась одна каюта. Здесь-то и начались наши ожесточенные политические дискуссии. Диего, на мой взгляд, готовился к выходу из Мексиканской коммунистической партии, что отвечало его интересам, поскольку он учитывал усиливавшийся крен тогдашнего мексиканского правительства в сторону реакции. Дискуссии эти мы вели, не жалея своих легких, в каюте и во всю мощь своих глоток — на палубе. Однажды Ривера сказал мне дословно следующее: «То, что я вам говорю, Сикейрос, это не совсем то, что я думаю; таково мнение Бородина⁸, который, как вы знаете, считается самым крупным советским специалистом по Китаю». (Бородин в тече-



ние ряда лет был представителем Коммунистического Интернационала в Китае и, по слухам, в совершенстве владел четырьмя или пятью наиболее распространенными диалектами этой страны.) Тем самым Ривера хотел сказать, что Бородин втайне занимал ту же позицию, что и Троцкий. Возмущенный этим не совсем достойным приемом Риверы вести спор, я еще громче, чем обычно, завопил: «Вы не знаете никакого Бородина, никогда не разговаривали с Бородиным, и Бородин никогда не говорил ничего подобного! Вы нечестно ведете дискуссию, потому что нельзя делать ссылки на политические высказывания, которые нельзя проверить, тем более в открытом море!» Тогда Ривера, встав во весь рост и выпятив свою неохватную грудь, заорал в свою очередь: «Немедленно послать телеграмму Бородину, и если Бородин скажет, что я прав, то, с-с-сукин сын — вы, а если он скажет, что вру я, то сукин сын — я!» И трахнул себя в грудь. Пассажиры — немцы, чехи и другие, не знавшие испанского языка, смотрели на нас с неподдельным ужасом и, видимо, ждали: каков же будет финал этой дикой словесной перепалки.

Мы продолжали путешествие в одной каюте, но разговаривать друг с другом перестали. Когда я входил в каюту, он прикидывался спящим, и наоборот. Днем, страдая от жесточайшего одиночества среди людей, которых не понимали мы и которые не понимали нас, мы, как лунатики, бродили по палубам и коридорам корабля. Положение становилось невыносимым. Сколько же продлится наш разрыв?

Обозленный на Риверу, я добился, чтобы корабельный метрдотель пересадил меня за другой стол. Таким образом, наше одиночество усилилось. Прошло несколько дней. И тут случилось нечто, чего я никак не ожидал. Однажды за обедом Ривера во всю мочь заголосил: «Сикейрос! Эти паразиты, наци, хотят меня отравить!» И стал швырять на пол тарелки, что заставило его соседей по столу без оглядки бежать от этого,

по всей видимости, свихнувшегося толстяка. Я, естественно, не мог остаться равнодушным. И видел свой долг в том, чтобы забыть все наши политические раздоры, проявить солидарность и броситься на помощь к земляку и товарищу, которому угрожала смерть, да еще какая смерть! Смерть бешеной собаки, или «дурной псины», как говорят крестьяне в Мексике.

Конечно, скандал дошел до капитана. Он посчитал, видимо, меня более разумным человеком, пригласил к себе и сказал на отличном французском языке: «Ваш соотечественник, похоже, действительно сумасшедший, если думает, что его хотят отравить здесь из-за того, что он — коммунист. Почти весь наш экипаж состоит из коммунистов или тех, кто симпатизирует коммунистам. Моряки относятся к вам с большим уважением, зная, откуда вы возвращаетесь. Большая же часть офицеров и я сам — популисты, — и в доказательство он протянул мне удостоверение. — Могу вас заверить, что и среди офицеров не найдется больше трех, да и то из младшего состава, кто придерживается пронацистских взглядов».

Несомненно, истерика в салоне — типично женская сцена — была разыграна Риверой для того, чтобы мы скорее помирились. Его снедало одиночество. Через несколько дней мы миновали половину пути. А на «Рио Пануко», как и на всех кораблях трансатлантических линий, это событие полагалось отмечать праздником, гвоздем которого был бал-маскарад пассажиров. Мы с Риверой нарядились «киргизами»: надели великолепные халаты из алого шелка, отороченные золотым шнуром, даже ногти на ногах покрасили красным — один другому, — как это делают модники на Востоке. Естественно, мы с Риверой получили первый приз. На фотографии, запечатлевшей этот праздник, мы стоим с гордым видом в окружении вульгарных пьеро, коломбин, мушкетеров и пиратов. Кажется, все сошлись на том, что «приз присужден заслуженно, ни



у кого не оказалось такого сказочного воображения, как у этих двух мужланов-мексиканцев, более шумливых, чем сам бог Тритон⁹».

Мы с Риверой договорились не затевать больше политических споров на борту корабля. Будем просто врать друг другу самые невероятные, захватывающие истории, совершенно не касающиеся политики. Правда, будучи «пылкими марксистами», мы не были уверены, что сможем заняться аполитичной болтовней.

Наш прекрасный «медовый мессаж» длился до самого Веракруса, а там произошло нечто такое, что я ожидал... ожидал, естественно, и Ривера. Когда корабль пришвартовался, я сказал Ривере: «Посмотри, вон полицейские в штатском, они пришли за мной. Тебя они не тронут». Ривера впервые за наше путешествие промолчал. И действительно, Ривера был «ортодоксальным марксистом», я же — «еретиком», он, как троцкист, считался верным «основам учения» марксизма-ленинизма, я же стал ревизионистом и капитулянтом. Но, согласно критериям тогдашнего мексиканского правительства, в тюрьму должен был отправиться я. Риверу посадили в спальный вагон поезда Веракрус — Мехико. Меня же заперли в вагон второго класса и прямо с вокзала доставили в бывшую исправительную тюрьму, которая теперь называется следственной тюрьмой Федерального округа.

Диего Ривера сделал так, как задумал, причем математически точно все рассчитав, что ему всегда было свойственно. Ярлык «ортодоксального марксиста», «подлинного коммуниста» позволял ему по милости правительства оставаться на свободе и даже занять пост директора Национальной подготовительной школы, да еще — это была уже серьезная политическая ошибка — возглавить предвыборную кампанию генерала Хуана Эндрю Альмасана¹⁰.

Подобную же ошибку совершил еще один человек с революционным прошлым — господин Рамон Денегри¹¹.

Несколько лет спустя начались наши горячие диспуты — я считаю их

вполне естественными, учитывая тесную связь между политикой и искусством, — сначала в большом зале Дворца изящных искусств, а после скандала Риверы с Хосе Муньосом Котой¹², когда в ход едва не пошли пистолеты, в помещении профсоюза пекарей, во главе которого в то время стояли люди троцкистского толка.

8. Наши дискуссии по основным проблемам изобразительного искусства в Мексике периода революции имели и свои забавные моменты. Во время этих дискуссий у каждого были свои «секунданты», выбранные, естественно, по предложению Риверы. Моими «секундантами» стали Рафаэль Альберти¹³ и Мария Тереса Леон, его супруга, которые в то время находились проездом в нашей стране. Риверу «секундировали» Пако Самора, экономист-троцкист, автор реакционных статей в газете «Универсаль», и Хенаро Гомес, троцкистствующий лидер профсоюза пекарей. Первый скандал, косвенно направленный против меня, учинила в театре при огромном стечении публики Гуадалупе Марин, бывшая жена Диего Риверы. Когда красавица Мария Тереса Леон на своем чистом кастильском языке огласила предложение о форме ведения дискуссии, из последних рядов кресел раздался вдруг громкий, с грубоватым тапатиским акцентом грудной голос Гуадалупе Марин: «Мария Тереса Леон, верни-ка яички своему Альберти!» Дело в том, что Мария Тереса всем управляла в доме этого поэта — поэта могучего телосложения и могучего таланта, но чрезвычайно мягкого и деликатного в обращении с окружающими.

Остроумная испанка, естественно, не смолчала и под общий хохот ответила: «Не яички, потому что их несут куры; тебя, видимо, нечто другое интересует... Но, клянусь святой девой Гуадалупской, твоей покровительницей, ты этого не получишь». Страшный шум, поднявшийся в зале, не позволил расслышать реплику Гуа-



далупе в свою защиту. Потом наедине я спросил ее: «А что ты все-таки ответила?» Но она только буркнула: «Не помню».

Наши с Риверой дебаты во Дворце изящных искусств совпали с проведением двух рабочих съездов в столице Мексики. Первым был конгресс профсоюза пекарей, где пользовался влиянием Ривера, вторым — конгресс профсоюза горняков, генеральным секретарем которого я был на протяжении нескольких лет. Ривера и я спорили о целесообразности или нецелесообразности использования новых материалов, о критериях оценки художественного мастерства, о стиле, об орудиях труда живописцев, а также о том, что «принципиально «Интернационал» вполне можно сыграть на церковном органе, но вот вопрос: подходит ли данный музыкальный инструмент для этой музыки?» Мы дискутировали об односторонности, а поэтому о неприемлемости традиций в живописи; об относительности геометрических форм, об объективной истине и субъективном видении и т. д. Однако в ходе диспутов при взрывах аплодисментов сторонников той или иной точки зрения страсти в зале постепенно накалялись, тем более что рабочих разделяло глубокое расхождение в политических взглядах, основанное на наших с Риверой политических разногласиях. Нередко происходили стычки и даже пускались в ход пистолеты: немало рабочих и просто присутствовавших были здорово помяты, а один довольно серьезно ранен. Откровенно говоря, я никогда не испытывал угрызений совести по поводу тех столкновений, которые возникали на дискуссиях по вопросам искусства в Мексике, потому что они свидетельствовали об удивительном явлении, происходившем тогда в нашей стране: об интересе народа Мексики к искусству. В Париже, этом «самом прекрасном городе мира», международном центре современного искусства, народные массы, включая так называемую широкую публику, не проявляют никакого интереса к творчеству художников. Посетители выставок —

в основном иностранцы. Рабочие, например, не заходят в залы даже из простого любопытства. Несколько лет назад мне довелось услышать такой диалог двух прекрасных французских скульпторов: Сории и Пьетри (Жан-Пьери).

— Уверю тебя, — говорил Сория, — что большинство французских сенаторов и депутатов никогда не были в Лувре. Среди них не найдется и пяти, которые более или менее регулярно посещают самые сенсационные выставки картин.

— Этого мало, — продолжил Жан-Пьер. — Парижане, в собственном смысле слова, и жители Парижа вообще не испытывают интереса к тому, что мы называем французским искусством. Среди парижан авангардистское искусство чаще всего именуется искусством метеков* (это слово греческого происхождения в устах французов звучит ругательством по адресу иностранцев и всего иностранного).

9. Хотел бы добавить еще несколько слов относительно троцкизма в Мексике. После нашей поездки в Советский Союз в конце 1927 — начале 1928 года Ривера постарался — в 1929 году — сделать все, чтобы его исключили из рядов Мексиканской коммунистической партии.

На заседаниях Центрального Комитета, где мы оба должны были присутствовать как члены ЦК, он неизменно настаивал на своей точке зрения, шедшей вразрез с основной политической линией Коминтерна в отношении возможности строительства социализма в одной стране, причем подкреплял свою позицию аргументами Троцкого. Вот почему, когда Риверу исключили и сообщили ему об этом решении на чрезвычайном заседании Центрального Комитета МКП, у него было такое сияющее лицо, какого я не видел у своего коллеги по искусству за

* Метеки — иноземные поселенцы в древнегреческих городах.



всю нашу длительную совместную деятельность. Ривера хотел уйти от тех острых проблем, которые возникли у партии в связи с оппозицией правительству, а исключение из партии давало ему возможность сделать это, не снимая с себя великолепной красной тоги.

Хотелось бы рассказать еще об одном, я бы сказал, драматическом эпизоде из революционно-политической жизни нашей страны. Берtrandу Д. Волфу, американскому марксисту, который длительное время жил в Мексике, но за свою в то время истинно революционную деятельность был выслан из нашей страны правительством, было поручено составить документ, обосновывающий решение, принятое по поводу отступничества Риверы. Редко я встречал столь грозный и столь четко аргументированный, но одновременно и столь жестокий документ, касающийся человека, который изображал из себя роль жертвы. Он был составлен в столь сильных выражениях, что мы, члены Центрального Комитета, единодушно решили не предавать его гласности. Однако всем было ясно, что после таких обвинений Диего Ривера не мог находиться не только в рядах Мексиканской коммунистической партии, но и в рядах любой другой партии рабочего класса.

Однако год или полтора спустя Берtrand Д. Волф, в свою очередь тоже уже исключенный из Коммунистической партии Соединенных Штатов за поддержку ловстонства¹⁴, этого оппортунистического и ревизионистского течения, названного по имени его лидера Ловстона, совершил шаг, о котором никто не мог и подумать: он написал биографию Риверы, где наряду с апологией Диего обрушил чудовищную клевету на всех остальных деятелей искусства, которые остались верны линии Коминтерна. В этой книге Ривера, мастер маневрирования, всегда готовый скрыть неблагоприятные оппор-

тунистические поступки за громкими фразами о революционной честности и прямоте коммунистов, предстает перед читателями глубоким теоретиком, умелым тактиком и честнейшим человеком и в политической и в личной жизни. До сих пор я храню среди страниц книги «Биография Риверы», написанной Волфом, документ, обосновывающий исключение Риверы из партии. Невероятная метаморфоза автора позволила превратить тезис в непогрешимую антитезу. Знакомство с тем и другим документом наводит на мысль, что Берtrand Д. Волф стал попросту продажной особой.

10. Как-то без всякой видимой связи Диего Ривера объявил итальянскому художнику Капроти, Фернандо Гамбоа¹⁵, его матери Сусане, моей жене Анхелике и мне такую новость: «Мой родной язык со стороны матери — тараско*». — «Да ну?» — почти в один голос воскликнули мы. «Первые слова в моей жизни, — подтвердил Диего, — были сказаны по-тараски». — «О!» — выдохнули мы. «Потом, — продолжал Диего, — мне стоило большого труда научиться говорить по-испански». — «Хм!» — «И даже теперь, — обозлился он на наше «хм», — хоть вы и не верите, я думаю по-тараски, а потом перевожу на испанский».

Я помолчал немного, а потом, обращаясь к Диего, сказал:

— Папа ганга гуаранга. Токи мандуки. Ай терна мака.

Хитрец Диего, не понимавший ни слова по-тараски, вспомнил, видимо, что я служил в военных частях, где было много офицеров-яки, и заявил с саркастической ухмылкой: «Сикейрос, вам не удастся провести меня. Это язык яки».

* Тараско — язык тарасков, индейской народности, проживающей в штатах Мичоакан, Халиско и др.





Глава XI
С МАКАРИО УИСАРОМ
НА ШАХТАХ
ХАЛИСКО



1. Профсоюзный и политический контроль над рудниками штата Халиско находился в наших руках, и поэтому без особого труда нам удалось добиться назначения туда комиссаром * Макарио Уисара. Это был необыкновенный человек, и, когда наконец кончатся правительственные гонения на мою свободу, я посвящу ему мураль. Отдам дань этому человеку. Макарио был типичным уроженцем Халиско: светловолосый, с серо-голубыми глазами и большими усами. Как комиссар рудников в Ла-Масате, он прославился «своим необычным способом вершить справедливость». Макарио действительно был большим оригиналом, свою старшую дочь назвал не как-нибудь, а Уэльга (Забастовка). Девочка, таким образом, стала зваться Забастовка Уисар. Сына, который родился вслед за девочкой, он, не долго думая, нарек Синдикато (Профсоюз) — Профсоюз Уисар. Однажды дон Макарио — так его величали на шахтах — появился в Гвадалахаре, где находилась официальная резиденция профсоюзной Федерации горняков, и говорит мне (а я был в то время ее генеральным секретарем) ¹: «Товарищ Сикейрос, моя жена, кажется, подарит мне еще одного ребенка. Что вы скажете, если я назову девочку — а я надеюсь, это будет девчонка — тем красивым словом, которое так часто употребляют образованные товарищи, приезжающие к нам из Мехико и Гвадалахары?» — «Какое же это слово? — спрашиваю я Макарио. При-

* Комиссар — здесь: представитель правительства.

стально посмотрев на меня своими серо-голубыми глазами, он произнес: «Это слово, товарищ Сикейрос, Октивистка».

Спустя какое-то время судья из Этсатлана, беседовавший с Макарио по этому вопросу, рассказал мне: «Однажды приходит в здание суда дон Макарио Уисар с грудной девочкой на руках и просит зарегистрировать ее. Я его спрашиваю: «Как назовете девочку, сеньор Уисар?» Он мне говорит: «Октивистка, сеньор судья». Я не понял и переспросил: «Как, как вы сказали?» — «Октивистка, сеньор судья», — повторил он. Раза два повторил. Чтобы избежать каких-либо недоразумений, я говорю: «В любом случае имя ее будет Активистка, дон Макарио Уисар». Тогда он, положив руку на пистолет, сказал уже с некоторым раздражением: «Вот что, сеньор судья, ваша это дочь или моя?..» И у меня не осталось иного выхода, как зарегистрировать ее под именем Октивистка Уисар».

Прошли годы. Макарио Уисар был убит «кристерос» ², когда во главе группы «аграристов» * из Сан-Луиса преследовал их. И как-то в Мехико меня окликнула женщина, типичная крестьянская красавица, державшая за руку хорошенькую девочку: «Товарищ Сикейрос, вы меня не помните? Я — жена Макарио Уисара, теперь уже вдова, а эта девочка — Октивистка...»

2.— Товарищ Сикейрос, — сказал мне однажды Макарио Уисар, — я больше не хочу быть комиссаром и приехал в Гвадалахару просить вас принять мою окончательную и бесповоротную отставку. Вчера вечером товарищи вызвали меня в помещение профсоюза и стали обзывать такими словами, каких я не понимаю. Они, например, говорят, что я преторианец **.

— Что же все-таки случилось, Макарио?

* «Аграристы» — сторонники аграрной реформы.

** См. прим. 4 к гл. XVI.



— А вот что. Как-то вечером один наш товарищ — обратите внимание, товарищ Сикейрос,— один наш товарищ надрался, как говорится, до потери сознания и стал орать на весь поселок и палить во все стороны. И выкрикивать ругательства и даже бранить меня самого. Мог ли я, как власть, оставаться в бездействии? Я врезал ему и привязал к дереву, чтоб постоял там, пока хмель не выйдет. А сейчас товарищи из профсоюза спрашивают: какая нам, мол, польза от того, что у нас комиссар — из своих?

— Послушай, Макарио,— ответил я ему,— если какой-нибудь наш товарищ — товарищ из профсоюза совершит проступок, сделает такое, чего не должен делать, ты должен поговорить с ним по-хорошему, объяснить, почему член нашего профсоюза не может быть пьяницей, хамом, скандалистом. Одним словом, действуй разумно и всегда используй логику аргументов. Другое дело, Макарио, когда речь идет о штрейкбрехере-«польвеадо»*. В этом случае дай ему в зубы. С предателями своего народа, своего класса и своей родины церемониться нечего, надо сделать все возможное, чтобы очистить от них штаты. В противном случае рабочие центры будут всегда местами кровавых драк. Не забывай, что только в шахтерских организациях Халиско, Наярита, Синалоа и Соноры мы потеряли убитыми уже триста наших товарищей. Ты ведь знаешь, что эти подонки, бывшие когда-то рабочими, подкуплены хозяевами и при содействии федеральных войск, с одной стороны, и «кристерос», с которыми они как будто бы ведут борьбу, с другой, совершают против нас чудовищные преступления.

Он внимательно выслушал мою длинную речь и сказал:

— Хорошо. Значит, так. Если наш товарищ совершит проступок, я объясню ему всю недопустимость

такого поведения, а штрейкбрехеров-«польвеадо» можно сразу бить по зубам.

Я проводил его до станции, где он должен был сесть на поезд, отправлявшийся через Тепик на Ла-Кемаду. Дней через десять он прислал мне письмо. Письмо, естественно, было написано кем-то другим, но в нем отразились особенности чудесного старинного испанского языка, на котором еще говорит народ в этой части Мексики. Этот документ вместе со многими другими был, к сожалению, конфискован полицией при налете на помещение Федерации горняков, генеральным секретарем которой я был. Но я почти дословно помню его содержание:

«Прошлой ночью, товарищ Сикейрос,— только подумайте — еще один наш товарищ учинил скандал, да похуже того, о котором я вам рассказывал. Он палил еще больше, и ругался еще крепче, и скандалил так, что на улице за ним увязалась свора собак... Я тут же схватил одного известного мне пьянчугу «польвеадо», надавал ему затрещин и привязал к дереву на всю ночь, чтобы тот быстрее протрезвел».

Вначале мне все это показалось шуткой, но затем из достоверных источников я узнал, что такой необычный способ «вершить правосудие» действительно применялся доном Макарио...

3. Однажды я встретился с Макарио Уисаром в комиссариате Ла-Масаты, то есть там, где он был комиссаром, и услышал от него такую историю:

— Как-то заявился сюда один тип, который не знал, что я проживаю в поселке, и стал звать к себе пообедать, да так просил, что я не мог ему отказать. Ох, товарищ Сикейрос, как же он меня угощал! — Тут Макарио стал описывать мне все, что он съел за обедом. — Когда я возвращался домой, то чувствовал себя вроде уже не человеком, а здоровенным каменным шаром, катящимся по улицам поселка.

* «Польвеадо» (исп., букв.: запыленный, то есть нечистый) — член так называемых «белых» профсоюзов, контролировавшихся частными компаниями.



А наутро прихожу я в комиссарнат и вижу там одну сеньору, вдову. Стоит, бедняга, закутавшись в ребосо *, и слезами горячими заливается. Оказывается, этот самый тип украл у нее седло и еще много других вещей. Слушаю я жалобы сеньоры, а сам думаю: «Как будешь вершить правосудие, Макарио Уисар?»

— Дайте поразмыслить,— говорю я сеньоре, а сам вышел в зал и стал ходить взад и вперед и все думал. Ходил я, ходил, товарищ Сикейрос, пока, извините, не посчитал, что настала пора сходить на двор. И когда решил, что в животе у меня уже не осталось ничего от того обеда, каким накормил меня тот тип, чтоб подкупить меня, я отправился к нему домой, связал, надавал затрещин и отправил под арест в Этсатлан, чтобы не воровал и не причинял вреда бедным вдовам.

4. Обычно я брал с собой Макарио Уисара на все собрания и митинги Федерации горняков и на все мероприятия Унитарной профсоюзной конфедерации. Дело в том, что Макарио Уисар умел говорить о проблемах нашей борьбы удивительно просто и одновременно красочно. Как-то наши ораторы довольно долго рассуждали о «спрутах с Уолл-стрита», об «акулах с Уолл-стрита». Макарио очень внимательно слушал их, а затем попросил слова, высоко подняв руку и трезубцем растопырив три пальца. Горняки относились к нему с огромной симпатией и, как обычно, приветственными криками проводили его до самой трибуны.

Взойдя на помост, он громогласно, но неспешно подбирая слова, сказал:

— Товарищи! Однажды по узкому ущелью шел человек. А навстречу ему — медведь. Или человек должен убить медведя, или медведь съест человека, иного выхода не было. Тогда человек, подняв руки к небу, сказал: «Господи, я не прошу тебя помочь мне. Единственное, о чем я про-

шу: не помогай этой сволочи, медведю». Так вот, товарищ Сикейрос, единственное, о чем мы молим бога, — пусть он оставит нас один на один с империализмом, пусть только не помогает ему, а мы уж сами вышибем из него дух.

Естественно, что Макарио получил в награду и пару ушей, и хвост, и все четыре копыта.

5. В другой раз на собрании мы вели разговор о буржуазной демократии. Вранье, что при такой демократии все люди имеют равные возможности. Ребенок из захолустья, даже если он гений с рождения, не узнает, что такое университет, никогда не выбьется в люди. И на этот раз Макарио поднял вверх свой «трезубец», прося слова.

— Товарищи,— заявил он с трибуны.— В горах водится много оленей... Олени эти ничейные... И все мы имеем право есть их мясо... Но, товарищи, очень мало у кого есть ружья, чтобы охотиться...— и медленно сошел вниз.

Воцарилась полная тишина, взорвавшаяся затем овацией, длившейся несколько минут...

6. В адрес генерала Плутарко Элиаса Кальеса ³, в то время президента республики, поступали сотни докладных и телеграмм от представителей американских и английских горнорудных компаний о так называемых «преступлениях Макарио Уисара, комиссара в Ла-Масате, пользующегося также большим влиянием в шахтах Халиско, Наярита, Синалоа и даже Соноры». Настойчивость компаний заставила генерала Кальеса назначить расследование, которое было поручено сенатору Гонсалесу-и-Гонсалесу из штата Нуэво-Леон.

И вот однажды я, как генеральный секретарь Федерации горняков, неожиданно получил телеграмму от сенатора, где тот сообщал: «По решению президента республики я должен прибыть в вашу организацию,

* Ребосо (исп.) — мексиканская шаль.



чтобы провести расследование и выяснить достоверность обвинений, предъявляемых в последнее время горнорудными компаниями, в особенности «Ампаро Майнинг К^о», в связи с деятельностью сеньора дона Макарио Уисара, генерального комиссара в Ла-Масате. Буду у вас через три дня. Ваш друг Гонсалес-и-Гонсалес».



*Д. Сикейрос (в центре)
среди шахтеров штата Халиско
1928 г.*

На заседании руководителей Федерации горняков Халиско было решено, что сопровождать сенатора-инспектора в его поездке по шахтерским поселкам буду я вместе с самим Макарио Уисаром. Представить в этой поездке владельцев компаний должны, как нам стало известно, пресловутый лицензиат Кампос Кунар и его помощник-адвокат.

С сенатором Гонсалесом после его приезда в Гвадалахару мы договорились отправиться на рудники на следующий день. Прежде всего нам предстояло добраться поездом до Этсатлана, чтобы разобраться в обвинениях по поводу преследований несовершеннолетних и наказания провокаторов с целью воспитания настоящих шахтеров.

Когда поезд тронулся, я, рассчитывая на человеческое обаяние Макарио Уисара, сделал так, чтобы он оказался рядом с сенатором Гонсалесом-и-Гонсалесом. Сам я сел за ними, а Кампос Кунар и его помощник разместились слева через проход.

Едва поезд миновал пригороды, как Макарио Уисар медленно поднялся и не спеша направился в туалет. Он хотел было открыть дверь, но тут появился проводник и решительно заявил: «Разве не видите? Это предназначено для женщин». Действительно, на двери туалета было написано: «Дамы», но Макарио не умел читать, однако ответить он мог: «А я, по-твоему, для кого предназначен? Болван!»

Гонсалес-и-Гонсалес, выслушав сей краткий диалог, повернулся ко мне с улыбкой: «Нахал, но симпатяга, а?» Моя тактика начинала приносить плоды. Но одновременно я заметил досадливую гримасу на лице Кампоса Кунара, человека достаточно умного, чтобы понять, как важно для начала выиграть бои местного значения.

Итак, наша поездка началась. В поселке Ла-Масата, ближайшем от Этсатлана центре муниципального района, сенатор Гонсалес-и-Гонсалес попросил владельцев шахты и руководство профсоюза собрать администраторов, техников и рабочих. Выступления собравшихся явно подтверждали нашу правоту. «Посмотрите,— говорил я сенатору Гонсалесу-и-Гонсалесу,— вот они, эти комфортабельные дома, о строительстве которых говорится в конституции». Тут вмешался в разговор Макарио Уисар, кивнув на одну из хибарок: «Она не намного больше, чем вон у той тощей свиньи. И та и другая, как видите, сделаны из листов старого железа, и в обеих нет электричества».

Перед нами на корточках, почти упиравшись коленями в подбородок, неподвижно, как мертвецы, сидели сотни рабочих. Это были так называемые «каскадо», больные силикозом и легочным антракозом — профессиональными заболеваниями шахтеров.

«Вызовите доктора этого рудника, господин сенатор,— предложил Макарио,— говорят, этот ученый кобель, как только узнал, что вы приезжаете, скрылся. Так вот, пусть скажет в присутствии всех, какие лекарства он дает этим несчастным, которые уже еле дышат».



— Пусть придет врач,— сказал Гонсалес-и-Гонсалес.

В явном замешательстве один из высших чиновников-янки тихо зашептал на ухо сенатору — но я все-таки расслышал,— что у врача, мол, тяжело заболела сестра в Гвадалахаре и он уехал туда три дня назад. Я быстро передал услышанное Макарио, и тот своим зычным голосом объявил во всеуслышание:

— Сеньор говорит, что доктор несколько дней назад уехал в Гвадалахару, там у него помирает сестра.

Толпа разом закричала: «Вранье! Еще вчера вечером он был здесь, в том сарае, который компания называет шахтерской аптекой».

Было очевидно, что представитель компании лжет. Гонсалес-и-Гонсалес обратился к одному из «каскадо»: «Подойдите, я задам вам несколько вопросов». Больной силикозом мужчина лет двадцати пяти, но выглядевший на все семьдесят, с трудом заковылял к нам. «Расскажите, как вас лечат?» — «Доктор,— ответил рудокоп,— мажет мне спину какой-то бурой краской, похоже, йодом, но, когда мы его спрашиваем об этом, он отвечает: «Это не йод, не болтайте глупостей. Что вы понимаете в этом, тупицы». От болей он дает нам таблетки, мы все считаем, что это просто аспирин. А он уверяет, что лечит нас от болезней легких».

Расследование показало, что компания не отпускала средств на покупку самых простейших лекарств для лечения силикоза, антракоза и туберкулеза — этих профессиональных шахтерских недугов, то есть медицинская помощь практически отсутствовала; дома, в которых живут рабочие,— это просто грязные свинарники, что является красноречивым свидетельством нарушения конституции страны. Оставалось выяснить, какая оказывается помощь пострадавшим на производстве и родственникам тех, кто полностью потерял трудоспособность. В ходе расследования выявились факты, которые мы квалифицировали как настоящие преступления. Обвинения в адрес Макарио Уисара по поводу его своеобразного метода

«вершить справедливость» не шли с ними ни в какое сравнение. В результате высокий чиновник-янки из горнорудной компании, замещавший отсутствующего генерального управляющего, так разозлился, что совсем потерял голову. Когда сенатор Гонсалес-и-Гонсалес сказал ему в присутствии всех собравшихся: «Ну что же, сеньор, реальное положение с жильем, лекарствами и пособиями весьма плачевно», американец, дрожа от ярости, процедил сквозь зубы, коверкая испанские слова: «А не считайте ли вы, что мексиканцы ничего другого и не заслуживают?» И хотя мы присутствовали на официальном акте завершения правительственного расследования, я, признаюсь, не смог сдержаться и влепил ему, ко всеобщей радости, звонкую оплеуху. Американец потянулся к пистолету, но то же самое сделали и все мы. Сражение было выиграно... Однако не кто иной как сам тогдашний министр труда Луис Н. Моронес⁴, позаботился о том, чтобы свести конфликт на нет.

Наша поездка продолжалась, мы посетили шахтерские поселки Пьедра-Бола, Фавор-дель-Монте и везде видели одну и ту же картину. Наконец добрались до шахты в Эль-Ампаро.

Подъезжая на лошадях к поселку, я сказал Макарио: «Из обвиняемых мы превратились в обвинителей, но здесь, поскольку именно мистер Говард всегда выдвигал против тебя самые серьезные обвинения, надо держать ухо востро. Советую тебе, Макарио, говорить правду. Да и что такое «твои преступления» по сравнению с преступлениями американских компаний, которые не останавливаются даже перед убийствами. Помнишь, например, убийство Хосе Диаса в Синко-Минас?» Макарио подъехал на своей лошади поближе и сказал как-то таинственно: «Значит, товарищ Сикейрос, нужно говорить всю правду?» — «Да, Макарио, всю правду. Это самое лучшее, уверяю тебя». Еще через полчаса он вновь подбехал ко мне и с еще большей таинственностью спросил: «Так, значит, всю правду?» — «Да, Макарио, всю-



всю правду», — уверенно ответил я. Когда мы уже собрались спешиться у самой конторы правления Эль-Ампаро, где стоял сам мистер Говард, вышедший с подчеркнуто британской вежливостью встретить нас, Макарио вновь задал все тот же вопрос: «Товарищ Сикейрос, значит, все-таки говорить всю-всю правду?» — «Конечно, Макарио, всю-всю правду, разумеется, я имею в виду то, что мне известно». Макарио ничего не ответил, но мне показалось, он как-то сник.

Мистер Говард сразу перешел в атаку. С характерным английским акцентом, заметно побледнев, сдавленным голосом он сказал: «Сеньор сенатор, этот сеньор Уисар есть плохой человек». Макарио опустил голову. «Да, плохой человек, он стреляйт в рядор*, этот рядор из Эл-Ампаро может потерять нога». Так вот что беспокоило Макарио!.. Сенатор Гонсалес-и-Гонсалес повернулся к Уисару: «Это правда, сеньор Макарио Уисар?»

Макарио поднял голову, пристально посмотрел на господина Говарда и суровым, пожалуй, даже чересчур суровым голосом медленно произнес: «Да, сеньор сенатор, правда».

На прощание Гонсалес-и-Гонсалес сказал мне: «Правда целиком и полностью на вашей стороне, на стороне трудящихся, в данном случае — на стороне Федерации горняков, — но как мне доложить генералу Кальесу о так называемых преступлениях Макарио Уисара?» — «Знаете, сенатор, — сказал я, — расскажите все как есть, со всеми деталями, это, на мой взгляд, поможет генералу Кальесу понять, в каких ужасных условиях живут и трудятся шахтеры на нашей земле».

7. На одном из заседаний Конфедерации революционных профсоюзов Халиско большинством голосов, после бурной дискуссии, было принято решение попытаться достигнуть соглашения с КРОМ⁵, которую возглавлял

* Раядор (мекс.) — служащий компании, выдающий зарплату рабочим.

Моронес, ибо только это могло положить конец страшным кровавым стычкам между «белыми», то есть штрейкбрехерскими профсоюзами, созданными компаниями и поддерживаемыми оппортунистической КРОМ, и подлинными, так называемыми «красными» профсоюзами. До нас дошли слухи, что лицензиат Висенте Ломбардо Толедано⁶, на протяжении многих лет бывший правой рукой Моронеса, стал открыто выступать против реформистской, проправительственной политики КРОМ, за проведение подлинно революционной линии. Почему бы не поговорить с ним?

Руководство Федерации горняков поддержало шахтеров Халиско и решило направить в Мехико делегацию в составе Макарио Уисара, Игнасио Сиснероса и меня.

Макарио не присутствовал на собрании, поэтому я разыскал его и сообщил о принятом решении: «Сиснерос, ты и я должны завтра выехать в Мехико, цель нашей поездки — беседа с Висенте Ломбардо Толедано». Выслушав это известие, Макарио, прямо скажем, перепугался: «Сиснерос, вы и я поедем в Мехико беседовать с Ломбардо? А чего мы этим добьемся?» — «Макарио, — ответил я ему, — в рабочем движении порой приходится предпринимать трудные, но неизбежные шаги, если ставишь перед собой высокую цель. Сейчас основная задача — прекратить вражду между рабочими. Ведь предатели-«польвеадо» — тоже трудящиеся, рабочие, только они попали под влияние компаний, которые задаривают их подачками, и, к несчастью, священников, которые вводят их в заблуждение своими проповедями. Главное — не бойся. Речь идет всего лишь о том, чтобы поставить в известность организацию, являющуюся организацией трудящихся, независимо от настроений ее лидеров, о некоторых фактах, что в дальнейшем поможет решить сложную проблему наших взаимоотношений».

На следующий день в Мехико отправились только Макарио Уисар и я. Сиснерос категорически отка-



зался ехать с нами, несмотря на грозящий ему выговор за недисциплинированность. По мере приближения к Мехико Макарио становился все сумрачнее. Прибыв в столицу, мы отправились в гостиницу, называвшуюся «Буэнос-Айрес» и находившуюся на одной из улиц в квартале Исабель Католика — теперь, я думаю, уже нет ни этой улицы, ни этой гостиницы.

Я позвонил домой Ломбардо, и мы условились встретиться на следующий день. Встреча должна была состояться в его доме в Сан-Анхель, в его прежнем доме, который был поменьше нынешнего и занимал лишь часть теперешнего участка.

Ломбардо встретил нас сам. С церемониями, типичными для столичного интеллигента: «Проходите, пожалуйста, товарищи...», «Только после вас, товарищи...» и т. п., Висенте Ломбардо Толедано, тогда еще молодой человек, ибо дело происходило в 1927 году, ввел нас в небольшую гостиную, где я заметил несколько картин моей старой знакомой по школе изящных искусств, которая к тому времени стала его женой, я имею в виду донью Роситу.

Встреча происходила следующим образом:

— Я привез с собой, товарищ Ломбардо, обширную документацию о том, что происходит на рудниках штата Халиско. Если говорить конкретно, то в Эль-Ампаро, Пьедра-Боле, Ла-Масате и Синко-Минасе. Там, как вам известно, произошли крупные забастовочные выступления, получившие большой резонанс как в стране, так и за ее пределами. Забастовки в ряде случаев закончились полной победой рабочих и удовлетворением их требований. Это доказывает, что наши профсоюзы — профсоюзы Федерации горняков, входящей в Конфедерацию революционных профсоюзов Халиско, — подлинные профсоюзы трудящихся. Но есть профсоюзы, которые лишь навесили на себя ярлык профсоюзов, это «белые» профсоюзы, созданные на деньги компаний. Это настоящие штрейкбрехерские организации, позорящие

репутацию КРОМ. Как мог исполнительный комитет КРОМ взять их под свое покровительство? Или только потому, что они выступают против нас?

Во время беседы, когда говорил я, Макарио Уисар хранил полное молчание, но, стоило заговорить Ломбардо, он начинал издавать звуки, похожие на храп. Сначала тихо, а потом все громче и громче. Из-за взрывов «храпа» отнюдь не спавшего Макарио мы с Ломбардо не могли нормально разговаривать.

Когда мы вышли из дома Ломбардо и завернули за ближайший угол, я остановился и спросил Макарио:

— Какого дьявола, Макарио, ты так храпел, когда говорил Ломбардо? Ведь когда говорил я, ты же молчал.

В ответ Макарио принял обычную для него позу — засунул пальцы своих огромных рук за пояс-патронташ — и заявил:

— Видите ли, товарищ Сикейрос, я хотел ему помочь сдвинуть воз с места.

8. То, о чем я сейчас расскажу, произошло на моих глазах.

Мы с Макарио Уисаром стояли у дверей комиссариата Ла-Масате, когда на дороге показалась колонна автомобилей, направлявшихся к шахтерскому поселку. Если поедут сюда, к комиссариату, значит, — друзья; если свернут направо, значит, едут в «отель» компании («отелем» назывался благоустроенный, даже комфортабельный дом, который компания специально построила для приема инспекторов из министерства труда и других чиновников).

Автомобили доехали до перекрестка и свернули к «отелю» компании. Макарио быстро подозвал одного из шахтеров, выполнявшего функции «профсоюзного полицейского» (мы полностью контролировали местечко): «Висенте, ступай-ка узнай, что нужно этим господам».

Висенте с винтовкой через плечо направился к колонне автомашин. Мы увидели, как он подошел к приехавшим и как те, выйдя из машин,



начали возмущенно размахивать руками. Вскоре наш «полицейский» возвратился и доложил: «Макарио, эти типы очень разозлились. Говорят, что они депутаты парламента, а ты — всего-навсего какой-то комиссаришка». Макарио с усмешкой обратился ко мне: «Как тебе это нравится, товарищ Сикейрос?» — и тут же повернулся к Висенте: «Так вот, раз они такие важные птицы и им мало для встречи тебя одного, возьми еще человек десять и доставь всех ко мне любым способом».

Висенте свистом подозвал своих товарищей, выполнявших роль полицейских, и, взяв оружие на изготовку, они быстро окружили влиятельных персон, прибывших в поселок. Затем, не опуская винтовок, заставили всех идти к комиссару. Когда гости находились от нас на расстоянии каких-нибудь пятидесяти метров, я узнал среди них многих руководителей КРОМ, в частности Тревиньо, Юрена и других. Поскольку встречаться с ними здесь мне было ни к чему, я скрылся за дверью одной из комнат комиссариата и услышал из своего укрытия такой разговор:

«Комиссар, это грубейший произвол, ведь вам известно, что мы депутаты парламента. Вы хозяйничаете здесь как заправский касик и, видимо, не знаете, что депутаты парламента пользуются правом неприкосновенности».

В ответ Макарио медленно процедил: «Хорошо... Пусть самый ученый из вас составит акт... Вот тут есть стол, можете писать... Тихо и спокойно...»

Один из депутатов, по всей видимости самый эрудированный, каллиграфическим почерком, который он, очевидно, приобрел в своей деревенской школе, составил такой протокол:

«Такого-то числа, такого-то года, прибыв в шахтерский поселок Ла-Масата, расположенный в районе Этсатлана, в штате Халиско, комиссар поселка, назвавшийся Макарио Уисар, доставил нас, несмотря на наше заявление, что мы являемся депутатами парламента и пользуемся неограниченным правом неприкосно-

венности, под вооруженным конвоем и угрозой расстрела в помещение комиссариата для допроса». Далее были описаны все подробности их задержания. Составитель протокола был человеком, судя по всему, чрезвычайно обстоятельным, ибо писал его весьма долго. Макарио Уисар молча и неподвижно сидел на стуле. Наконец автор закончил сочинение документа и протянул его Макарио. Тот надел очки с зелеными стеклами, которые использовал исключительно для защиты от солнца, поскольку страдал легким конъюнктивитом, и держал бумагу перед глазами столько же времени, сколько автор потратил на ее написание. Затем церемонно поднялся, стараясь занять наиболее выгодную в стратегическом отношении позицию, и произнес своим зычным, но спокойным голосом:

— Я не умею ни писать, ни читать, а потому не знаю, что тут сочинил депутат, но мне ясно одно: все высокие начальники, которые сюда приезжают, подкуплены компанией. Поэтому я без всяких бумажек приказываю: или вы, граждане, уберетесь отсюда со своей неприкосновенностью, или отправитесь с ней вместе на тот свет.

Одновременно он потянулся за пистолетом, и было слышно, как в соседних комнатах взводили курки своих винтовок шахтеры, наши «профсоюзные полицейские».

Вместе с Макарио Уисаром из дверей комиссариата мы наблюдали, как удалялась колонна автомашин со всеми этими «неприкосновенными» депутатами, которые, вернувшись, несомненно, тут же потребовали увеличить число наемников для защиты компании янки от организованных рабочих. Никогда еще автомобиль не казался мне таким красивым, как на фоне пейзажа Халиско.

9. Однажды Макарио Уисар был в Гвадалахаре, где находилась, как я уже говорил, официальная штаб-квартира Федерации горняков. Я воспользовался его приездом, чтобы



переговорить по делу, которое считал крайне срочным. «Послушай, Макарио,— сказал я ему,— в поселке Ла-Масата живет один подонок по имени Мурильо. Это законченный подлец и предатель. Предатель своего класса, предатель своей родины, послушное орудие в руках американской компании. Кроме того, по вине этого типа может произойти много несчастий; может пролиться немало крови рабочих. На деньги компании этот Мурильо, довольно ловкий парень, спаивает шахтеров, и поэтому тебе следует каким-то образом выпроводить его из шахтерского поселка. Жалости тут не место, Макарио, надо уметь жертвовать частным во имя общего дела.»

«Этот парень,— ответил Макарио,— действительно подлый предатель. Верно вы говорите, он действительно губит рабочих, разлагает их, пытается создать «белый» профсоюз. Но, с другой стороны, он очень тихий парень: не пьет, не стреляет, женским полом не интересуется — из дома на шахту, из шахты домой. На чем мне его поймать, товарищ Сикейрос?»

Недовольный его ответом, я сказал: «Послушай, Макарио, оставь меня комиссаром вместо себя дней на восемь, и я тебе покажу, как можно расправиться с этим паразитом... Если не хочешь, чтобы тебя заменили на посту комиссара в Ла-Масате, поймай его на чем-нибудь, а если не сможешь — лучше не воз-

вращайся сюда. Нам с тобой не о чем будет говорить».

Дней через десять я увидел вновь в Федерации горняков Макарио Уисара: глаза блестят, лохматые уши шевелятся. Я бросился к нему: «Ну что?» — «Идите-ка сюда...» Он повел меня в одну из комнат. «Помните мальчишку, сына такого-то и такой-то? Я позвал его и сказал: «Послушай, малыш, я дам тебе пятьдесят монет, если ты кинешь камень в Мурильо, когда он будет выходить из шахты». Мальчишка тут же согласился и побежал к шахте, а я пошел за ним на некотором расстоянии. Скоро появился Мурильо, мальчишка запустил в него камень, этот подонок помчался за ним, а я вслед за ними. Догнал подлеца, дал пару пинков, связал... и арестовал за преследование несовершеннолетних, затем доставил в тюрьму в Этсатлан... Там этот тип мне заявил: «Болван неотесанный, да ты же совсем не знаешь, что это значит: преследовать несовершеннолетних». Но я оборвал его и затолкал в камеру: «Бежал ты за мальчишкой или не бежал, сукин сын?»

По возвращении в поселок Макарио вывесил на дверях комиссариата такое объявление: «Население предупреждается о том, что известный преследователь несовершеннолетних лишен права возвращения в поселок в соответствии с личным приказом президента республики об особом внимании к детям».





Глава XII ПЕРВЫЕ ТЮРЕМНЫЕ ЗАКЛЮЧЕНИЯ



1. В 1930 году¹ надзиратели тюрьмы Федерального округа, «Черного дворца Лекумберри» (во всей Мексике никто не знает, кто такой Лекумберри), которая теперь называется следственной тюрьмой Федерального округа — хотя ее официальное название не вполне соответствует действительности,— так вот, надзиратели этой тюрьмы в то время еще использовали в обращении с заключенными большие плетки. Это орудие представляло собой здоровенную, более метра, палку и скрученный из воловьих жил, метра полтора длиной, хлыст.

Однажды во время свидания, когда я уже прощался со своим посетителем, тюремщик приказал мне немедленно отправляться в камеру и при этом замахнулся на меня плеткой. В негодовании я, тогда еще молодой и достаточно сильный, бросился к нему и вырвал плетку у него из рук. Все заключенные стали на мою защиту, общий протест вылился в забастовку, в результате которой через какое-то время плетки были запрещены. Первейшую роль в этом, естественно, сыграли мы, заключенные-коммунисты.

Позднее, в 1940 году, опять же мы, коммунисты, стали добиваться улучшения содержания заключенных. И эти усилия, правда уже после моего выхода из тюрьмы, увенчались успехом. Список требований, относящихся к изменению тюремного содержания, составили мы, заключенные-коммунисты, и он был поддержан всеми остальными заключенными, хотя его было очень трудно распространить по всей тюрьме. Мы требова-

ли отменить унижительную полосатую одежду, ряд чисто армейских обязанностей, носивших характер муштры, расширить мастерские и оплачивать труд заключенных, исходя из общей минимальной заработной платы; улучшить питание, в то время весьма скудное, выдавать бесплатно одеяла заключенным и т. д.



*Взят под стражу за участие
в первомайской демонстрации
1930 г.*

Список наших требований был вручен лиценциату Рохо Гомесу, бывшему в то время начальником Центрального департамента, когда он явился для генерального обследования тюрьмы. Коммунисты-заключенные, а затем и все остальные решили, что этот список должен передать я, как своего рода сержант, командир первой роты, которой было предписано занять место во главе шеренги заключенных, выстроенных в центральном дворе тюрьмы, как раз напротив входных ворот. И вот, когда Рохо Гомес появился в сопровождении свиты подхалимов, я, в нарушение нашей «воинской» дисциплины, вышел из строя и, отдав Гомесу честь, вручил ему наши требования от лица большинства заключенных. Должен признать, что лиценциат Рохо Гомес с интересом взял этот документ, бегло пролистал его и сказал: «Думаю, что многое из того, о чем вы здесь просите, совершенно справедливо и заслуживает рассмотрения».



2—3. Как-то я сидел в одной из строго изолированных одиночных камер Генеральной полицейской инспекции. В таком заключении — без всякого общения с другими — пребывал я уже десять дней и даже не мог выпить ни капли кофе, ибо тюремщики говорили: «Хотите кофе — подставляйте руки»: мне не дали никакой посуды. Еду вываливали прямо в мой свитер, который я растягивал, как поднос, а потом ел с него руками. Из белого свитер превратился в черный, да к тому же забрызганный кровью. Дело в том, что, когда я требовал вещи, несомненно передаваемые мне родственниками или друзьями, мне грубо приказывали заткнуться. На что я отвечал: «Если хотите, чтобы я заткнулся, войдите и сделайте это сами». Тогда в камеру врывалось шесть-семь надзирателей, и я принимал бой. Меня, конечно, избивали, били сапогами по лицу...

Можно представить себе, как я выглядел. И вот однажды, часа в три или четыре утра, когда я стучал зубами от холода на голой железной кровати, дверь камеры неожиданно открылась, и вместо обычных надзирателей вошел армейский офицер, приказавший мне самым категорическим тоном: «Прошу следовать за мной». Я, естественно, опешил: почему меня забирают ночью, да к тому же не полицейские, а офицер? И уже хотел громко заорать, чтобы меня услышали в соседних камерах товарищи-коммунисты: «Товарищи! Меня уводит офицер», но почему-то застыдился и промолчал. Из здания полицейской инспекции солдаты повели меня к проспекту Мадеро. Я шел, не понимая, в чем дело. После десяти дней ареста я все еще не знал, в чем меня обвиняют. Не знал, но подозревал, что обвинение должно быть чудовищным, если судить по поведению полиции.

Утешая себя, я думал: «Может быть, переводят в тюрьму и, чтобы никто не видел, делают это ночью?» Но, дойдя до перекрестка, мы повернули направо, на Сан-Хуан де Летран. Что задумали эти люди? Мы

шагали по улице Сан-Хуан де Летран, которая в то время заканчивалась через шесть или семь кварталов после пересечения с проспектом Мадеро. Так мы дошли до большого кабака, которое, как мне помнится, называлось «Ура, Халиско!». Остановились перед дверью этого злачного заведения, и капитан, на лице которого, мне показалось, мелькнуло нечто вроде улыбки, сказал, распахивая дверь: «Прошу наверх, сеньор Сикейрос». Я увидел деревянную лестницу, ведущую на первый этаж, и стал медленно подниматься по ступеням, следуя за капитаном. Вдруг раздался оглушительный хохот, и мне на голову обрушились потоки текилы и пива.

Из всех дверей, выходивших в этот небольшой зал, стали появляться армейские офицеры со своими подружками, — после тюремного заключения большинство девиц казались мне красавицами. Впереди всей этой компании выступал не кто иной, как сам генерал Хесус Феррейра, мой старый однополчанин, с которым мы вместе воевали в Западной дивизии. За несколько лет до этой неожиданной встречи, будучи крупным военным начальником в Халиско, он укрыл меня в своем доме после получения телеграфного приказа генерала Кальеса, приказа, дословно гласившего: «Реши дело Сикейроса радикальным образом». Помню, он еще спросил меня: «А ты можешь понять, что сие значит?»

В ту ночь в кабаке я был почетным гостем и оказался в центре внимания, несмотря на свой ужасный вид. Часов в десять утра в сопровождении двух офицеров я вновь вернулся в полицейскую инспекцию.

Как все это объяснить? В отношении моего ареста мне удалось выяснить, что на коммунистов пало подозрение в связи с покушением на тогдашнего президента дона Паскуаля Ортиса Рубио². Человек, которого сочли коммунистом, выстрелил ему прямо в лицо, когда тот подъезжал на автомобиле к президентскому дворцу. Но почему все же меня ни



разу не допрашивали? Что же касается моей ночной эскапады, то это — чисто мексиканский курьез, возможный только у нас: генерал Феррейра веселился в кабаре вместе с 25—30 офицерами, когда вдруг кто-то сказал: «Братцы, а бедный Сикейрос сидит сейчас в Генеральной полицейской инспекции». Феррейра тут же при одобрении всех присутствовавших позвонил начальнику полиции полковнику Таламантесу, который в свое время тоже воевал в дивизии Диегеса, и сказал: «Одолжи мне под мою личную ответственность Сикейроса на эту ночь. Завтра же мы тебе его вернем».

4. Дверь моей камеры в Генеральной полицейской инспекции вновь неожиданно открылась. На пороге стояли два офицера из канцелярии президента республики Паскуаля Ортиса Рубио, в насмешку прозванного Нопалито (нопаль — кактус, который в Испании и в Южной Америке называют еще «чумбера», он сочится липким соком, будто пускает слюни, а потому его название служит в Мексике синонимом человека глуповатого, попросту говоря — дурака). «Сеньор Сикейрос, — сказал мне офицер, старший по званию, — вы отправитесь с нами в канцелярию президента республики. Сеньор генерал Лагос Часаро хочет побеседовать с вами». — «Хорошо, — ответил я, — надеюсь, после десяти дней пребывания в полной изоляции я наконец смогу узнать, чем объясняется эта драконовская мера? Мне до сих пор неизвестно, в чем меня обвиняют». Я-то знал, в чем меня обвиняют, ибо мне рассказали об этом офицеры во время пира, заданного в мою честь моим старым товарищем по оружию генералом Хесусом Феррейрой, но должен был изображать полное неведение, дабы начальнику полиции полковнику Таламантесу не сняли голову.

В автомобиле меня доставили в Национальный дворец. Затем мы прошли в кабинет начальника канцелярии президента — генерала Лагоса Часа-

ро. Этот высокопоставленный чиновник принял меня с самым суровым видом, стоя, уперев кулаки в овальный столик. Без всякого предисловия он сразу же приступил к допросу: «Почему вы питаете такую ненависть (цитирую дословно) к президенту республики?» Я, в то время подетски восторженно переживавший свое первое знакомство с марксистской теорией, вызывающе принял такой же неприступный вид и, саркастически покачивая головой, даже подражая голосу генерала, ответил: «Сеньор президент республики представляется мне, генерал, лишь шестеренкой, и даже не самой главной в общественной машине, и эта шестеренка должна вращаться в том направлении, которое необходимо для машины. А если она этого не будет делать, то останется без зубьев».

Надо сказать, что при недавнем покушении на президента ему выстрелом выбили зубы, но я, разумеется, имел в виду зубья шестеренки. Сеньор Лагос Часаро, который, несомненно, был осведомлен о моей непричастности к этому «зубодробительству», хотя и старался не показать вида, не смог сдержать улыбки: «К сожалению, он уже лишился зубов». Тут и все остальные офицеры, в том числе один усатый, стоявший рядом, откровенно расхохотались. Легонько шлепнув меня по плечу, генерал добавил: «Канцелярия президента знает, что ни вы, ни ваша партия абсолютно непричастны к покушению. Преступник арестован, а те, кто послал его, будут скоро найдены».

Усатый офицер, некий Садасар, оказавшийся ни больше ни меньше как начальником секретной полиции, подчиненной непосредственно президенту республики, попросил меня зайти к нему в кабинет. Там он предложил мне сесть, затем уселся рядом и, чуть ли не в самое ухо, зашептал немыслимо приторным голосом: «Друг мой Сикейрос, я всегда питал и питаю к вам огромное уважение, но не могу понять, что заставляет вас жертвовать своим творчеством ради политики. Сеньор президент



республики только вчера говорил мне в присутствии других государственных деятелей: «Этот сеньор Сикейрос — великий художник, ветеран революции, он мог бы иметь абсолютно все, что захотел бы». И это действительно так, друг Сикейрос, вы могли бы иметь все, что бы вам ни взбрело в голову, если бы вы отказались от ваших политических идей». Я принял оборонительную позу, которую тогда всегда принимал,— в общем несколько театральную — и, в свою очередь склонившись к его уху, так же проникновенно шепнул: «Ну что я могу с собой поделывать? Это ведь вопрос у-беж-де-ния». Тогда сей высокий полицейский чин, щекоча своими усами мое ухо, зашелестел так, будто выдавал мне какой-то чудодейственный секрет: «Друг мой Сикейрос, это вопрос силы воли».

«Хм,— подумал я про себя,— для него это, видимо, то же самое, что бросить пить или курить».

5. В 20—30-х годах супружеские свидания происходили, если у арестантов водились деньги, в специальных камерах голубого или розового цвета, с порнографическими открытками на стенах. Порой удавалось заполучить бутылочку коньяка. В особых случаях камеру — мы называли ее «Нью-Йорк» — даже убирали цветами. Если же у заключенного не было денег, то он со своей подругой должен был довольствоваться простой кроватью с тощей железной сеткой.

Удивительная вещь, но я помню, что никто, абсолютно никто не подтрунивал над посещениями «Нью-Йорка», и это несмотря на обостренную чувствительность и тоску заключенных по дому. Например, если какой-нибудь заключенный начинал бриться и его спрашивали: «С чего ты вдруг красоту наводишь, друг?» — он отвечал: «Сегодня, брат, вечером, отправляюсь в «Нью-Йорк», и никто не позволял себе отпускать шуточки по его адресу. На воле эти люди могли убить друг друга, но здесь в данном вопросе между ними царил полное взаимопонимание... Сказать что-ни-

будь такое, например: «Ну и ноги у твоей милой...» — невозможно! Удивительная вещь... Табу... И раньше, да и теперь...

6. Однажды я беседовал с заключенным-французом. За нашей беседой наблюдал другой узник, скорее всего мелкий воришка, которых теперь зовут «кроликами», восхищенный тем, что я, его соотечественник, знаю иностранный язык. Потом он отправился на поиски какого-нибудь грамотея, чтобы узнать, на каком языке мы разговаривали. Грамотей ответил, что это французский. Когда француз ушел, «кролик» сказал мне: «Послушайте, сеньор Сикейрос, это правда, что вы говорите по-французски?» — «Да,— отвечаю,— говорю немножко».— «Так чего же вы тут сидите?»

Через несколько дней этот «кролик» окликнул меня через решетку: «Подойдите сюда, сеньор Сикейрос... Да подойдите же...» Я подошел: «Чего вы хотите?» — «Я всю прошлую ночь думал, думал... Зачем вам тут сидеть за свои политические идеи?.. В карманы «байсас» (руки) свои не суете, «фуской» (пистолетом) не махаете, хозяек (женщин) на себя работать не заставляете... Я вот что думаю — идите-ка вы к начальнику и скажите: «Сеньор начальник, эти самые политические идеи уже вылетели из моей башки...» И тогда вас отпустят на свободу... Язык у вас подвешен хорошо, вы даже болтаете по-французски, вот и валяйте, работайте языком, пока не станете депутатом. Работайте языком, рта не закрывайте... и станете сенатором... День и ночь болтайте языком... и станете президентом республики... А когда сядете в президентское кресло и увидите, что никакой осел вас не сбросит, тогда и скажете: ага, сукины дети, вот теперь — да здравствует коммунизм!..»

7. Был у нас один заключенный, турок, сидел он обычно в верхнем коридоре нашего отделения поджав под себя ноги. Мне всегда было очень



жаль его. Я делился с ним молоком, которое мне передавали, дарил сигареты, и парень рассказал мне о своем преступном прошлом.

Он поведал мне, как выслеживал свою жертву в течение года, как изучал все привычки этого человека. Одним словом, как узнал о нем все до мельчайших подробностей, весь распорядок его жизни, как сел вслед за ним в поезд и отнял 15 тысяч долларов, которые тот вез в чемодане... Подробно рассказал и о тех промахах, которые позволили полиции напасть на его след.

После всего услышанного я подумал: «Бедный малый, жертва общества, в котором мы живем... В иных условиях этот юноша мог бы стать крупным ученым, первоклассным инженером, артистом, директором предприятия». И я стал делиться с ним всеми продуктами, что мне передавали: он поедал две трети из них. Если мне присылали восемь манго, он съедал шесть. Так же было и с остальным.

Парень даже начал толстеть. А я в разговоре со своими друзьями, приходившими навещать меня, расточал слова самой высокой похвалы этому юнцу.

Но вот однажды, стоя у решетки нашей камеры, я заметил знакомого секретаря суда: «Кого ты ищешь?» — «Турка какого-то, знаешь его?» — «Да, — говорю, — это мой друг. А что случилось?» — «Ничего особенного. Принес ему постановление об освобождении». — «А за что же его посадили?» — спросил я, ошеломленный известием. «За какую-то чепуху. Стащил костюм у другого турка...»

Мой здешний кумир рухнул...

8. Знаете ли вы, что в одно время со мной в заключении находился Ромеро Карраско, знаменитый убийца, который, как говорили, прикончил своего дядю, тетку и служанку своего дяди. Однажды я оказался с ним в одной группе заключенных, направленных к зубному врачу. Когда мы спустились в небольшой садик, где следовало ожидать своей очереди, ко мне подошел Ромеро Карраско,

хотя я до этого и словом с ним не обмолвился, и сказал: «Вы — сеньор Сикейрос». Я ответил: «Вы — Ромеро Карраско». Тут к нам подошел узник, закутанный в цветастую накидку, — тогда еще разрешали передавать такие накидки, сейчас уже нет. Сейчас многие ходят только в тюремной одежде. Обращаясь к Ромеро, он сказал: «Послушай, Ромеро Каррас-с-с-ко-о-о... Я знал твоего дядю Тито...» Ромеро Карраско вдруг сильно покраснел и, опустив голову, отошел... Через некоторое время кто-то потянул меня за рукав, я оглянулся и увидел Ромеро Карраско. Не поднимая головы, он пробурчал: «Тот тип не был моим дядей, сеньор Сикейрос, клянусь богом. Вы думаете, если бы он правда был моим дядей, разве могло бы такое случиться?»

Скоро Ромеро Карраско удалось добиться перевода в тот сектор, где находились политические заключенные. И здесь я понял, что это чрезвычайно сообразительный парень, обладающий способностью с легкостью усваивать все, чему его учат. У нас, заключенных-коммунистов, было заведено читать вслух газеты и комментировать прочитанное. Например, речь шла об Индии. Один из нас говорит: «Индия — это страна с населением в 350 миллионов человек». Другой добавляет: «Расположена на Востоке». Затем еще кто-нибудь рассказывает о ее экономических и политических проблемах. Мы добились того, что все заключенные с нетерпением стали ждать момента, когда, как они говорили, «коммунисты начнут наконец читать свою газету». Это продолжалось до тех пор, пока администрация тюрьмы не разобралась, в чем дело, и не разъединила нас.

Я говорю об этом еще и потому, что Ромеро Карраско лучше всех заключенных запоминал услышанное. Он был очень видным парнем... слегка похожим на индейца... Я помню, как его вытаскивали из нашей камеры, когда к нему приходили женщины, влекомые весьма нездоровым интересом, чтобы поглядеть на него...



Однажды, когда он, улыбаясь, спустился со второго этажа, я спросил его: «Чему ты радуешься, Ромеро Карраско?» — «Да ничему,— ответил он,— просто я более популярен, чем сам президент республики...»

9. Однажды в тюрьме появился чрезвычайно загадочный тип. Борода чуть ли не по пояс, произношение вроде бы уроженца севера, всех сторонился, и никому из нас не удавалось найти с ним общий язык.

Но вот как-то, когда мы с ним неожиданно столкнулись, мне показалось, что по его губам скользнула улыбка. Я набрался храбрости и спросил его: «Что с вами случилось, дружище? Как вы попали сюда?» Глаза его вдруг повлажнели, и он сказал: «Ох, друг Сикейрос, так уж устроена жизнь. Я любил одну женщину больше, чем мать родную и всех своих предков. Я любил ее больше, чем воздух, которым мы дышим, чем кровь, которая течет в наших жилах, но эта женщина никогда не была со мной, потому что семья ей не разрешала... Наконец однажды после долгих уговоров я все-таки добился, чтобы ей разрешили пойти со мной в театр. Я далеко не богач, сеньор Сикейрос, но истратил все свои деньги, чтобы закупить целую ложу в театре только для нас двоих. Мы пришли в театр, я нашел свою ложу, открываю дверь и вижу— ложа полным-полна военными. Я подумал, что ошибся, вышел, но нет, это действительно была моя ложа. Я снова открываю дверь и говорю капитану, сидевшему сзади, потому что впереди сидели полковники и даже, кажется, один генерал: «Послушайте, мой капитан, эта ложа моя...» А тот мне в ответ: «Замолчите, не устраивайте шума!» — «Но, капитан, ложа ведь моя...» — «Я сказал, замолчите!» — схватил меня за лацканы и выпихнул из ложи. Если бы он сделал это без свидетелей, я, возможно, стерпел бы такое унижение. Но в присутствии женщины, которая была для меня единственным смыслом существования, я не мог сдержаться: вытащил

пистолет и — р-р-разом покончил со всеми, кто был в ложе».

10. Как-то во время моего заключения в «Черном дворце Лекумберри» в 1940 году ко мне подошел заключенный по имени Вилли, чтобы «бескорыстно предложить свои услуги». «Первое, что ты должен сделать,— сказал он мне,— это купить у меня кусок шелковой ткани, чтобы тебя не смог убить какой-нибудь наркоман». Видя мое удивление, он счел нужным объяснить: «Дело в том, что я знаю способ так обматываться шелком, чтобы абсолютно не опасаться ударов не только старых гаечных ключей или просто железных прутьев, оторванных от кроватей, которыми, как правило, заключенные убивают друг друга, но и самого острого кинжала». Он заставил меня раздеться, чтобы закутать меня в «броню». «Ты принадлежишь родине, а значит, и всем нам, людям, имеющим воображение, способным изобретать не только защитные жилеты... Не сомневаюсь, что после прихода к власти ты окружишь себя умными людьми, а не теми болванами, которые обычно входят в правительство и способны лишь на «повторение пройденного».

Вилли, без сомнения, был смелым человеком, фанатиком-изобретателем. Кстати сказать, среди преступников есть личности незаурядные. Я не имею, естественно, в виду патологических убийц, тех, кто стреляет из-за угла и т. п. Великий мистификатор Вилли жаловался, что его обрекли в тюрьме на «бесплодие», и при этом изображал такое страдание, как если бы был великим художником, которому связали руки и лишили возможности творить. Он был блестящим знатоком методов работы полиций многих стран мира — среди них лондонского Скотленд-ярда и американского ФБР. Сколько раз я слышал от него убийственно-издевательскую критику по адресу своих «коллег» по профессии. «Это как на войне,— говорил он.— Лучший военачальник тот, кто сначала тщательно изучает обстановку и тактику противника,



тот, кто не стреляет до тех пор, пока с математической точностью не определит своей цели». Речи моего приятеля-заключенного всегда сопровождались соответствующими философскими рассуждениями.

Его жена, белокурая масатлека *, как и муж, появилась на свет, видимо, в результате смешения местной и какой-то европейской расы. Причем такое смешение крови сказалось не только на их внешности, но и, видимо, на их необычайном мистификаторском даровании. Она начала с того, что ловко стащила «дело» Вилли из суда, где расследовалось совершенное им преступление, и процесс был приостановлен. При этом она не оставила никаких следов, но ее положение было просто отчаянным, поскольку она не имела никаких средств к существованию. Отличная ученица Вилли, она, конечно, могла бы что-то предпринять, «но если она попадется,— объяснял мне Вилли,— а это так и будет, ведь она пока еще «подмастерье», достижение нашей главной цели — мое освобождение окажется еще более затруднительным».

Однажды начальник тюрьмы прислал мне с одним из своих секретарей записку: «Мы только что обнаружили у жены Вилли запрещенную для передачи марихуану. Приглашаю тебя присутствовать при судебном разбирательстве». Через несколько часов надзиратель отвел меня в комнату, где местный судья должен был произвести расследование и тут же вынести приговор. На суде присутствовали полковник — начальник тюрьмы Давид Перес Рульфо, судья и, естественно, обвиняемая сторона — жена Вилли и обвиняющая сторона — надзирательница. Разбирательство началось с обвинения. Оно было довольно простым: данная сеньора пыталась пронести пакетик марихуаны, тот самый, что лежит на столе. Там действительно лежал пакетик: деваться некуда. Жена Вилли, красавица, каких мало, величественно приблизилась к столу судьи. Презрительно небрежно развернула пакетик и сказа-

ла: «Это и есть марихуана?» — и, помолчав, добавила: «Впервые в жизни вижу марихуану. А вы-то как ее различаете?» — обратилась она к надзирательнице, затем поочередно посмотрела на начальника, на судью, на меня, на надзирательницу, и из ее глаз покатались слезы. С этого момента она была уже не просто красивой и смелой женой Вилли, но явной соперницей Сары Бернар. Повернувшись к надзирательнице, сотрясаясь от рыданий, она патетически выкрикивала: «Неужели человек может быть так жесток и так низок?! Неужели можно из-за такой ерунды возводить на меня такой ужасный поклеп?!» Затем она посмотрела на нас и, вскинув залитое слезами лицо, прокричала: «Эта сеньора сказала мне: «Снимите туфли»,— я ей ответила: если вам надо, снимите их сами. И больше ничего не было. Это месть, подлая месть! Я уверена, что вы не сможете поклясться своими детьми, что ваше обвинение — правда, а вот я могу поклясться, что вы лжете, поклясться всеми своими детьми, которые у меня были, которых не было и которые еще могут быть! И не будем оскорблять бога,— тут она огляделась в поисках изображения святого,— не будем клясться его именем, ибо за ваше лицемерие бог на этом самом месте накажет вас».

Начальник, судья, я и надзирательница были сражены. Судья озирался по сторонам, словно бы вопрошая: «Что же мне теперь делать?» Надзирательница проводит обыск в отдельной комнате, где нет никого, кроме той, которую обыскивают, и той, которая обыскивает. Кто же прав? Сам по себе пакетик с марихуаной не мог служить доказательством того, что обвиняемая пыталась пронести его, как утверждала служащая тюрьмы. А кроме того, это красноречие, эти потоки слов, эти призывы к клятвам... не могло же все это быть только искусством актрисы, жены великого мистификатора! Жена Вилли отделалась весьма легким наказанием: «За неимением иных улик и недоказанностью обвинений лишить возможности посещать мужа в течение 20 дней». Надзира-

* Масатлека — уроженка штата Морелос.



тельница сказала мне потом: «Сеньор Сикейрос, если бы я знала, что так будет, лучше бы я промолчала. Очень тяжелая сцена».

Вилли попросил меня как-нибудь помочь его жене, «чтобы она не умерла от голода на улице». «Она написала мне,— добавил он,— что в последние дни ей приходится ночевать на скамейках Аламеды». А ведь эта женщина, думал я, помимо родного языка в совершенстве владеет английским, французским и немецким, как, впрочем, и Вилли. Мы с женой вспомнили, что однажды лицензиат Федерико Соди, мой адвокат, говорил, что ищет учительницу английского языка для своих маленьких дочерей. Нам показалось, что это то, что может спасти жену Вилли. Мы представили ее дону Федерико, и он согласился. Жалованье было предложено небольшое, но достаточное для того, чтобы она могла питаться сама и носить передачи Вилли. Спустя несколько недель жена Соди пришла вместе с моей женой навестить меня и сказала, что очарована учительницей. Правда, она ест за троих, но это объясняется, видимо, тем, что в последнее время ей пришлось сидеть «на диете», но преподавательница она чрезвычайно терпеливая и умелая.

Так прошло несколько недель, может быть, даже больше двух месяцев, как вдруг в ужасе прибегает дон Федерико Соди и сообщает мне, что у них пропал фамильный серебряный сервиз и — что самое ужасное — злодеи не оставили никаких следов, никакой зацепки... даже для адвоката Соди, специалиста по уголовному праву.

Одним словом, виновного найти было трудно. И хотя мы все, естественно, подозревали жену Вилли, никто не решился предъявить ей обвинение. Если темпераментная масатлека превратилась в Сару Бернар, когда речь шла о небольшом пакетице марихуаны, то обвинение в краже сервиза стоимостью в несколько тысяч песо заставит ее обрушить против нас талант всех, взятых вместе, великих актеров и актрис, начиная с Древней Греции. Подозревая, однако, что именно она виновница

пропажи, знаменитый адвокат по уголовным делам известил ее о своих материальных затруднениях и под этим предлогом положил конец лингвистическому образованию своих детей, хотя немало сожалел об этом.

Спустя много лет я столкнулся с Вилли на улице. Либо помог трюк с пропавшим судебным досье, либо деньги, вырученные от продажи «части добычи», но результаты были налицо. Мой старый приятель по заключению, человек, спасший мне жизнь с помощью своего великого изобретения — чудодейственного жилета, стоял передо мной одетый весьма элегантно, как мне помнится, по последней лондонской моде. Мы вместе отправились в бар отеля «Рехис». Там, напустив на себя суровость, Вилли учинил мне допрос: «Сикейрос, уже давно о тебе ничего не слышно. Что происходит?» Я, всерьез обиженный таким несправедливым упреком, ответил: «Как это — ничего не слышно обо мне? Или ты ничего не знаешь о демонстрации, которую несколько дней назад мы провели в защиту Генри Уоллеса³?» Лицо моего друга выразило крайнее удивление, и он не замедлил поддеть меня: «Я имею в виду не какие-то там глупости, я говорю о важных вещах». Для него вся эта таинственная сфера политической деятельности не шла ни в какое сравнение с его «работой» — плутовством, мошенничеством, грабежом.

При прощании он вытащил из кармана толстенную пачку банковских билетов и, вплотную приблизившись ко мне, сказал: «Я знаю, тебе понадобятся деньги для тех политических шашней, которые ты затеял. Возьми столько, сколько хочешь». Сообразив, что если я возьму деньги, то, вероятнее всего, стану одним из распространителей «шедевров» Вилли, я сделал вид, что сам вынимаю из кармана купюры: «Не беспокойся, Вилли, у меня тоже есть». Потом, иронически взглянув на него, добавил: «Если хочешь, могу разменять тебе твои деньги». Он звонко расхохотался, шлепнул меня по спине и ушел. Так я открыл источник его благосостояния. Одновременно успел заметить и



некоторое смущение Вилли, видимо устыдившегося своей попытки надуть меня.

11. В последний раз я виделся с Вилли, когда он позвонил мне и сказал, что хотел бы обсудить со мной один вопрос чрезвычайной важности. Мы встретились с ним в каком-то

кафе, и он сообщил мне, что открыл в Оахаке запасы радиоактивного глиннозема, который даст Мексике необходимые материальные средства для полной индустриализации. Мы договорились встретиться через несколько дней. Но Вилли предпочел не явиться. Я больше ничего не слышал о нем до того момента, когда узнал о его смерти...





Глава XIII
ДНИ
В
ТАСКО



1. Молодой белокурый американец, прибывший в Мексику в качестве делегата Коммунистической партии Америки (во времена Браудера¹), звался Блекуолл. Он быстро и хорошо научился говорить на испанском языке нашей страны: редкий случай среди англосаксов. Позже в процессе повседневной работы, переводя его имя на наш язык, мы стали называть его Негрете*. Под именем Негрете он участвовал во многих конференциях, конгрессах и публичных митингах, и мы все ценили его солидную теоретическую подготовку и способность агитатора. Но в нем уже чувствовалось пристрастие к эдакому теоретизированию, которое столь характерно для североамериканцев всех «исповеданий». Оно распространилось в последнее время среди многих мексиканцев из интеллигенции, и наглядным примером этого может служить группа того экстраординарного писателя, которого зовут Хосе Ревуэльтас². Членов этой группы, страдающих упомянутым «пристрастием», я называл «верблюдами» за их способность «пережевывать» одну и ту же тему в течение долгого времени, естественно за счет игнорирования важнейших проблем повседневной политической жизни страны. Бесконечно думая и размышляя, пережевывая и обсасывая каждое слово, с тем чтобы оно точнее соответствовало определенному понятию, они всегда «опаздывают на поезд». А потом стоят и раздумывают, как бы с помощью со-

* Блек (*англ.*) — черный; негрете (*исп.*) — букв.: чернявый.

фистики выдать свою неудачу за достижение, или же бросаются вслед за поездом, но так и не могут догнать его, хотя на бегу еще долго машут руками и выкидывают забавные колёнца.

К таким «теоретикам» принадлежал и Негрете. Естественно, что в конце концов он прямехонько попал в объятия троцкизма. Что же касается наших товарищей, которых он стал обрабатывать, то на его удочку попались те, кого дезориентировал вывод меня из состава Центрального Комитета Мексиканской коммунистической партии³ в связи с нашумевшей крайне романтической историей, главным действующим лицом которой стала Бланка Лус Брум — моя жена с 1929 года.

История эта такова. Я познакомился с Бланкой Лус Брум во время своей поездки в Уругвай и Аргентину в качестве генерального секретаря Унитарной профсоюзной конфедерации Мексики для участия, с одной стороны, в конгрессе по созданию Латиноамериканской конфедерации труда и, с другой, в совещании коммунистических партий Латинской Америки⁴. Как и все в семье Брумов, это была крайне любознательная девушка, большая индивидуалистка и обладательница исключительного поэтического таланта, но с несложившимся мировоззрением. Ее связывала давняя дружба с Сандино⁵ и сандинистами, которым она оказывала пылкую поддержку (из Уругвая). То был период явного тактического инфантилизма Мексиканской коммунистической партии, и нам всем было указано не поддерживать никаких отношений с сандинистами⁶. Лично меня упрекнуть было не в чем, но мое подчинение дисциплине, по мнению моих товарищей по партии, должно было распространяться и на мои семейные связи. Время правления президента Кальеса (1929—1930 гг.)⁷ было периодом нелегальной деятельности нашей партии, периодом, когда коммунистов ссылали на острова Мариас, арестовывали без суда и следствия и бросали в тюрьмы по личному указанию президента республики⁸.



«Настоящий коммунист,— сказали мне,— жертвует своими любовными привязанностями во имя долга политического борца, и ты обязан его выполнять. Следовательно, с этого момента, по решению большинства членов Центрального Комитета, за исключением одного голоса — твоего собственного, ты обязан порвать с уругвайкой».

Но в данном случае для меня речь шла не только о разрыве моих личных отношений с Бланкой Лус, к которому обязывало это решение, но и о неблагородном поступке с моей стороны по отношению к ней, ибо мне пришлось бы оставить без материальной и всякой другой помощи женщину, большую писательницу, с ее трехлетним сынишкой (сыном известного перуанского поэта Парры дель Риго, умершего от туберкулеза), причем бросить ее в чужой для нее Мексике.

Я до сих пор вспоминаю, как она, охваченная каким-то паническим чувством страха, когда мы только приехали в Веракрус и жили в жуткой нищете, кричала тоненьким голосом: «Как ужасна твоя страна! Все дома такие мрачные! А люди смотрят на тебя так, словно убить собираются!» Наши дома из вулканического тесонгле *, который так нравится нам, мексиканцам, казались ей покрытыми кровавым одеянием. Одна из ее поэм, если я не ошибаюсь, начиналась так: «Дома Мексики, покрытые засохшей кровью...» Одним словом, мог ли я оставить женщину, не имеющую никаких материальных средств, испытывающую почти патологический страх перед страной, в которую я сам ее привез?

Выход был один — пойти на хитрость. А для этого сначала мне нужно было вернуться к старому семейному очагу и возобновить супружескую жизнь с женщиной, которую разлюбил (я говорю о Грасиеле Амадор), а потом, притворившись больным, уехать и спрятаться в каком-нибудь логове, «подальше от преследований

полиции», чтобы по ночам выбираться через окно и проделывать неблизкий путь до того места, где голодными ложились спать моя новая жена и приемный сын. Через некоторое время я заметил, что за мной ведется двойная слежка: с одной стороны, меня выслеживали полицейские агенты, а с другой — свои же товарищи.

Но вот однажды мне захотелось «подальше высунуть нос» за пределы моего тогдашнего убежища, которым стало ни больше ни меньше как уругвайское консульство. Меня засекла полиция.

Так по собственной глупости я попал в тюрьму в 1930 году. Консул Уругвая пытался прибегнуть к спасительной казуистике, утверждая, что поскольку он был рядом со мной в момент ареста, то я находился под защитой уругвайского флага. Анхель Фалько — так звали консула — был также поэтом, правда а-ля Сантос Чокано ⁹. Без помощи этого чиновника-поэта с берегов Ла-Платы Бланка Лус и ее сынишка умерли бы с голоду во время моего заключения, а я не получил бы в тюрьме и пачки сигарет.

В течение первых месяцев меня держали отдельно от остальных товарищей-коммунистов, среди которых были Эволио Падильо, Дионисио Энсина ¹⁰, Хорхе Пиньо и еще человек сорок. Тюремное начальство решило подвергнуть меня самым жестоким ограничениям и поместить в одну камеру с ворами, приговоренными к смерти их же товарищами, как, например, Онго.

Тем временем — я об этом абсолютно ничего не знал — некоторые руководители коммунистической партии, опасаясь, что я, в отместку, пользуясь своим большим авторитетом и влиянием среди масс, предприимчивому действию, которые могут нанести ущерб делу, допустили ряд настоящих нелепостей. И все же эти нелепости, вызванные решимостью крепить дисциплину, были гораздо предпочтительнее оппортунистической мягкотелости, которая пришла им на смену.

К сожалению, первая реакция «сикейристов» — моих сторонников — против национального руководи-

* Тесонгле — вулканическая порода темнокрасного цвета, используемая в Мексике для постройки домов.



ства партии выразилась в том, что они стали постепенно скатываться к троцкизму и пытались склонить к троцкистской платформе и меня. Негрете был первым, кто начал действовать в этом плане. Он часто навещал меня и горячо доказывал, что в отношении меня «допущена несправедливость».

Позже и другие пытались склонить меня к троцкизму. Хорхито Пиньо почти каждый день присылал мне письма из тюремной камеры, где он находился вместе с другими коммунистами. Их усилия не давали никаких результатов. И тогда со свойственной ей пылкостью в бой вступила Бланка Лус. Она принялась обвинять моих товарищей во всем, что со мной случилось. Даже Лаборде¹¹ и Кампа¹², игравшие в то время главную роль в Центральном Комитете, были, по ее мнению, «полицейскими агентами». Мое несогласие приводило ее в неопределимую ярость, она выучивала «ужасные» мексиканские слова только потому, что даже наши слова казались ей «ужасными», и старалась обругать и уязвить меня, как только могла. В ответ я неизменно отвечал: «Глупо обвинять всю партию за действия ее отдельных представителей. Эта романтически-детская лихорадка пройдет, а вместе с ней отпадут и глупые нападки в мой адрес».

Вскоре руководство Мексиканской коммунистической партии осознало, что допустило грубую ошибку, применив в отношении меня меры дисциплинарного воздействия. В военных уставах четко говорится о том, что низший чин не обязан выполнять приказы старшего, если приказы невыполнимы. Например, солдат не обязан пытаться совершить пятнадцатиметровый прыжок в высоту, если рехнувшийся офицер прикажет сделать это. Сторонница сандинистов, Бланка Лус не была «агентом полиции» хотя бы потому, что ни Сандино, ни сандинисты не были таковыми. Эти никарагуанские патриоты на протяжении долгих лет героически сражались против американских морских пехотинцев. Их борьба стала подлинным событием в истории антиимпериалистической

борьбы в Латинской Америке, и их можно было упрекнуть лишь за то, что они не сумели довести свое дело до конца. Я же, со своей стороны, не совершил никакого серьезного проступка, за который меня следовало исключать из Центрального Комитета и к тому же обвинять в пособничестве красавице — «агентке международной полиции», которая маскировала свою деятельность сочинением стихов.

2. После того как я вышел из тюрьмы, компартия вновь приняла меня в свои ряды и поручила ни больше ни меньше как создание Национальной лиги борьбы против войны и фашизма¹³. Эта лига провела, пожалуй, самые крупные мероприятия в этом плане в Латинской Америке и в некотором смысле послужила примером для остальных стран.

Затем последовали моя высылка в Соединенные Штаты, пребывание в Калифорнии, мое изгнание из страны Линкольна через южный порт Сан-Педро, поездка с Бланкой Лус и ребенком на «Рио-Нилус» и многие другие события. А потом — мое возвращение в Мексику, уже без Бланки Лус и ребенка, но и без Хасинты и Манолиты из семьи Геррер Гуардии, оставшейся в Бразилии. Наконец — мой отъезд в Испанию и вступление в республиканскую армию, где я занимал должности, соответствовавшие чину бригадного и дивизионного генерала, и моя драматическая встреча там с Блекуоллом, то есть с Негрете. Произошло это так.

После раскрытия подлого заговора троцкистов из ПОУМ («Рабочей партии марксистского объединения») в Барселоне, стоявшего испанскому народу более чем 5 тысяч жизней¹⁴, меня срочно вызвали по телефону на командный пункт в Пуэнте-де-Арсобиспо, где сообщили, что один из арестованных по делу троцкистов заявляет, что он — мексиканец и что зовут его Негрете. Упомянутый Негрете утверждает, что я могу быть свидетелем при разбирательстве его дела и спасти, уж не знаю как, ему



жизнь. Что было делать? Что говорить? Ведь история началась еще в «Черном дворце Лекумберри», и не было ничего странного в том, что то «начало» привело к такому эпилогу. Может быть, и моя судьба сложилась бы так же, последуй я примеру Блекуолла: предательство, не имеющее никакого политического оправдания, а затем расстрел — не врагами рабочего класса, а рабочими, которых он предал.

Я попросил дать мне время подумать, но через несколько часов опять раздался телефонный звонок: военный трибунал требовал моей явки в ближайшую деревеньку — Араньяс-де-Мар. Но зачем мне туда ехать? Что я мог сказать для спасения Блекуолла? Что он не участвовал в троцкистском восстании в Барселоне против армии, которая сражалась с объединенными силами международного фашизма? Что он не мог быть участником восстания, ибо его идеологические убеждения противоречат троцкизму? Что он не троцкист? Но, может быть, покривить душой, чтобы спасти своего старого товарища от смерти?..

Я увидел Блекуолла в суде. Он был серьезно ранен в руку, полагали, что ее придется в ближайшее время ампутировать, ибо начиналась гангрена. У Блекуолла был изможденный вид, а о настроении и говорить не приходилось. Было видно, что близкая смерть внушает ему ужас, и он хватался за меня, как за спасательный круг. Он обнял меня одной рукой и заплакал, как ребенок. После я узнал, что у него был немалый чин в ПОУМ. Наконец меня вызвали на допрос. Первый вопрос: «Мексиканец ли сеньор Негрете?» — «Да», — отвечаю я. — «Чем объяснить иностранный акцент и внешность?» — «Это не имеет значения», — говорю я. — Негрете — мексиканец, ибо в течение многих лет работал с нами в Мексиканской коммунистической партии, членом которой являлся вплоть до моего отъезда из Мексики. А перед этим он почти год просидел в тюрьме Федерального округа. Я ничего не знаю о его последующей деятельности, поскольку —

и это известно некоторым членам трибунала, — я выехал из Мексики сначала на юг Соединенных Штатов, затем жил в Уругвае, Аргентине и Бразилии». Так, не прибегая ко лжи и не говоря полной правды, я попытался помочь ему. Большого я сделать не мог. Прощаясь со мной, он опять хватался за меня своей здоровой рукой и плакал. Было видно, что он изо всех сил хотел затянуть прощание и потому, несмотря на мои попытки уйти, продолжал цепляться за меня.

С командного пункта я запросил о приговоре трибунала, мне ответили, что он приговорен к расстрелу, но приведение приговора в исполнение отложено до того, как ему вылечат руку (таков закон: раненых не расстреливают. Сначала их нужно вылечить).

3. В 1930 году правительство Мексики решило выпустить меня из тюрьмы, но выслало в Таско. Я не имел права покидать этот красивый городок — бывший шахтерский поселок — без разрешения главы муниципалитета и начальника военной зоны. Одновременно со мной там жили Вилли Спрейтлинг и Натали Скотт, одни из первых иностранных



*Д. Сикейрос (второй слева)
с Сергеем Эйзенштейном (третий слева)
Таско, 1931 г.*

туристов, приехавших в эти места. В то время еще только начинали строить шоссе из Таско в Куэрнаваку и в Игуалу.



Появление молоденькой американки, довольно симпатичной, хотя и весьма курьезно выглядевшей в своих ковбойских кожаных штанах — потому, наверное, за ней и увязывались своры лающих собак, — вселило в меня надежду на улучшение моей «материальной базы». Эта милая всадница без коня однажды заявила в мою маленькую студию, которая располагалась в местной старой часовенке, и попросила сделать ее портрет, обещая заплатить за работу огромную сумму — 400 песо. Мы договорились, что начнем работу на следующий же день. Едва она ушла, я бросился к Чано Уруэте, моему кузену, который совсем недавно прибыл в городок, но которого я сразу же назначил своим импресарио и торговым агентом. Я помчался к нему, чтобы сказать, что мы можем уже ехать покупать седла для верховой езды, о которых давно мечтали.

На следующий день американка явилась в сопровождении детей, хлопавших в ладоши и приплясывавших вокруг нее. Первый сеанс начался. Только я сделал черновой набросок, как она вдруг заявляет мне: «Сеньор Сикейрос, если вы еще не нарисовали мои глаза, то не рисуйте, потому что это не настоящие мои глаза». — «То есть как? — говорю. — А где же ваши настоящие глаза?» — и подумал, что передо мной одна из тех сумасбродок-туристок, которые частенько приезжают к нам. «Настоящие глаза, — продолжала она, — бывают у меня тогда, когда я играю Баха. Вы должны знать, что я не просто какая-нибудь туристка-гринго, а пианистка, которая, несмотря на молодость, уже добилась определенной известности».

Вспыхнувшая вдруг надежда рушилась на моих глазах... Обещанные 400 песо вот-вот испарятся, как сон. Где же достать в Таско фортепьяно? Я оставил работу и бросился искать Чано. «Если ты не достанешь рояль, то ты, твоя жена Глория (дочь известного Калеро¹⁵), Бланка Лус, ее ребенок и я — все подохнем с голоду». — «Рояль?! — изумился он. — В Таско?! Вы что, с ума сошли?»

Но — о счастье! — Чано разыскал где-то в захолустной высокогорной части Таско музыкальный инструмент, который был скорее сродни клавишину средних веков, чем фортепьяно. Что поделывать? Нужно было перебраться в новое помещение со всем своим багажом. Нам опять не повезло: наше прибытие туда совпало по времени с тем моментом, когда прекращалась подача электричества, ибо тогда в Таско — как и теперь в следственной тюрьме города Мехико — свет выключали ровно в десять вечера. Пришлось зажечь свечи, и моя «модель» принялась играть Баха на этой гитарообразной махине, то и дело оборачиваясь ко мне и тараща глаза, чтобы при свече я мог их разглядеть. Чано, Глория и Бланка Лус, чтобы не расхохотаться, вышли из комнаты.

На следующий день сеансы возобновились, и я категорически потребовал от модели, чтобы она не вертелась и не смотрела на портрет до тех пор, пока я его не закончу. «Дело в том, — пояснил я, — что происходит нечто странное с моими картинами, когда на них смотрят до окончания работы. В них словно бес вселяется, и краски гаснут на холсте».

Наконец портрет был закончен. Увидя его, девушка воскликнула: «Замечательно! Как вам удалось увидеть мои настоящие глаза?» — «Как видите, удалось, — ответил я скромно. — Хотя работать пришлось не при электричестве, а всего лишь при свете огрызка свечи...»

4. Как-то работал я в своем домике-студии в Таско. Было часов шесть утра. Вдруг слышу громкий настойчивый стук в дверь. Что за чертовщина? С досадой оторвался я от работы, готовый обругать нежданного посетителя, но, приоткрыв дверь, увидел старушонку-американку, маленькую и щуплую, что весьма отличало ее от соотечественниц. Протягивая мне цветок, она произнесла по-английски крайне манерную и вычурную фразу: «Это я презентую вашей красавице жене. Я приехала нанести вам визит,



ибо не намерена уезжать из этой страны без вашей картины».

Презент — я имею в виду цветок — был очень приятным, второе же сообщение показалось вообще восхитительным, учитывая мое чудовищное безденежье той поры.

«Входите», — сказал я, откладывая на потом свое плохое настроение. Но мне хотелось завершить начатый фрагмент, а потому я добавил: «Посмотрите вон там сами, не торопясь, несколько небольших вещей, а потом мы побеседуем». Старушка долго рассматривала мои картины, а потом, примерно через час, подошла ко мне, держа в каждой руке по картине, и спросила: «Хау мач?.. Сколько?» Я, чтобы сделать не сорвалась, так как еще не слишком верил в ее успех, сказал: «Двести долларов каждая», для меня в то время это была сказочная сумма.

Ничего не ответив, она вытащила дорожную чековую книжку и вручила мне 20 чеков по 20 долларов каждый. Я разбудил жену, и мы угостили гостью всем, чем только могли. Мне же не терпелось отправиться к Чано и объявить ему, что у нас есть деньги и что теперь нам надо получить разрешение на выезд у начальника военной зоны, после чего мы можем сразу же отправляться в Игуалу за долгожданными седлами.

Кстати, наши лошади имели такие смешные имена, какие и нарочно не придумаешь. Одну из них звали Кьенандай, другую — Салавер. История этих имен такова. Одна из двух лошадей имела обыкновение поутру тыкаться мордой в дверь, где спал конюх с женой. Разозленная жена спрашивала: «Кто там?» («Кьен анда ай?»). А муж неизменно отвечал: «Выйди и посмотри, дуреха!» («Саль а вер».)

Мы наняли старый «фордик» и все вместе поехали в Игуалу. В небольшом банковском агентстве обменяли без каких-либо осложнений наши «трэвелл-чеки» и тут же помчались на чудесный местный рынок, где купили седла, уздечки с украшениями, шпоры из Амосока и еще много всякой всячины. Мы уже доверху на-

грузили машину и собирались было ехать домой, как вдруг ко мне подходят полицейские и просят под взглядами любопытной толпы пройти в банковское отделение, поскольку сеньора, выдавшая мне чеки, прислала телеграмму, требуя не оплачивать их. Действительно, банковский служащий сказал: «Сеньор Сикейрос, случилось нечто весьма любопытное». И, протягивая мне телеграмму, добавил: «Сеньора по имени Мейер в этой телеграмме требует, чтобы я не оплачивал подписанные ею чеки. Более того, она не только назвала номер первого и последнего чека, а перечислила все их номера подряд. Это мне кажется самым странным, поскольку, вы знаете, «трэвелл-чеки» все равно что банкноты. Я бы не придавал значения требованию сеньоры, но она утверждает в телеграмме, что вы подделали ее подпись. Хотя я и не верю этому, сеньор, все же советую вам отправиться в Таско и уладить дело на месте. Похоже, эта дама не совсем в своем уме».

В окружении ротозеев мы уселись в машину и тут же отправились в Таско, готовые прикончить старушонку и запрятать ее останки где-нибудь на задворках. Но что же все-таки случилось? Когда мы приехали в Таско, нам сказали, что сеньора уже отбыла в Нью-Мексико, где она проживает, но что она оставила мне письмо. В письме говорилось буквально следующее: «Сеньор Сикейрос! Вечером я получила телеграмму из Санта-Фе с сообщением, что моя дочь Ева, великая балерина, довольно серьезно заболела, а у меня кончились «трэвелл-чеки». Я подумала, что единственный выход — попросить вас одолжить мне полученную вами сумму. Прошу вас, не сомневайтесь, я верну вам ее, увеличенной во сто крат».

Оставалось только посмеяться... Прошло несколько месяцев. Однажды на рассвете вновь постучали в дверь дома. На сей раз мне пришлось встать с постели, ибо до начала работы было еще далеко. Открыв дверь, я снова увидел ту же самую сеньору с цветком в руке и снова услышал предложение купить у меня картину. Надо



сказать, я не смог сдержаться и сердито мотнул головой, что должно было выражать определенное осуждение, ибо я еще не забыл тот стыд, который она заставила меня пережить. Но теперь сеньора хотела купить большую картину и предлагала за нее сказочную сумму — 1000 долларов.

Поскольку было еще темно, пришлось зажечь свет. Видимо, этот яркий свет разбудил мою жену. Сеньора предложила 1000 долларов за самую большую картину, которая называлась «Несчастный случай в шахте». Я сказал сеньоре, что сам я ничего не решаю, ибо пользуюсь услугами торгового агента — большого специалиста. Попросив ее подождать, я галопом помчался на Кьенандай к дому Чано. На обратном пути мой торговый агент, трясясь на своей Салавер, высказал предположение, что сеньора дает 1000 долларов потому, что ей самой предложено 3 тысячи. «Ты, — бубнил он всю дорогу, — не умеешь себя ценить. Как-нибудь я расскажу тебе кое-что о Пикассо».

Одним словом, к величайшему неудовольствию сеньоры, мой агент не хотел уступать. «Две тысячи или ничего». В ответ она твердила: «Тысяча — и ни цента больше. Тысяча, и только тысяча». Разъяренная, кидающая гневные взгляды на будущего кинорежиссера, она перед уходом вынула «трэвелл-чековую» книжку, выписала чек на сумму в 1000 долларов на мое имя и сказала: «Я оставлю этот чек сеньору Льюису в Мехико. Если вы передумаете, то достаточно вручить ему картину, и он выдаст вам деньги». Через несколько недель, лишившись абсолютно всякой надежды на успешную продажу картины, мы решили уступить: наняли на немногие оставшиеся у нас деньги машину, погрузили на крышу колымаги «Несчастный случай в шахте» и отправились в Мехико, чтобы найти нашу упрямую сеньору и вручить ей полотно. По дороге мы с Чано растратили все оставшиеся у нас деньги, купив себе в Куэрнаваке по паре элегантнейших сапог для верховой езды. Сеньора Мейер жила в отеле «Женева», куда мы и отправились. Она

была в своем номере, и мы попросили доложить, что внизу ее ожидают сеньор Сикейрос и кинематографист Чано Уруэта с супругами. Кстати сказать, обе наши супруги тоже успели принарядиться в Куэрнаваке. Старушонка быстренько подкатилась к нам, но, увидев столь расфранченных посетителей, стала осматривать нас с головы до ног; особенно ее поразили наши сапоги. Затем суровым голосом проповедницы заявила, к величайшему нашему огорчению: «Я передумала. Я не куплю картину. Даже за тысячу долларов, на которую, как я догадываюсь, вы согласны, ибо не в моих правилах помогать людям, которые даже не скрывают того, что они настоящие моты и расточители».

Нужно было заплатить за прокат автомобиля, у нас же не осталось и сентаво, чтобы заморить червячка. Мы опять уселись в лимузин с картиной на крыше и поехали по городу, не зная, куда деваться. К счастью, встретили Анну Бренер, ту первую критикессу-искусствоведа, которая занялась пропагандой нашего движения, автора замечательной книги «Идолы за алтарями». Она с трудом разыскала покупателя, который дал мне за небольшую картину 300 долларов. Получив деньги, мы тут же решили утрясти одно неотложное дело: устроить мою выставку в «Испанском казино» в Мехико. На ней экспонировалось 170 картин, написанных мной в Таско. В первый день выставки Висенте Ломбардо Толедано, бывший тогда директором Национальной подготовительной школы, согласился купить для университета одну из моих работ за 400 мексиканских песо, и выбранная им картина была ни более ни менее как «Несчастный случай в шахте».

Но это еще не конец. Дней через пять-шесть после открытия выставки, часов в одиннадцать утра, когда в зале были только я да несколько моих друзей, туда вихрем влетела сеньора Мейер, еще более назлектризованная, чем обычно. Ни на кого не обращая внимания, она напрямик помчалась к «Несчастному случаю в шахте» и стала оглядывать картину: наклеен



талончик о продаже или нет. А затем в том же темпе подбежала ко мне и безапелляционно заявила: «Я думаю, вы не совершите недостойного поступка, продав картину, которая мне принадлежит». — «Принадлежит вам?» — «Да, принадлежит мне, потому что вы достаточно умный человек, чтобы понять, что мое поведение в отеле «Женева» было просто-напросто материнским внушением и наказанием своих расшалившихся и чересчур расточительных детей». — «Да, сеньора, — осмелился сказать я, — возможно, ваше поведение и было материнским, если вы так хотите, но я уже продал картину университету». — «И продал ее, — добавила Бланка Лус, чтобы добить бедную старуху, — всего за четыреста песо. Насколько Давид отличный художник, настолько же он никудышный торговец». Сеньора выругала меня на своем деревянном английском языке и поспешила прочь.

Но и на этом история не кончается. Часа через два-три пришла Анна Бренер и сказала: «Тебе не стоит ссориться с сеньорой Алисией Мейер. Помимо того, что она самая богатая женщина в тех штатах, которые Соединенные Штаты отняли у Мексики (Мейер была из Санта-Фе)¹⁶, эта старуха великолепно разбирается

в искусстве и у нее лучшая коллекция на юге Соединенных Штатов. Сеньора Мейер ожидает нас и настаивает, чтобы ты, твоя жена и я отправились поужинать с ней в Санберн. Она говорит, что была с тобой несколько неделикатна и просит простить ее, но что «Несчастный случай в шахте» принадлежит ей».

Столь трогательное отношение к моей картине не могло не смягчить моего сердца, и мы все отправились ужинать с сеньорой Мейер в ресторан. Старушка оказалась приятной и умной собеседницей. Но после ужина, когда мы уже шли по Аламеде, она вдруг остановилась, схватила Анну Бренер за руку, отвела ее в сторону, и мы стали свидетелями какого-то непонятного диалога. Но вот сеньора Мейер резко повернулась спиной к Анне Бренер и, не попрощавшись с нами, засемила в противоположную сторону. Что это значит? — недоумевали мы. Тут подошла Анна: «Не иначе как эта женщина психически ненормальна. Знаете, что она мне заявила? Могу ли я ей гарантировать, что твои картины со временем не полиняют и не испарятся навсегда: ей сказали, что поскольку ты коммунист, то таким образом обычно мстишь этим свиньям-буржуа».





Глава XIV
ПРОЕЗДОМ
В
ЯНКИЛАНДИИ



1. Я уладил дело с выездом в Лос-Анджелес (Калифорния), чтобы устроить там выставку своих картин, экспонировавшихся в «Испанском казино» в Мехико.

Выставка открылась в одной из самых крупных галерей Лос-Анджелеса, и среди прочих экспонатов была вывешена картина «Несчастный случай в шахте», которую на это время предоставил мне университет. И вот однажды рано утром, когда в зале почти не было посетителей, вошли два типа, ничуть не походившие на любителей искусства живописи. Два здоровенных детины, смахивавших на парней из ФБР. На их вопрос: «Где здесь картина «Несчастный случай в шахте?» — я ответил тоже вопросом, притом весьма ехидным: «Как поживает сеньора Алисия Мейер?» Они попросили меня посетить мэра Лос-Анджелеса, что я и сделал несколькими часами позже. Высший представитель городских властей сообщил, что получил самую диковинную в своей жизни телеграмму, но в любом случае он обязан провести расследование. В телеграмме говорилось: «Прошу всеми имеющимися в вашем распоряжении средствами воспрепятствовать мексиканскому художнику продать картину под названием «Несчастный случай в шахте», являющуюся моей полной собственностью, ибо чек на уплату полной стоимости покупки, выписанный на имя упомянутого художника, находится в Мексике в распоряжении американца-коммерсанта по имени Дэвис, проспект Мадеро, 13».

«Я ничего не могу понять, — сказал мэра, — чек не у вас, а сеньора претендует на собственность...» Я рассказал господину мэру о злоключениях, связанных с этой картиной, и мы вдвоем посмеялись. В этот же день сеньоре сообщили, что ее жалоба должна быть подана мексиканским властям, поскольку именно в той стране была осуществлена сделка, о которой упоминалось в телеграмме.

Через несколько месяцев за свои муралы «Митинг на улице»¹, сделанный в художественном училище мадам Шинар, и «Тропическая Америка» в Пласа Арт Сентер, а также за выставку передвижных муралей, устроенную в 1931 году в доме моей тещи, я был в спешном порядке выслан из Соединенных Штатов на грузовом пароходе «Рио-Нилус»². Затем я жил в Уругвае, потом в Аргентине. После моего возвращения в Нью-Йорк³ (меня выдворили через порт Сан-Педро, а вернулся я спустя три года через Нью-Йорк, и уже никто ни о чем не помнил, такие вещи тогда случались; в те времена мы могли укрываться в Соединенных Штатах) я организовал выставку своих картин, большинство которых было написано в Уругвае и Аргентине. Выставка располагалась в галерее «Дельфик Студиос», принадлежавшей Альме Рид.

Спустя четыре-пять дней после открытия выставки в моей комнате зазвонил телефон. Это была Альма Рид. Прерывающимся от волнения голосом она проговорила: «Сикейрос, здесь одна сеньора, по имени Мейер, устроила чудовищный скандал. Она утверждает, что я твоя соучастница и прячу принадлежавшую ей картину, которая называется «Несчастный случай в шахте». Она, мол, заплатила тебе за нее тысячу долларов чеком, находящимся в распоряжении сеньора Дэвиса в Мексике. Она кричит, что ты — мексиканский бандит, как и все твои соотечественники. Но ты понимаешь, эта особа имеет большой вес и пользуется в мире искусства славой меценатки, так что не стоило бы с ней ссориться. Ты должен немедленно приехать...»



Я схватил такси и, взяв себя в руки, появился в «Дельфик Студиос». Обливаясь горячими слезами, сеньора встретила меня такими милыми словами, как «вор», «мошенник», «не имеете права продавать то, что принадлежит мне, а эта женщина (палец нацелен на Альму Рид) — ваша злостная пособница, я-то прекрасно знаю, что она спрятала картину в подвале и не хочет в том признаться». В действительности же картина давно была отправлена в Мексику.

В этой нервной обстановке — галерея была полным-полна посетителей — мне удалось увести ее в одну из комнат и успокоить таким предложением: «Сеньора! Нет ли у вас дочери, портрет которой я мог бы написать? Этот портрет, без сомнения, будет моим лучшим произведением, ибо ваша четырехлетняя охота за мной свидетельствует о вашем несомненном признании моего творчества». Она ответила, что у нее есть дочь по имени Ева, красавица и притом великая балерина, что она согласна, но коль скоро я — коварный мошенник, то договор необходимо заключить в присутствии сеньоры Альмы Рид и любых пяти посторонних посетителей выставки. Ее желание было исполнено, и я был вынужден подписать позорный документ, в котором говорилось примерно следующее: «Соглашаясь с тем, что я являюсь мошенником, унаследовавшим коварство от своих предков, ацтеков, угнетавших страны Центральной Америки и даже Колумбию, обязуюсь написать портрет дочери госпожи Алисии Мейер — сеньориты Евы, носящей ту же фамилию, в срок, не превышающий 10 дней, начиная с завтрашнего утра...»

Однако возникли новые проблемы. Во-первых, где найти мастерскую или студию, в которой я мог бы срочно приступить к работе согласно договору? Не без труда мне удалось заполнить на время студию одного моего коллеги-художника. Во-вторых, было воскресенье, а студия находилась в портовой зоне, и в тот день дома там не отапливались. На мое

предложение отложить первый сеанс на следующий день госпожа Мейер ответила самым энергичным протестом: «Пусть мы окоченеем, но вы начнете!» Я ответил, что опасаясь, как бы не пришлось мне на картине вместо ее прекрасной Евы писать ледяной столб. Но моя шутка ей не понравилась, и у меня не оставалось иного выхода, как приступить к работе. Ева приняла позу, которую я предложил. Она, действительно, была очень красивой девушкой и полной противоположностью своей неврастеничной матери. Она позировала, не шевелясь и почти не разговаривая. Ее же мать, удобно устроившись за моей спиной, не умолкала ни на минуту и, должен признаться, порой делала ужасные замечания по ходу моей работы. Думаю, это был единственный случай в моей жизни, когда я не пришел в бешенство оттого, что кто-то сидит сзади меня, болтает и следит за каждым моим движением.

В течение восьми дней, то есть в срок, обусловленный договором, портрет был закончен. Госпожа Мейер и ее дочь Ева горячо поздравили меня и, на американский манер, пылко расцеловали. Мы расстались как настоящие друзья. С нашим затянувшимся спором было покончено навсегда.

Через несколько дней госпожа Мейер устроила в мою честь банкет в отеле «Уолдорф-Астория», считавшемся в то время самым фешенебельным в городе. Искусствоведы в самых хвалебных выражениях отзывались о моей работе и о красоте Евы, воздавая одновременно должное удивительным познаниям в живописи ее матери. Все это, несомненно, способствовало росту моей популярности.

Но каково же было мое удивление, когда дней через десять в моей комнате зазвонил телефон и госпожа Мейер, перемежая рыдания с оскорблениями, снова стала называть меня коварным, презренным мексиканским бандитом и мошенником, способным на любой подлог, и что у нее только одно желание — явиться ко мне, если у меня хватит смелости подождать.



дать ее, и оторвать мне голову. Как я мог после всего хорошего, что было, сделать такую ужасную подлость? «Какую подлость, сеньора?!» В моем воображении проносились самые страшные видения: или с картины исчезли все краски, или каким-либо необъяснимым образом красавица на портрете обернулась уродиной? А может быть, картина потерялась и они думают, что она украдена мной? Я сказал: «Вам нет необходимости приезжать сюда, сеньора, я еду к вам в отель, и мы выясним все на месте».

Через десять минут я уже входил в роскошные апартаменты «Уолдорф-Астории». Дверь мне открыла Ева и умоляюще прошептала: «Пожалуйста, не волнуйтесь, господин Сикейрос. Я прекрасно понимаю, что случилось, но вы же знаете мою маму». Портрет стоял на том самом месте, куда его поставили в день банкета, и не претерпел никаких изменений. Но из соседней комнаты слышались стенания сеньоры, не уставшей повторять: «Скотина, каналья, предатель, мексиканский бандит!..» Бог мой, что же произошло?

«Если я вам скажу,— проговорила Ева,— мать убьет меня! Подождем немного, пока она успокоится и расскажет все сама».

Через десять — пятнадцать минут в комнату вошла сеньора, уже переставшая лить слезы и внешне довольно спокойная. С оскорбленным видом она взяла меня под руку, подвела к картине и сказала: «Вы сами должны оценить свою мерзкую выходку». Я пытался постичь тайну своего чудовищного преступления, но мне это не удавалось. Тогда госпожа Мейер, повысив голос, начала допрос: «Сколько букв в вашей фамилии?» — «В слове «Сикейрос», сеньора?» — «Да, Сикейрос». — «Ну, восемь». — «Восемь? Так посчитайте, сколько вы написали на портрете...» Там было только семь!!! Очевидно второпях заканчивая работу, я без всякого злого умысла, подписывая ее, пропустил одну букву — «к».

Тут же, возвратившись с красками, я тщательно стер укороченную под-

пись и, считая букву за буквой, вывел все восемь... До сего времени госпожа Мейер не появлялась больше в моей жизни и, надеюсь, не появится, хотя я и не совсем уверен в этом. Я не удивлюсь, если она в ближайшее время зайвится вдруг ко мне в тюрьму из загробного мира с какой-нибудь претензией...

2. Работая над муралью «Тропическая Америка» в Пласа Арт Сентер (ее размер достигал 300 квадратных метров, и работать приходилось под открытым небом), я частенько возвращался домой на рассвете, часа в два-три утра. И вот однажды, только я вошел в свою квартиру, где жил с Бланкой Лус и ее малышом — сыном Парры дель Риего, известного перуанского поэта, неожиданно зазвонил телефон. Я взял трубку: звонил Дадли Мэрфи, американец ирландского происхождения, популярный кинорежиссер того времени. Без каких-либо предисловий и извинений он потребовал немедленно приехать в Санта-Монику, где в ту ночь в его доме собрались Чарлз Лаутон, Чарли Чаплин, Марлен Дитрих и другие менее известные артисты. Надо сказать, что по моему поручению Дадли Мэрфи не раз продавал мои картины и теперь сообщил мне, что ими страшно заинтересовался Чарлз Лаутон. Я ответил, что мне нужно переодеться, ибо я в краске с головы до ног — это мой обычный вид, когда я работаю над муралью, — и что мне потребуется не менее часа. «Ничего не хочу знать, выедешь, как только подъедет автомобиль». Едва я повесил трубку, на улице раздались мощные автомобильные гудки, и я понял, что автомобиль они выслали еще до того, как позвонили мне. У меня уже не было времени принять «цивилизованный» вид, и я отправился в своем затрапезном одеянии.

Меня ожидали все именитые гости Дадли Мэрфи. Было что-то около четырех часов утра. Чарлз Лаутон держал в каждой руке по моей картине и твердил: «Хау мач?.. Сколь-



ко?..» Я в то время с трудом находил охотников покупать мои картины, и мое материальное положение оставляло желать много лучшего, потому я не нашелся что ответить и лишь вопрошающе взглянул на Дадли Мэрфи: «Если я запрошу много, он, может статься, откажется, а это будет для меня катастрофой. Если запрошу мало, а он хочет дать больше, это тоже будет для меня большой потерей». Дадли Мэрфи, стоя за спиной этого маститого английского киноактера, делал мне знаки: «Поднимай цену... поднимай...» Воодушевленный его жестами, я закрыл глаза и назвал сумму, которая мне казалась огромной, а потому, испугавшись, с дрожью в голосе произнес: «Тысяча долларов каждая». В ответ я услышал то, что заставило меня внутренне сжаться: «Нет... нет...» К тому же это «нет» было сказано таким громовым голосом, что я увидел его написанным огромными прописными буквами. Но когда я наконец робко приоткрыл глаза, тот же голос произнес: «Две тысячи долларов за каждую»; одновременно перед моими глазами возникла чековая книжка, и тут же была выписана названная сумма.

И тут почти на грани обморока я с шумом рухнул в кресло под громкий хохот присутствовавших. С тех пор Чарлз Лаутон стал моим самым крупным меценатом. Не было ни одной моей выставки, на которой бы он сам или через своего представителя не купил какой-нибудь моей картины. Когда я нуждался в деньгах, а это, кстати, случалось довольно часто, мне было достаточно послать ему телеграмму примерно такого содержания: «Если я получу нужную сумму, то вы будете иметь преимущественное право на покупку любой картины на любой моей будущей выставке», и он неизменно высылал мне телеграфом деньги. Даже во время войны в Испании я обратился к нему с аналогичной просьбой, и он немедленно откликнулся.

Чарлз Лаутон сказал мне как-то, что в его лондонском доме висят только мои картины. Покинув Испа-

нию после поражения республиканской армии, в рядах которой я сражался, получив под конец звание полковника, я вместе с другими 59 мексиканцами — участниками войны в Испании был вынужден задержаться в Саутгемптоне из-за неполадок в машине парохода. Мы отправились на несколько дней в Лондон, и первое, что я сделал, — разыскал дом Лаутона в пригороде британской столицы. Великого актера в это время в Лондоне не было. Я смог поговорить только с его управляющим, который, узнав, с кем имеет дело, принял меня с превеликими почестями, ибо, сказал он, в этом доме царит один художник — мексиканский художник Си-кейрос. И действительно, на стенах висели только мои картины. Эмилиано Сапата, Бланка Лус Брум, дон Луис Эчан (наш французский богач), «Мать-крестьянка» (маленькая картина того же названия, что и большая), «В походе», еще три или четыре небольшие картины, написанные в тюрьме в 1930 году, которые составляли часть выставки, организованной Фредом Дэвисом в Нью-Йорке, и другие полотна.

А Чаплин?

Я встречался и разговаривал с Чаплином дважды. Одна встреча произошла в Париже в 1919 или 1920 году, во время первого выступления американского джаза во французской столице, откуда, кажется, и началось его победное шествие по всей Европе и всему миру. Это был сенсационный концерт в театре Трокадеро, приведший в восторг буквально всех. Он действительно как бы выдал «визитную карточку» джазу и распахнул двери перед музыкой американских негров во всех странах. Чарли Чаплин сидел в ложе, а в соседней находились мы: тогдашний посол Мексики Альберто Пани, Диего Ривера, я и наши жены. Диего Ривера спросил, не хотим ли мы поприветствовать Чаплина, и мы все отправились к нему в ложу. Он принял нас самым сердечным образом. «Особенно приятно очутиться, — сказал он (что показалось мне своего рода выпадом против Пани), — в компании двух



художников» (понятно? «Особенно приятно встретить двух художников...»). И действительно, он беседовал с нами, словно не замечая присутствия Пани. Его чрезвычайно интересовала Мексика, и, расспрашивая о нашей стране, он давал понять, что прекрасно разбирается в наших проблемах. Беседа была довольно оживленной, несмотря на телеграфный стиль Чаплина, и мы вместе отправились ужинать в ближайшее бистро, которое порекомендовал нам Блэз Сандрар, поэт греческого происхождения, друг Аполлинера⁴.

Вторично я встретился с Чаплином в доме Дадли Мэрфи, где мы пробыли с трех до десяти утра, распрощавшись лишь после завтрака. На этот раз Чаплин говорил очень мало. Он время от времени поднимал бокал, но значительно реже, чем остальные; вспомнил нашу первую встречу в Париже, с большой похвалой отозвался о Ривере и попросил меня по возвращении в Мексику передать ему самый горячий привет. Как бы желая объяснить, почему он не купил ни одной из моих картин, которые были у Дадли Мэрфи, он, уже прощаясь и лукаво поглядывая на Чарлза Лаутона, сказал: «Этот человек выделяется решительно всем и, естественно, художественным вкусом тоже: он забрал себе как раз те картины, которые понравились мне».

Оценив его деликатное объяснение, я тоже улыбнулся и тоже не без лукавства...

3. История с маленькой «Матерью-крестьянкой», которую взял себе Лаутон, весьма занимательна. Она свидетельствует об интересе мексиканского народа к живописи, о наших традициях в этой области. Я, как известно, работал в Таско. И вот однажды в дверь моей студии постучалась женщина, по виду крестьянка лет шестидесяти. Когда я открыл дверь, она сказала: «Я слышала, что вы рисуете людей. Мне тоже хочется иметь свой портрет, написанный маслом». Я спросил ее: «Зачем? Чтобы подарить кому-нибудь?» —

«Нет,— ответила она мне,— чтобы повесить в своем домике и показывать своим детям, когда они приходят в гости».

Женщина была такой красивой, такой необычной, что в любом случае я написал бы ее портрет для себя. Но, не желая ее обидеть и отпугнуть предложением позировать мне, я ответил: «Очень хорошо, сеньора, а сколько вы можете заплатить?» — «Столько, сколько нужно»,— сказала она. Да разве мог я назвать этой женщине ту цену, которую обычно брал в то время за портреты? Пришлось подыскать более подходящий способ сторговаться с ней, и я поставил вопрос по-иному: «Здесь, кажется, есть фотограф и художник по имени Монтенегро. Сколько берет этот сеньор за портреты?» Сеньора ответила: «Да, есть такой сеньор Монтенегро. У одной из моих сестер он взял за раскрашенный портрет три песо». — «Ну что ж, хорошо, я сделаю вам раскрашенный портрет за три песо, но при условии, что вы позволите мне сделать копию, то есть второй портрет». — «Ладно, я куплю у вас два». Еле сдержав улыбку, я ответил: «Тогда я сделаю три». Как бы раздумывая, она произнесла: «Ну уж ладно, ладно, третий я pošлю своей куме Энкарнасьон, которая живет в Верхнем Таско». — «Да нет,— сказал я,— поймите, один я хочу оставить себе». Она с усмешкой подняла на меня глаза, словно спрашивая: «Неужто я, старуха, приглянулась сеньору?» Признаюсь, я не нашелся тогда, что ответить, и предпочел больше ни о чем не говорить, а просто написать ее портрет и сделать с него копию или что-то подобное, не вдаваясь ни в какие объяснения. Сеньора очень удивилась, когда я попросил ее в течение нескольких дней приходить ко мне позировать. Так и казалось, что она вот-вот скажет: «А знаете, сеньор Монтенегро делает все это проворнее». Но нет, никаких упреков я не слышал. С поразительной пунктуальностью она появлялась каждый день у меня, усаживалась на привычное место и уходила, ни разу не попытавшись взглянуть



на то, что я делаю. И вот портрет закончен. Как сейчас, помню ее в темно-зеленой юбке, с розоватой шалью на плечах. Лицо старой женщины было суровым, как у святых аскетов: такое выражение свойственно всем мексиканским крестьянкам. У нее был индейский тип лица, хотя она не была чистокровной индианкой. В общем, откровенно говоря, это была одна из тех моих малых работ, которые я делал с особой любовью. И мне понятно, почему она всегда оставалась для Чарльза Лаутона одной из самых любимых моих картин в его коллекции. Когда я закончил портрет и сказал, что она может забрать его, старушка спокойно вытащила платок, в котором были завязаны деньги, самым естественным образом отсчитала условленную плату и вручила мне три песо. Потом я слышал, что она очень удивлялась, когда многие иностранцы и мексиканские туристы предлагали ей сумму в тысячу раз большую, чем она заплатила мне за работу. Но она решительно отказывалась продавать картину. Последний раз, когда я был в Таско, или, лучше сказать, последний раз, когда я видел старушку, потому что в мое самое последнее посещение Таско она уже уехала оттуда, никто не знал куда, этот небольшой портрет висел на том самом месте, куда она повесила его в первый день. Вставлен он был в убогую рамку, какие делают для раскрашенных фотографий.

4. Бернабэ Барриос, мексиканский брасеро *, но из тех мексиканских брасеро, что работали на севере Соединенных Штатов, оказался, уж не помню, каким образом, в группе мексиканских художников в моей экспериментальной студии в Нью-Йорке ⁵. Вообще-то в этой группе мексиканцев было немного, большинство составляли выходцы из других латиноамериканских стран. Этот мексиканец родился в поселке, который назывался ни больше ни меньше

* Брасеро — мексиканский батрак, занятый на сезонных сельскохозяйственных работах; в поисках заработка часто выезжают в США.

как Апасео *, в штате Гуанахуато. Он был чистокровнейшим представителем народности тарасков-отомии **. В его приземистом теле таилась огромная физическая сила. Благодаря своему природному уму, причем уму необычному, он представлял собой чрезвычайно интересную, живописнейшую личность.

Когда он попадал в беду, то есть когда во время коммунистических демонстраций его арестовывала полиция за противодействие «стражам порядка», он протестовал на своем исковерканном английском языке: «Я есть настоящий американец; я есть из резерваций». Обозрев его, полицейские обычно предпочитали соглашаться с обоснованностью его аргументов, чтобы отделаться от него.

Однажды в Нью-Йорк прибыл чиновник мексиканского консульства с поручением добиться возвращения на родину всех мексиканцев, которые подыхали с голоду или тоски по родине. Страна индустриализируется, говорил чиновник, страна нуждается в крепких руках, готовых служить отчизне. Дело-то происходило 27 лет назад. Бернабэ Барриос пришел на одно из этих собраний, где пытались убедить «блудных сынов» вернуться домой. Послушав правительственного оратора и похихикав над его фантастическими обещаниями, представлявшими оставленный домашний ад каким-то сказочным раем, он крикнул оратору: «Посмотрите, сеньор представитель мексиканского федерального правительства, здесь-то мы носим «бибиди»,— и он ткнул пальцем в свою рубашку из искусственного шелка или синтетики.— А по утрам еще едим и грапефрути ***». По всему залу прокатился хохот. Даже сам посол впоследствии вынужден был признать невозможность добиться возвращения в Мексику рабочих, которые стали бы там получать за такую же или еще более тяжелую работу гораздо меньше.

* Апасео (*исп.*) — букв.: «Давай погуляем».

** Тараски и отомии — индейские народности в Мексике.

*** Грейпфруты (*искаж. англ.*).



5. Я уж не помню, каким образом, хотя это и может показаться странным, началась моя дружба с Джорджем Гершвином, знаменитым американским композитором. В общем, мы стали большими друзьями, и я думаю, что наш обмен мнениями в области живописи, композиции и оркестровки принес немалую пользу нам обоим. Нет сомнения, что цветовая гамма, ритм, движение существуют и в живописи, и в музыке. Понятия динамики и статики присущи и той и другой области искусства. В частности, единство противоположностей, то есть диалектика, если употребить это понятие в его философском значении, играет первостепенную роль в анализе того и другого вида художественного творчества. В живописи наибольшей яркости красок можно добиться лишь на фоне очень темных тонов, то же самое и в музыке. Если бы вокруг был сплошной шум, то, говоря популярно, никакого шума мы бы не слышали. Поэтому, как правило, низкие звуки особенно ярки и колоритны в полифонии. Сколько раз мы с Гершвином видели: он — звуки в моей живописи, я — цвет и форму в его музыке. Сколько раз мы, как дети, поражались тому, что сочетания красных оттенков почти математически соответствуют — естественно, в области эмоционального восприятия — определенной гармонии, даже определенным синкопам (разрывам гармонии, гармонии дисгармоничного).

Джордж Гершвин попросил меня написать его портрет. «Какого размера?» Он ответил, что хотел бы «только голову». Я согласился и на следующий день пришел в его элегантную квартиру на Парк-авеню в Нью-Йорке, прихватив с собой холст размером приблизительно 40 на 60 сантиметров. Взглянув на холст, Джордж неожиданно сказал: «Вчера мне подумалось, а почему бы тебе не написать меня во весь рост?» — «В таком случае, я приду завтра с большим холстом, что-нибудь 180 на 125 сантиметров».

Я заказал холст, что в Соединенных Штатах сделать очень просто, причем любого размера, и на следующий день появился у него с новым холстом,

чтобы приступить к осуществлению новой идеи. Но Джордж опять изменил решение: «Знаешь, мне бы хотелось, чтобы ты написал меня за роялем, и если можно, то на сцене?» — «Джордж, — говорю я, — то, что ты хочешь, это уже небольшая мураль... Ну ладно, сделаем». На холсте размером 3 на 2 метра я наконец, на сей раз бесповоротно, приступил к работе над портретом Джорджа Гершвина. Много месяцев трудился я в маленькой, к несчастью, комнате его роскошных апартаментов. Я написал маэстро, музицирующего на рояле на огромной театральной сцене, и... весь театр!!! Театр, который я написал, был самым необычным театром в мире: он вмещал тысяч пятьдесят слушателей. «Это массовый театр», — говорил я Гершвину, и он расцветал от удовольствия. Действительно, пользуясь приемами импрессионистов, написал массу, огромную массу людей. На всем холсте не осталось ни одного малюсенького местечка, где бы не был изображен слушатель или хотя бы его голова. Естественно, что в этом огромном театре со сплошными ярусами, рядами, ложами, галерками фигура самого Джорджа Гершвина не могла быть размером больше 10 или 15 сантиметров. Под стать ему был и рояль.

Когда «портретище» был завершен, Джордж Гершвин, который, по моему, был самым нахальным попрошайкой из всех, кого я знал в своей жизни, сказал: «Твоя картина восхитительна, Сикейрос. Несомненно, ни один художник мира не смог бы ничего здесь добавить. Однако я, твой друг-музыкант, тоже талантливый художник, как ты изволил любезно заметить, хочу попросить тебя об одном одолжении: в первых рядах партера изобрази, пожалуйста, членов моей семьи — моего покойного папу, моего обожаемого дядю, брата моего папы, тоже покойного, жену обожаемого дяди, тоже усопшую, а рядом мою маму, которая жива, и моего брата-шалопая, а также моего кузена-мошенника и еще того, который учился на священника, а теперь бездельничает. Если же у тебя останется место,



то нарисуй, пожалуйста, и двух моих честных импресарио, ибо за всю мою долгую музыкальную жизнь у меня были только два честных импресарио, а все остальные были ворами, ты нарисуй и их, а если нарисуешь, изобрази так, чтоб им тошно стало».

Перед моими глазами замаячила чудовищная перспектива новой работы. Начать с того — с этого мы и начали, — что надо было раздобыть фотографии усопших, получивших право быть изображенными. Затем назначить дни сеансов для позирования живым. И среди них, естественно, его мамы. Так, чередуя фотографии покойников с физиономиями живых, я работал, работал и работал, превратившись почти в специалиста по миниатюре, ибо изображение каждой фигуры не превышало 2—3 сантиметров на фоне огромного людского скопища. Так продолжалось, пока я наконец полностью не закончил работу в соответствии с пожеланиями заказчица сей картины.

Завершение работы над семейным портретом чуть не свело Джорджа Гершвина с ума от радости. Это событие следовало отпраздновать наилучшим образом: здесь наши мнения полностью совпадали. А наилучшим образом, по нашим представлениям, значило: устроить банкет с участием тридцати девушек и только двух мужчин — Гершвина и меня. Так и было сделано. Банкет состоялся в нью-йоркской «Уолдорф-Астории». Слава Гершвина обеспечила, естественно, присутствие тридцати трепетных и блистательных девиц, которые принялись, видимо под бодрящим воздействием спиртного, обхаживать нас обоих с пылом, не поддающимся описанию.

В растерянности Джордж Гершвин воскликнул: «Невиданное дело, чтобы две мухи тонули в таком количестве меда...» Тем не менее энтузиазм Гершвина, ставшего в тот вечер владельцем портрета, нисколько не

остыл. Он вдруг попросил меня выйти с ним в коридор. Я подумал, что он просто хочет сбежать от такого великого счастья, которое было нам не по силам. Но нет, его намерение оказалось совсем иным. Он начал с упрёка, и его голос звучал патетически (так, по крайней мере, мне показалось): «Этой картине, Сикейрос, кое-чего не хватает». — «Как? — прохрипел я упавшим голосом. — Джордж, ведь в зале уже 50 тысяч человек, и ты уже начал играть! Значит, двери уже закрыты, и никого не впускают! По-моему, это запрещают даже пожарные! Нет, нет, Джордж, я первый против того, чтобы тебя прерывали...» А про себя соображал, какого черта там еще могло не хватать? И это он говорит мне во время банкета, который устроил, чтобы поздравить меня с успешным окончанием работы! Но вот, раздельно произнося каждое слово и с каждым словом понижая голос, он произнес: «Там не хватает тебя!» Вначале я не понял, что он хочет сказать, и с некоторой обидой ответил: «Вот как? Ты считаешь, что я вложил мало души в эту работу?» — «Нет, — ответил он. — Нет! Не хватает тебя самого, тебя, лично тебя! Там нет твоего автопортрета!» Подпрыгнув, я заорал: «Но куда я его всуну, если даже для пекинской болонки там нет места ни под одним креслом!»

Но Джордж Гершвин был неумолим. ему недоставало меня, и я должен был написать себя. Нарушая самые элементарные театральные правила, мне пришлось изобразить свою голову в углу, возле кулисы, прямо рядом с софитами, которые жарили сильнее, чем газовая печка...

Тот, кто смотрит на картину, должен хорошенько потрудиться, чтобы отыскать меня в этом несуществующем театре, на грандиознейшем концерте Джорджа Гершвина, окруженного всеми его усопшими и живыми сородичами...





Глава XV
УМИРАЕТ ФРЕСКА,
И РОЖДАЕТСЯ
«ДУКО» *



1. «Сеньор фотограф, сеньор фотограф, поедемте со мной, мой папа хочет, чтобы вы приехали и сделали портрет моей сестренки, которая вчера умерла, а завтра утром ее должны похоронить. Ее уже одели в новое платье, и она такая красивая, как живая».

Я спросил мальчика, почему он приехал верхом на лошади, тот ответил, что пешком нельзя, до дома очень далеко, я тоже должен седлать коня. Мы отправились куда-то за Таско, туда, где водятся хумили (хумили — это лесные клопы). Когда мы подъехали к дому, передо мной предстала такая картина: на обычном деревенском стуле, красочно расписанном и украшенном, сидела в самой естественной позе мертвая девочка двух с половиной лет, одетая в светло-зеленое платье и шапочку или шляпку розового цвета. Ее сестричка, постарше годика на полтора, обнимала умершую так, как будто та была жива. Рядом стояла группа родственников, спокойно обсуждавших вопрос: красиво ли посадил умершую девочку ее отец? Судя по всему, все ждали моего приезда. Ждали, думая, что я — фотограф. Пришлось сказать им, что моя работа требует немного больше времени, но зато лучше всякой фотографии, что сначала я сделаю рисунок карандашом и красками, которые называются акварельными, чтобы примерно передать цвет платья и шляпки девочки, а уж потом раскрасшу как следует, и все будет хорошо.

Так я и сделал. Я затратил на эту работу несколько недель — после акварельного наброска написал картину маслом. Потом позвал родственников девочки показать, что получилось. Явилось более тридцати человек. Все они согласились, что портрет очень хорош, девочка очень похожа, особенно цветастая одежда — ну точнехонько такая, какая была на ней. Видно, они собрали деньги, чтобы заплатить мне, потому что до того, как взять мою работу, они чуть ли не насильно вручили мне 10 песо 50 сентаво. Я говорил, что денег не надо, что я дарю им картину, но они не соглашались. Самый старый из родственников, кажется, прадедушка умершей девочки, решительно заявил, что, если я не возьму деньги, они не возьмут «фотографию». Ничего не поделаешь, пришлось взять это, пожалуй, самое скромное в моей жизни вознаграждение за свою работу, если не считать плату за портрет «Матери-крестьянки».

Портрет мертвого ребенка, включенный в мою иконографию * (его нынешним владельцем является скульптор Игнасио Асунсоло), был выставлен среди других работ на моей выставке в 1930 году и вызвал самые различные отклики, как благоприятные, так и отрицательные. Последние были связаны с темой картины. На выставке в Лос-Анджелесе (Калифорния) вокруг этой картины разразился настоящий скандал, сопровождавшийся резкими нападками на меня и на Мексику. Одна дородная миссис, типичная представительница расистского юга Соединенных Штатов как по внешности, так и по складу ума, устроила мне буквально публичный допрос. Стоя в противоположном углу зала, она вопрошала своим хриплым и зычным голосом: «Неужели мексиканцы такие дикари, что дают рисовать трупы своих умерших детей? Неужели в Мексике есть такие садисты-художники, которые берутся выполнять

* Дуко — марка синтетического красителя американской фирмы.

* Иконография — в данном случае полный каталог, совокупность всех произведений художника.



подобные заказы?» Таким же громким голосом я ответил: «Да, действительно, в некоторых глухих районах Мексики существует примитивный обычай — изображать своих умерших детей так, будто они еще живы, обычно, кстати сказать, существовавший еще в Древней Греции, но я считаю куда более диким и жестоким убивать живых негров!» Мои слова вызвали аплодисменты одной половины посетителей и поспешное бегство другой. Затем газеты обрушили на меня поток оскорблений, утверждая, что я не имел права касаться вопроса линчевания негров в Соединенных Штатах и что это — выпад против целой страны. Мол, достаточно было ограничиться первой частью моего ответа...

Когда позже разразился скандал вокруг моей муралы «Митинг на улице», где я самым «преступным» образом изобразил вместе белых и негров, пытаюсь тем самым «очернить» законы и обычаи юга Соединенных Штатов, газеты непременно вспоминали и об эпизоде на выставке.

2. Свою мураль «Митинг на улице», сделанную на полуфасадной стене художественно-промышленной школы в Лос-Анджелесе, я заканчивал в условиях серьезных материальных трудностей и жестоких политических притеснений. В 1931 году я был вынужден уехать из своей страны, так как это был единственный способ избежать арестов, которые повторялись чуть ли не каждые восемь дней, то есть всякий раз, когда происходила какая-нибудь демонстрация студентов или рабочих в столице или другом месте страны. К тому же, живя в чужой стране, я получал возможность завершить работу, которую никак не мог довести до благополучного конца на своей родине.

Владелица и директриса школы, миссис Шонар, попыталась извлечь для себя максимальную выгоду из моего пребывания в Лос-Анджелесе, поручив мне, в сущности, преподавание фресковой живописи. Зная

понаслышке о мексиканском мурализме, американцы придавали терминам «фреско пейнтинг» * и «фреско пейнтер» ** какой-то мистический смысл, хотя никто в действительности не знал, что же это означает. Вот почему, когда впоследствии я стал объяснять своим ученикам, что «фреско» и по-испански и по-итальянски означает не что иное, как «сырая», то есть то, что еще не высохло, их иллюзии рассеялись как дым. Эта живопись называется фресковой потому, что художник работает на свежоштукатуренной стене или просто на гладкой поверхности, покрытой влажной смесью извести и песка.

Чтобы научить фресковой живописи, самый лучший, если не единственный, метод — поручить молодым художникам или ученикам школы, которые хотели освоить эту технику, самим написать фреску. Стали искать стену, однако ничего подходящего в здании школы Шонар не нашлось. Тем не менее надо было что-нибудь найти, ибо от этого зависело, будут ли проведены желанные уроки «фреско пейнтинг», уже разрекламированные на афишах, а также — и это относилось уже лично ко мне — добуду ли я средства на пропитание для своей семьи и себя самого. В полном отчаянии от неудачных поисков, но и не без доли профессионального риска — разве от голода не продают себя даже самые честные из брошенных матерей? — я указал перстом на внешнюю стену школы, имеющую к тому же шесть окон и одну дверь. «Дело не в материале, а в мастерстве владения искусством написания фрески, — сказал я директрисе. — Именно в этом проблема, проблема в высшей степени интересная. Как, скажем, расписать внешнюю стену, открытую всем ветрам и дождям, палящему солнцу Калифорнии, с шестью окнами и одной дверью, и сделать это с толпой учеников? Решение вот такой заманчивой проблемы встает перед школой,

* Фреско пейнтинг (англ.) — фресковая живопись.

** Фреско пейнтер (англ.) — мастер фресковой живописи.



вместе с тем это будет увлекательный урок живописи. Я уж не говорю о том, какая это будет сенсация для газет». Настоятельная необходимость найти «работу» заставила меня пустить в ход типично американские доводы.

Работа началась. Но тут возникла первая, действительно интересная проблема: можно ли работать на открытом воздухе, под дождем, палящим солнцем, используя традиционный метод фресковой живописи, если перед вами стены из едва зачищенного цемента, то есть, как говорят специалисты, «голый бетон»? Мы в Мексике писали красками на старых кирпичных стенах, на каменных стенах и даже на стенах, сложенных из кирпича-сырца, поскольку, как правило, мы писали на стенах зданий колониального периода, то есть зданий, которые строились до того, как бетон стал основным, или почти основным, строительным материалом. А вот можно ли использовать традиционный метод фрески для работы на внешних стенах из чуть зачищенного бетона? Этот вопрос, отрицательный ответ на который грозил повлечь за собой крах всех моих едва затеплившихся надежд хотя бы на приличное питание,— этот вопрос, повторяю, заставил меня обратиться за соответствующей консультацией к архитекторам и инженерам — строителям города.

Так в моей жизни появился, чтобы навсегда связать свою судьбу с нашим движением, известный архитектор австрийского происхождения, проживавший в Соединенных Штатах,— Рихард Нойтра. Этот архитектор, как и все современные архитекторы в мире, восхищаясь настенной живописью древних веков и периода Возрождения, никогда не задумывался над тем, каковы же технические средства, используемые для росписи стен. «Полагаю,— сказал он,— что вам лучше не покрывать традиционной смесью извести и песка бетонные, едва зачищенные стены, которые подвергаются воздействию погодных условий». И он рассказал мне об особенностях процессов сжатия и рас-

ширения бетонной стены и слоя грунта, составленного из смеси извести и песка. «Если вы нанесете слой смеси извести и песка на бетон, наиболее слабая часть известково-песчаного покрытия под воздействием всех этих процессов отпадет».

Такое заявление, высказанное устами знатока своего дела, произвело на меня эффект разорвавшейся бомбы. Я сказал себе: «Дорогой мексиканский художник-муралист! Традиционная фресковая живопись умерла, и умерла навсегда». В тоске и тревоге вышел я на улицу и стал бесцельно бродить по городу, твердя одну фразу: «Друзья мои, традиционная фресковая живопись умерла!» То же самое я повторял потом в своих статьях и выступлениях. Мои слова вызвали настоящий переполох в среде художников не только Лос-Анджелеса, но и всех Соединенных Штатов. «Стены уже нельзя расписывать так, как это делали художники в течение тысячелетий, делали в средние века, в период Возрождения, и, возможно, столь печальное открытие повлечет за собой исчезновение жанра настенной живописи».

Мои откровения вызвали неподдельное разочарование у американских художников, которые уже представляли себя такими же «фрескопейнтер», как знаменитые мексиканцы, но в равной степени они грозили голодом моей семье. Нескончаемые размышления лишили меня сна. Неужели нельзя найти замену традиционным способам, тем, какими пользовались египтяне, художники средневековья, художники Возрождения, а в Мексике художники колониального периода?

Еще одна встреча с Нойтра зажгла небольшой огонек надежды во мраке этой непроглядной ночи. Архитектор Нойтра сказал: «Послушайте, Сикейрос, вы мне объяснили, что во фресковой живописи краски закрепляются в процессе высыхания песочно-известковой смеси. Так почему не использовать тот же способ, но применив смесь цемента и песка?» — «Как все просто!» — подумал я. Значит,



все наши страдания напрасны? Да, но возникало новое препятствие — покрытие из песочно-известковой смеси имело белый цвет, а смесь цемента с песком — практически черный или очень темный (мокрый цемент). И я снова оказался в тупике. Но вот вновь сквозь густую тьму мелькнула надежда. «А почему не писать, — сказал Нойтра, — по покрытию из смеси белого цемента и песка?» — «Вот это мысль, — почти заорал я, что заставило прохожих обернуться на странную пару. — Мы, художники такого периода истории, когда материалы и орудия производства устаревают просто под руками, не соответствуют самому существу творчества, должны, как созидатели, первыми понять это явление. Но мы сами забрались в лабиринт проблемы, решение которой, по сути дела, лежит на поверхности: новому обществу определенно должны соответствовать новые идеи в области использования материалов — во всех, или почти во всех, сферах деятельности этого общества...



*Экспериментальная мастерская
в Нью-Йорке
1935—1936 гг.*

И если строительные материалы стали иными — бетон, стекло, пластик, новые металлические сплавы, — то необходимо найти и материалы, которые соответствовали бы иному направлению художественного творчества».

Мы с неистовым рвением стали испытывать вместо традиционной смеси, используемой в старой фреско-

вой живописи, смесь белого цемента и песка. Но перед нами вдруг возникло еще одно удручающее препятствие, еще одна преграда: схватывание красок и затверждение поверхности, высыхание покрытия из смеси песка с цементом происходило значительно быстрее, чем при работе со старой смесью, так быстро, что ежедневно нам удавалось расписывать совсем крохотные участки стены, такие крохотные, что работа теряла смысл. Что делать? В руках у нас был новый материал, но его нельзя было использовать. Тут же возникла новая идея: если материал покрытия сохнет так быстро, то почему бы не поискать новое орудие труда, которое позволило бы ускорить процесс творчества? Ночью мне пришла в голову мысль: «В Соединенных Штатах даже домохозяйки используют механические инструменты для покраски. Почему бы и нам не воспользоваться воздушными пистолетами для ускорения процесса работы? Может быть, тогда мы будем успевать до высыхания грунта расписывать большие площади, даже значительно большие, чем при покрытии традиционной песочно-известковой смесью».

На следующий день я робко, с опаской, изложил эти соображения ученикам своего класса — это была настоящая бригада художников. Трудно описать впечатление, которое произвели на них мои слова. На всех лицах отразилось изумление и явное сомнение. Первым, кто высказал свои чувства, вернее, недовольство, был английский художник Дин Корвелл, зрелый мастер, сделавший несколько муралей в своей стране и одну в Лос-Анджелесе. «Талант художника передается в основном, — заявил он, — кончиками пальцев, подушечками пальцев. Можно ли использовать для художественного творчества какие-то бездушные металлические инструменты?» Еще того, кто почти всегда молчал во время наших общих бесед, чьего имени я сейчас не помню, едва слышно осмелился произнести: «Искусство живописи всегда было делом рук художника, и вряд ли оно когда-нибудь



изменит свою природу. Художник должен работать только руками, должен чувствовать и осязать материал, творить в темпе, какой подсказывает ему его эмоциональный настрой и эстетические ощущения». Что-то подобное говорили и другие. И создаю, их аргументы казались мне убийственными. Значит, невозможно использовать механические приспособления, но и невозможно, по словам специалистов, остановить, замедлить процесс «схватывания» участков стены, загрунтованных смесью цемента с песком!

Итак, снова нужно было обращаться «за советом к подушке», как говаривал мой отец. И вот что на этот раз она сказала мне: «Но ведь при создании произведений живописи всегда использовались какие-либо приспособления? Разве не был механическим инструментом твердый камень, с помощью которого чертили фигуры на более мягком камне? А кисти из палки и волосков, из разных палок и разных волосков, верблюжьей шерсти, щетины, волос, выдираемых из хвостов лошадей-аристократок или кобыл-плебеек? А разве не инструменты все эти «стенсили» и штампы, которые использовали первые художники Ренессанса, когда им нужно было, например, повторить орнамент в своих работах? А все эти щетки, гребни, валики и прочее, которые применяли первые художники, писавшие маслом, для создания текстуры и так далее?»

Ведь изобразительное искусство, — сказал я себе твердо, — никогда не обходилось без технических приспособлений. И если в доисторические времена это был камень, а в более позднее время — кисть, то это объясняется всего лишь степенью развития техники и промышленности. И все эти инструменты отнюдь не мешали вдохновению, охватывавшему художника, передаваться его рукам, затем пальцам и, наконец, кончикам пальцев. А чем железо хуже всех этих приспособлений?»

Как и накануне, я снова собрал всех членов группы и после долгой беседы убедил их, даже Дина Корвелла, про-

вести испытания. Мы раздобыли компрессор, воздухопроводные шланги, различные модели воздушных пистолетов-аэрографов. Теперь-то уж мы справимся с этим быстросохнущим цементом. Мы взобрались на леса и, как говорят, «стали вкалывать». Закончили работу к ночи, но, увы, даже темнота не могла скрыть нашего горького разочарования плодами собственного труда. Эта наша первая работа ничем не походила на живопись, она больше напоминала клубы дыма каких-то неопределенных цветов и форм. Что-то размазанное, растекшееся, бесконтурное, сероватое... В общем, весьма далекое от той чудесной материализации вдохновения, которую мы унаследовали от художников «до воздушно-пистолетного периода».

Мне стоило огромного труда сдерживать себя и не признаться в полном поражении. Но я механически продолжал бубнить: «Еще получится... получится... Ведь это только первая попытка...» Прошло несколько дней, чудовищных дней, когда у всех нас, и у меня особенно, нервы были напряжены до предела. Вот во что вылились наши эксперименты, вот они — результаты мудрствования лукавого, превратившиеся буквально в физические муки от сознания того, что ты делаешь что-то страшно отвратительное, хотя и надеешься, что когда-нибудь из всего этого вдруг родится что-то хорошее.

3. Именно в ту пору я начал понимать нечто, имеющее, как мне кажется, решающее значение: технические приспособления, как и материал, — это не инертные орудия в руках создателя художественного произведения, а средства, которые определяют жанр и стиль пластического искусства. Первое, что должен осознать художник, состоит в том, что он ничего не сможет создать, если он не способен услышать «истинный» голос своих инструментов и своих материалов. Например, художник рисует карандашом. Совершенно очевидно, что он делает карандашный рисунок, и ничто



иное, и надо долго, упорно трудиться, чтобы получилось хорошее графическое произведение. Потому-то рисунок карандашом и называется карандашным рисунком. Но вот кто-то неожиданно выхватывает из его рук карандаш и вставляет в руки перо, и художник уже не сможет сделать карандашный рисунок, как таковой, это будет рисунок пером, «перьевой» рисунок со всеми его особенностями. Скульптор делает фигуру из дерева и неожиданно дерево заменяет камнем. Он автоматически, если хотите, инстинктивно изменит природу своего творения. В первом случае он сделает деревянную скульптуру, во втором — каменную. И в соответствии с характером материала первое произведение будет называться деревянной скульптурой, а второе — каменной. На мой взгляд, открытие масляных красок полностью изменило пластическое содержание искусства живописи. Живопись маслом, перестав быть живописью с использованием жидких красок, в основном стала основываться на технике письма густой массой или пастообразным веществом, что позволило создавать такие вещи, которые были невозможны при прежней технологии. Так, масло, позволяя накладывать один слой на другой, дало возможность смягчать тона, чего не могло быть на прежних этапах развития живописи. Без этого открытия вряд ли смогли бы выразить себя художники Возрождения, начиная с венецианцев, писавших маслом, а в наш век — импрессионисты и ультрамодернисты, обожающие экспромты и всякое трюкачество.

Проблема, таким образом, состояла в том, чтобы заставить наш новый технический инструмент заговорить собственным голосом и определить границы его функционального использования. Необходимо было выявить его новые, сверхновые возможности. Мы использовали воздушный пистолет всего-навсего лишь для того, чтобы ускорить свою работу, и тем самым исказили его подлинное назначение. В этой теоретической ошибке и заключался весь грех и то наказание, которое мы понесли.

Что давал нам новый инструмент? Мало-помалу мы начали обнаруживать в нем доселе неизвестные огромные возможности. Прежде всего, мы открыли, что воздушный пистолет при необходимости мог удлинять нашу руку раза в полтора, что имело чрезвычайно важное значение для монументальной живописи, то есть живописных работ большого размера. Во-вторых, оказалось, что, как и автоматическими ручками, пистолетом можно проводить непрерывные линии, не обрывая их, как бывает, когда работаешь кистью или пером, которое надо обмакивать в тушь.

Это тоже очень важно, это открывало перед нами новые эстетические — заметьте, эстетические! — возможности. Позже для небольших по размеру работ мы открыли для себя «линеограф», тот самый небольшой инструмент, который был изобретен для проведения двух абсолютно параллельных линий и с успехом используется в автомобилестроении. В-третьих, мы поняли, что воздушный пистолет позволяет быстро покрывать краской огромные площади, иначе говоря, он позволяет импровизировать на большой поверхности, дает возможность полностью отдаваться во власть творческого вдохновения, которое вдруг находит на художника, а это очень важно для творчества. Ведь самой большой трудностью в монументальной живописи по сравнению со станковой является невозможность увидеть будущее произведение в целом, хотя бы в основных его чертах. В станковой живописи вы практически сразу обрабатываете всю поверхность холста, закладываете зримую основу будущей картины, а затем лишь дорисовываете, доканчиваете второстепенные детали. В монументальной же живописи произведение обретает жизнь только тогда, когда оно полностью закончено. И следовательно, только после этого можно судить о его достоинствах. В монументальной живописи творческий процесс идет как бы мысленно, поэтапно. Ты не видишь произведения в целом, ты его представляешь и предвидишь!



Естественно, новым техническим средствам должны обязательно соответствовать и новые материалы. Так, традиционные краски не годятся для воздушного пистолета — ни энкаустика, ни темпера, ни акварель, ни масляные краски (на льняном либо ореховом масле) и т. д. Воздушный пистолет-аэрограф, линеограф требуют быстросохнущих красок. Мы заменили орудия своего труда периода «ремесленнической» работы на инструменты промышленного производства, — значит, надо найти и соответствующие материалы.

Новая проблема опять вызвала бурю возражений и стенаний среди членов моей группы. Дин Корвелл и все те, кого била лихорадка эстетства, вновь обрушились на меня с обвинениями: «Как можно создавать произведения искусства, используя грубые красители, которые выпускает промышленность для своих грубых целей? Как можно создавать произведения искусства с помощью тех же самых красок, которыми покрывают все эти вульгарные автомобили и еще более вульгарные холодильники... Хотя, скажем, в аэропланах и есть какая-то одухотворенность!!!»

И вновь, впрочем ненадолго, я почувствовал себя допотопным эстетом конца XIX века. С воздушным пистолетом в руке мы творили настоящие химеры, продолжая использовать темперу разных видов, но ту же самую, что служила для создания произведений живописи в прошлом. А что, если к грубым инструментам добавить и грубые краски? Правда, художники-плакатисты уже начали использовать небольшие аэрографы и краски, которые высыхали быстрее, нежели традиционные, но ведь они применяли их в «малом искусстве», для гротескных работ, торговых реклам — одним словом, для плаката. А вот можно ли использовать все эти технические новшества полностью или хотя бы частично для создания произведений, подобных, скажем, произведениям Микеланджело в Сикстинской капелле или Тинторетто в Скуола ди Сан-Рокко?

Мои ночные размышления, как

правило, сводились к следующему: в прошлом и шедевры, и изделия для широкого потребления создавались с помощью одних и тех же средств и материалов, потому что не было других. Масляными красками, которые в свое время произвели настоящую революцию, были созданы и «Фрейлины» Веласкеса¹, и ими же окрашивались кареты и даже клозеты. Единственное различие состояло в том, что масляные краски, предназначенные для создания картин, готовились самими художниками в своей «кухне», в своей лаборатории. Для написания картин льняное или ореховое масло кипятилось дольше, а красящие вещества выбирались более тщательно, лучше промывались и растирались. Но ведь так же делают и сегодня. Кто усомнится в том, что промышленное производство красок опасно снижает их качество. Ведь промышленникам важно как можно быстрее и больше сбыть своей продукции. Им вовсе не нужны стойкие красители, скорее, наоборот. Они заинтересованы в том, чтобы автомобиль красили не раз и навсегда, а по крайней мере раз в год. В связи с этим мне вспомнилась одна история.

Спустя пять или шесть лет, когда мы создали свою экспериментальную мастерскую в Нью-Йорке² и ломали себе голову над техническими секретами «Нитро Валспар Валентайн», лучшей американской фирмы по производству промышленных красителей на основе нитроцеллюлозы, я решил завязать дружбу с главным химиком этого предприятия. Как истые заговорщики, мы выведали слабое место этого славного сына Ирландии — его явно выраженное пристрастие к спиртному, — чтобы попытаться вырвать у него два крайне интересные нас секрета:

1. Как обеспечить стойкость красок при воздействии на них ультрафиолетовых и ультракрасных лучей?

2. Как сделать так, чтобы наши новые красители утратили блеск и стали матовыми?

Однако, на нашу беду, чем больше этот главный химик напивался, тем молчаливее он становился. Мы ничего



не могли выжать из него. А когда слишком одолевали его своими вопросами, он преспокойно начинал клевать носом.

Но вот однажды этот химик, который, к моему крайнему изумлению, был трезв как стеклышко и вез меня в своем авто к нашим общим знакомым в пригород Нью-Йорка, вдруг неожиданно затормозил около одного из обычных кладбищ старых автомобилей, или, попросту, свалки пришедших в негодность автомашин. Как всегда медленно, вразвалку направился он к куче автохлама и довольно долго копался в ржавых деталях, видимо что-то отыскивая. Затем подошел ко мне с куском металла в руках. «Сколько времени ты,— сказал он,— надоедал мне, чтобы выудить у меня секрет, как сделать долговечными красители из нитроцеллюлозы. А вот мы, наоборот, из кожи вон лезем, чтобы они быстрее портились; более того, на подобные исследования мы затратили целое состояние». И он показал мне изъеденный ржавчиной кусок крыла. Снизу металл весь проржавел, а слой краски на наружной части сохранился прекрасно. Действительно, металл окислился, а краска выглядела свежей. Он продолжал: «Вы хотели узнать также, как сделать краски матовыми, потому что их блеск раздражает вас. Если бы ты знал, сколько труда и денег мы затратили на то, чтобы создать блестящие краски для автомобиля, ибо в своем первоначальном виде все краски тусклы».

В самом деле, несколько лет спустя, после создания при мексиканском Национальном политехническом институте отдела химических исследований в области пластических материалов, мы в ходе лабораторных работ выделили вещества, применявшиеся автомобильными заводами для сокращения «срока службы» окрашенной поверхности. Например, нейтрализаторы используются лишь для тех красок, которые выцветают и разрушаются под воздействием солнечного света, в частности для органических красителей красной гаммы. Раскрыли мы и второй секрет — секрет ненуж-

ного нам блеска промышленных красок: предприятия просто-напросто добавляли в краски касторовое масло, и они начинали блестеть назло нам.



*Стоят: супруги Тамайо,
Давид Альфаро Сикейрос
(третий во втором ряду),
Хосе Клементе Ороско,
Анхелика Ареналь (крайняя справа)
Нью-Йорк, 1936 г.*

4. Продолжая в своей мастерской в Нью-Йорке лос-анджелесские опыты, я доказал, сколь многообразны сферы использования красок, изготовленных на базе синтетических смол. Эти мои исследования, считал я, дают мне право надеяться на бесплатное получение от крупных компаний по производству таких красителей столько краски, сколько нужно. И я обратил свой взор прежде всего на компанию Дюпона, гигантское американское предприятие по производству знаменитого синтетического красителя «дуко». Приложив немало усилий, я добился встречи с его главным управляющим, типичным представителем американской технической администрации. Сидя перед ним, я твердо заявил: «Я — первый художник, который выступает за применение в живописи красителей, вырабатываемых на основе синтетических смол. В настоящее время по крайней мере пятьдесят американских художников, или художников, проживающих в Соединенных Штатах, последовали моему примеру. Вы представляете, какие откроются перспективы, если художники всего мира, в том числе и 65 ты-



сяч парижских мастеров, поймут все преимущества современных красок по сравнению с масляными, которые были изобретены тысячи лет назад и продолжают использоваться до сих пор?» У меня не было никаких сомнений, что в ответ на свою речь, произнесенную с необычайным пылом, я услышу следующее: «Сеньор Сикейрос, с этого момента вы будете пользоваться всемерной поддержкой мощной компании Дюпона в Соединенных Штатах, то есть в обмен на простую расписку вы будете получать на наших складах все материалы, необходимые для вас, для вашей мастерской в Нью-Йорке, для всех аналогичных мастерских, где бы они ни были созданы по вашему примеру — примеру первопроходца в этом грандиозном деле».

Однако ответ управляющего компании Дюпона, ответ, который я мог бы предугадать, если бы внимательно посмотрел в его голубые холодные глаза, звучал примерно так: «Что такое 200 или 300 тысяч художников мира, даже если все они начнут пользоваться красками Дюпона, по сравнению со всеми существующими на земле автомобилями, холодильниками, большими и малыми промышленными аппаратами, самолетами и прочим? Но есть и еще одно возражение, пожалуй, самое важное: вы, художники, хотите вы того или нет, раскрыли бы наши промышленные секреты. Если бы мы пошли на это, мы не только совершили бы настоящее преступление, но расписались бы в собственной глупости. Нет, сеньор Сикейрос, — добавил он, — мы не только не будем побуждать художников пользоваться нашими материалами, а, напротив, всеми имеющимися у нас средствами постараемся воспрепятствовать этому, для чего пустим в ход весь огромный опыт нашего всемогущего рекламного бюро».

Так и было сделано. По Нью-Йорку был пущен слух, который затем пошел гулять по всему миру, слух о том, что красители, созданные на основе синтетических смол, по многим показателям неизмеримо выше любых других красок, но потому они и недолговечны. Этаким могучим молодцам, у которых блестящая, но весьма короткая жизнь. Иначе говоря, стойкость этих непревзойденных красок один, два, может быть, три года. Затем они неизбежно тускнеют и окончательно гибнут, «как все хорошее в этом мире».

Свою рекламу они двинули столь решительно, что она докатилась и до Мексики и оказала влияние на моего коллегу Диего Риверу и его учеников, которые до этого обвиняли меня в получении взяток от Дюпона за рекламирование синтетических красок... Похоже, они сами услужили американцам, дискредитируя синтетические красители Дюпона. Что же касается красок, получаемых на основе синтетических смол, то они значительно превосходят как по своим пластическим свойствам, так и по своей сопротивляемости разрушительному воздействию света и влаги все краски прошлых времен. Эти их качества опровергли, казалось бы, такие непреложные аксиомы: «быстро сохнущая краска быстро и разрушается», «краски неизбежно тускнеют от воздействия ультрафиолетовых и инфракрасных лучей, портятся от сырости».

Именно быстрое высыхание красок и гарантирует их защиту от губительного воздействия колебаний температуры, освещенность же лишь усиливает свежесть и сохранение цвета. Невероятно, но влажность, если говорить, например, об акриловых синтетических красках, не только не губит их, напротив, она закрепляет цвет, делает их еще более стойкими, практически вечными.





Глава XVI
ВОЙНА
В
ИСПАНИИ



1. Во время вражеской атаки части моей 46-й моторизованной бригады были вынуждены поспешно отступить, но вскоре тактическое отступление превратилось в беспорядочное паническое бегство. Вместе с лейтенантом Лопесом Сильвейрой, превосходным офицером-уругвайцем, который воевал в Испании долгое время и был начальником артиллерии в штабе моей бригады, мы пытались остановить наших солдат, но они, совсем потеряв голову, бежали без оглядки, спасаясь от шрапнельного огня и пулеметных очередей с вражеских самолетов. Неожиданно сталкиваюсь с бегущим Маноло Гомесом, моим ординарцем, и останавливаю его, угрожая ему, как и другим беглецам, пистолетом. У Маноло, естественно, не остается иного выхода, как прекратить драп, и я с возмущением накидываюсь на него: «Даже ты улепеться, Маноло?» — «Мой подполковник, если бы вы оказались под таким огнем, то небось сами бы растерялись...» Когда же сплошная линия огня стала неумолимо надвигаться на нас, пришлось крикнуть: «Ну, Маноло, теперь бежим...»

Нарастающий огонь артиллерии, причем артиллерии крупного калибра, заставляет всех — и солдат и офицеров — буквально стискивать челюсти и глотать слюну, чтобы не лопнули барабанные перепонки. Я бы описал подобную картину таким образом: кажется, будто сверху обрушивается чудовищный паровой молот размером в несколько километров и бьет, не пропуская ни сантиметра площади. Чтобы остановить подобный

молот, заставить его замолчать, необходим такой же ответный удар собственной артиллерии. Вот почему военный устав предоставляет военачальнику право в подобных обстоятельствах дать приказ об отступлении. Более того, военный устав предусматривает суровое наказание для военачальника, который не отдал бы такого приказа. Иное дело, когда отход превращается в хаотическое бегство, как это произошло с моей бригадой под Гранха де Торре Эрмоса.

Пятнадцать бригад 8-й армии должны были провести наступательную операцию на населенный пункт, носивший название Гранха де Торре Эрмоса. В плане общего наступления некоторым бригадам было поручено попытаться взять укрепление штурмом. Такая задача была, в частности, поставлена перед 46-й бригадой, которой командовал я, и перед 82-й бригадой из Эстремадуры, которая тоже была передана в мое подчинение. Большинство других бригад проводили операцию по охвату. Мои 46-я и 82-я бригады в точности выполнили приказ.

В указанное время, в 6 часов 15 минут утра, при поддержке заградительного огня нашей артиллерии мы перешли во фронтальное наступление и захватили многие оборонительные укрепления, причем даже заняли некоторые важные пункты в пригородной зоне. Однако остальные части, во всяком случае большинство из них, не смогли выполнить обходной маневр, и некоторые из них были отброшены в самом начале операции. Вот почему открытый по нашим силам артиллерийский огонь противника и его контратака с целью окружить нас на захваченных нами участках заставили меня отдать приказ о возвращении на исходные позиции, то есть на позиции, занятые нами непосредственно перед утренним наступлением. Атаковав нас с целью окружения и перекрыв шоссе, противник не оставил нам, таким образом, иного пути для отхода, кроме сильно заболоченной местности в стороне от дороги (в Эстремадуре, надо сказать, довольно часто встречаются топи).



И вот когда мы пересекали болото, почти по пояс утопая в жидком месиве, я получил по телефону личный приказ полковника Переса Саласа, командующего 8-м армейским корпусом. Не слушая никаких доводов и, видимо, страшно нервничая из-за провала операции, он категорически приказал нам оставаться там, где мы находились в тот момент. «Сеньор,— ответил я,— вся 46-я и часть 82-й бригады по уши в болоте. Только одна рота 82-й на пригорке. Мы потеряли убитыми около 15 процентов личного состава, и артиллерия противника почти нащупала место, где мы практически уже погребены». — «Оставайтесь там, где находитесь».

Спустя несколько минут нас накрыл артиллерийский огонь, вначале слабый, превратившийся затем в поистине страшный ураган. О чем еще могли мечтать наводчики противника? Стреляй хоть по карте, хоть на глазок: лучшую цель трудно себе представить. В течение нескольких минут мы находились под массированным обстрелом. Приближающаяся стена огня дыбила болото: снаряды, разрывавшиеся в густой жиже, вздымали в воздух фонтаны грязи. Сомкнутые ряды грязевых гейзеров неумолимо надвигались на нас. Мы несли потери не только от осколков снарядов, мы захлебывались в потоках гнилой воды.

Когда же авиация присоединила свой огонь к наземной артиллерии (до этого момента самолеты довольствовались лишь корректировкой ее огня), наше положение стало просто катастрофическим. Тогда-то я и отдал приказ начать общий отход к находившимся позади нас высотам. Здесь, в этом временном укрытии, я убедился, что наши потери составили свыше половины личного состава, а это, по всем военным правилам, требует формирования.

2. Бойцы моей 46-й бригады захватили как-то во вражеском стане несколько андалузских коней, принадлежавших гражданским гвардейцам¹. Естественно, мы не знали прежних

кличек этих прекрасных животных. Посему надо было дать им новые имена. Коня, с виду гордого и неприступного, который достался мне как командиру бригады, я назвал Сеньором. Дали клички своим коням и другие офицеры. Но вот очередь дошла до моего ординарца Маноло Гомеса. Тот долго осматривал доставшегося ему жеребца, а затем сказал: «Этого коня, мой подполковник, я назову Танк». Лошадь действительно была упитанной и здоровой.

Однажды мы с Маноло скакали вблизи передовой. На пути нам встретился овраг, где протекал ручей. Обжорливый конь Маноло потянулся к воде, а я на своем вылетел из оврага на ту сторону. Глядя, как мучается Маноло, чтобы оторвать ненасытное животное от воды, я крикнул: «Давай быстрее, Маноло!» Наконец отяжелевший конь неспешным галопом вынес всадника ко мне. Вокруг нас свистели пули, которые в Мексике солдаты называли «ласточками». «Какого дьявола ты там застрял?» — крикнул я. Маноло, как всегда, спокойно и мягко ответил мне: «Да ничего, мой подполковник, вот думаю, этому коню нужно сменить имя». — «Как же ты теперь его назовешь?» — «Очень просто, мой подполковник, — Цистерной».

3. Как-то мы скакали ночью по равнинной местности в Эстремадуре, которая была полностью перепажана вражескими снарядами. И вдруг Маноло провалился вместе со своей Цистерной в топь, припорошенную землей. В полнейшей темноте, когда даже зубов у негра не разглядеть, Маноло и я предпринимали неумолимые усилия, чтобы вытащить из западни коня, который медленно погружался в болото. Своим жалобным ржанием он словно давал нам понять, что его положение действительно из рук вон плохо. Пока я стоял у края болотца, где барахтался, или, вернее, уже перестал барахтаться, конь, старавшийся только повысить задрасть голову, Маноло на моей лошади отправился на поиски какой-нибудь



войсковой части и домкрата, если таковой окажется. Выручка пришла минут через сорок пять. Явилась добрая рота пехотинцев с лебедкой, которую тащил «джип». Спасение Цистерны продолжалось довольно долго. Бедное животное невероятно страдало и разве что не просило дать ему спокойно умереть, ибо канаты, которые подвели под него, и петля, наброшенная на шею, буквально разрывали его на части. И вот в этой непроглядной темнотище подходит ко мне Маноло и спокойно, как всегда, говорит: «Да-а-а, мой подполковник, придется этой каналье опять менять кличку. Если спасем, назову ее Подлодкой».

4. Маноло постоянно, или, во всяком случае, очень часто, бывал среди офицеров-мексиканцев и привык употреблять некоторые наши словечки, в особенности неприличные и вульгарные, хотя не всегда, а иногда и вообще не понимал их смысла. В то же время андалузец Маноло был самым смуглым среди нас, смуглых мексиканцев, и потому бригада прозвала его Мексиканцем. И вот, когда пришел строгий приказ всем иностранцам, сражавшимся в республиканской армии — от высших до низших офицерских чинов, — подать, как говорится, в отставку и в кратчайший срок покинуть испанскую территорию (так высшее республиканское командование наивно пыталось побудить Франко в свою очередь отказаться от использования итальянских бригад, многочисленных марокканских отрядов и германских специалистов)², Маноло отправился к полковнику Хуану Б. Гомесу и заявил: «Мой полковник, я теперь такой же мексиканец, как и вы, и хочу вместе с вами ехать в Мексику». — «Вот что, Маноло, ты говоришь по-испански так, как говорят у нас жители Веракруса. Отправляйся в Барселону, найди там посла Мексики полковника Техеду (он сам из Веракруса), скажи ему, что ты тоже из Веракруса и просишь выдать тебе соответствующие бумаги».

Маноло пришел ко мне и с вооду-

шевлением поведал о том совете, который он получил от Хуана Б. Гомеса, дабы вместе с нами выехать из Испании. В ответ я сказал ему: «Видишь ли, Маноло, мы уезжаем отсюда не потому, что этого хотим. Мы идем на это вынужденно: чтобы иностранцы-фашисты убрались из вражеского лагеря. Но ты — испанец, и ты должен остаться здесь, что бы ни происходило. Я не могу взять тебя с собой».

Я покинул Эстремадуру, прошел на быстроходном баркасе мимо Валенсии, уже занятой противником, и добрался до Барселоны. Не знаю, каким образом, но Маноло тоже оказался там. Уже потом, в Париже, полковник Техеда рассказывал мне: «Приходит ко мне ваш ординарец Маноло Гомес и говорит: «Мой полковник, я, как и вы, из Веракруса и хочу, чтобы вы мне выдали бумаги на выезд». Я спрашиваю его, — продолжал полковник Техеда, — из какого же ты района Веракруса, Маноло? Но, видно, к такому вопросу он не был подготовлен. Маноло очень смутился, но тем не менее, положив мне руку на плечо, мягко сказал: «Даю тебе слово, что я из Веракруса, хрыч ты кактусовый...» Маноло думал, что это чисто мексиканское выражение, подобно волшебным словам «Сезам, откройся», поможет ему тотчас же оказаться в Мексике с нашим паспортом.

Я не знаю о дальнейшей судьбе Маноло. Знаю только, что франкисты особенно жестоко мстили тем испанцам, которые служили под началом иностранных командиров-добровольцев...

Припоминаю еще один случай. Однажды я сказал Маноло: «Завтра мы будем недалеко от твоей деревушки, знаменитой Бенкеренсии, той самой Бенкеренсии, которая, поскольку там живут все твои родственники, будет называться, если мы выиграем войну, Бенкеренсия Гомесов. Обещаю тебе добиться этого от правительства. Давай отправимся туда вдвоем, может быть, нам удастся раздобыть немного ветчины».

Появление Маноло в Бенкеренсии произвело подлинную сенсацию, но сенсацию в высшей степени траги-



ческую, да еще на андалузский манер, то есть сопровождающуюся крайне бурной реакцией. Когда мы в военном автомобиле ехали по улице, женщины, узнавая Маноло, разражались рыданиями. «Вот приехал Маноло Гомес,— причитали они,— друг моего Пепильо, убитого год назад (или два года... три года). Зачем ты только приехал, Маноло? Чтобы напомнить мне о нем?» Одним словом, плач перекрывался из дома в дом, с одного перекрестка на другой, пока не превратился во всеобщее стенание, катившееся вслед за нашим автомобилем. Даже сверху (деревня построена уступами, наподобие Таско), оттуда, где жил Маноло, мы видели, как рыдавшие внизу женщины били себя в грудь и кричали что-то о своих дорогих покойниках.

А через некоторое время, когда плач в деревне стал затихать, к нам явились несколько вдов, одетых в траур по-андалузски — в черных кружевных накидках, — и стали просить нас о помощи: «Ведь когда мой Пепильо умер, у него на руке были часики. А в кошелке, наверное, осталось хоть несколько песет...» Было известно, что родственникам погибших правительство назначало пенсию, а потому обращались и с такого рода просьбами: «Моего мужа прибрал господь бог, а я и мои дети остались тут, с дьяволом, страдать от жестокого голода. Так сделайте что-нибудь с божьей помощью — ведь бог все видит с неба — для всей этой оставшейся на земле оравы детишек, сеньор подполковник!...»

5. Вскоре после моего вступления в испанскую республиканскую армию я какое-то время командовал 82-й смешанной бригадой, которая занимала важные позиции в районе Теруэля. Под моим началом оказалась часть, полностью состоявшая из анархистов бывшей Железной колонны и колонны Росалья (колоннами назывались военные отряды, созданные членами Федерации анархистов Иберии (ФАИ) в первые дни борьбы республиканцев против фашистского переворота

Франко)³. В силу своих анархистских традиций они весьма своеобразно трактовали любое понятие воинской дисциплины. Офицеры отказывались носить знаки различия, солдаты считали для себя унижительным обращаться на «вы» к офицерам и военачальникам, никто не считал нужным приветствовать, как положено, старших по чину.

Все это, естественно, вызывало массу недоразумений и неприятностей. Свою лепту в столь беззаботную жизнь бывших членов ФАИ внесли и анархисты, прибывшие в Испанию из других стран. И те и другие часто самовольно оставляли боевые позиции, устраивали чудовищные фейерверки, стреляя в воздух на мексиканский манер, и т. п. Офицерам-мексиканцам, и мне в том числе, дали под командование подразделения с подобными традициями в надежде, что любовь, испытываемая анархистами к Мексике, поможет навести в них порядок и дисциплину. Я мог бы рассказать немало забавных историй в этой связи, но ограничусь лишь несколькими.

Один из батальонов 82-й бригады, которой я командовал, по приказу свыше отводился на временный отдых в небольшую деревушку, расположенную недалеко от линии фронта и называвшуюся Ла-Эстрелья. Вдруг мне сообщили, что батальон решительно отказался выполнять приказ оставить на прежних позициях тяжелые пулеметы и забрал их с собой.

Это самоуправство грозило серьезными последствиями. Растянутая линия фронта осталась без тяжелого автоматического оружия, прикрытая лишь легкими пулеметами, пушками да мортирами 81-го калибра. При атаке противника оборона этого сектора была бы просто невозможна. В сопровождении лейтенанта Лопеса Сильвейры, командира-уругвайца, который в Испании не расставался со мной, я немедленно направился в Ла-Эстрелью. Мы не стали брать с собой сопровождающих, и, когда добрались до дома, превращенного в командный пункт батальона, я вызвал командира и заявил ему: «Немедленно прикажите



своим людям погрузить тяжелые пулеметы на машины, отвезти на передовую и установить их там, где они стояли».

Солдаты очень любили и уважали своего мексиканского военачальника. Так они меня называли. Нередко, проходя мимо, я первый отдавал им честь, и волей-неволей им приходилось отвечать тем же. Часто в беседах с ними я выступал против бездумного деспотизма, военной муштры, но при этом всегда подчеркивал: чтобы выиграть войну, необходима дисциплина, так же как пулеметы, гаубицы и т. д.

На сей раз, однако, послышались недовольные возгласы: «Отберут у нас тяжелые пулеметы, а потом пошлют к...» Они опасались, что из-за многочисленных стычек, которые анархистские части затевали с частями коммунистов, социалистов и другими армейскими подразделениями, их хотят разоружить. Не отвечая на протестующие крики, я повторил свой первоначальный приказ: погрузить пулеметы и установить на прежнем месте. Но вот, когда шум заметно усилился, один из офицеров, на которого я давно обратил внимание из-за его крайне истеричной манеры разговаривать и жестикулировать, протиснулся сквозь толпу солдат, взлетел вверх по каменной лестнице, ведущей к двери в дом, и, весь дрожа, остановился передо мной на ступеньку ниже. Я не сразу сообразил, что он собирается делать, и подумал, что он выступает от имени недовольных. Тем более что в руке у него был пистолет. Однако, обернувшись к солдатам и приставив пистолет к своему виску, он заорал: «Если вы не подчинитесь приказу подполковника, я вдребезги разнесу свой котелок с мозгами». По всему было видно: еще секунда — и он себя угрожает. Солдаты во главе со своими командирами, многие из которых были без знаков различия, медленно потянулись к пулеметам. И так же медленно стали втаскивать их на грузовики, стоявшие возле импровизированной казармы. Конфликт был улажен.

Через несколько дней я снова отправился в Ла-Эстрелью и, собрав

солдат, стал разъяснять им необходимость дисциплины в народных армиях. Дисциплина в народных армиях, говорил я, отличается по своему характеру от дисциплины в преторианской гвардии⁴ и в любой регулярной армии. Наша дисциплина — это дисциплина людей, связанных между собой товарищескими отношениями, это дисциплина, основанная на соблюдении подлинно демократической иерархии и логике.

Однажды, когда я уже не был командиром 82-й бригады анархистов, а командовал 46-й бригадой, где тоже были анархисты, но много, более «богемного» типа, в основном лишь среди офицеров, меня вызвали в Валенсию за получением особого приказа. Сiju я за скромным ужином в одном из ресторанов и вдруг вижу: входит тот горячий офицер из Ла-Эстрельи. Заметив меня, он с нескрываемой радостью бросается ко мне: «А я то, мой подполковник, в наше-то голодное время хожу и ищу — кому бы подарить эту курицу? Да кому же, как не вам, вручить мне свой подарок?» И брякает живую курицу, правда со связанными лапами, передо мной на стол, добавляя: «Я не только дарю вам эту курицу, я вам ее еще и нашпигую». С этими словами он вытащил пистолет, прострелил курицу сверху вниз, не заботясь о том, что может перебить мне ноги, и тут же испарился.

б. В один из батальонов моей 82-й бригады, сформированной из солдат-анархистов, вступило несколько добровольцев-французов, тоже анархистов.

Однажды зазвонил телефон. Один из батальонных командиров доложил: «Вчера вечером два французца из такой-то роты о чем-то долго и горячо спорили. Поскольку они говорили по-французски, мы ничего не поняли. Но несколько минут назад один из них, по имени Пьер, выскочил из окопов и побежал в направлении вражеских позиций. Никто из нас не думает, что он решил дезертировать, и огонь мы не открыли. Какие



будут приказания?» Несколько удивленный характером сообщения, я ответил: «Не отходите от телефона и докладывайте мне обо всем, что делает этот Пьер». Вскоре офицер позвонил снова: «Похоже, француз направляется к окопам противника, по нему открыли предупредительный огонь. Думаю, они его хорошо видят. Огонь прекратился... Наверное, его уже убили... Я приказал не отвечать на их огонь... Нет, вон француз швыряет ручные гранаты в окопы врага, слышны взрывы... Противник опять открыл огонь... Уже ничего не слышно...» — «Хорошо, — ответил я, — будут новости, докладывайте немедленно».

Часа через полтора снова зазвонил телефон. «Мой подполковник, француз возвращается... Очень медленно ползет к нам...» — «Когда появится, арестуйте его и вместе с другим французом доставьте этого самого Пьера на мой командный пункт».

Через час передо мной стояли командир батальона, командир роты и два солдата-француза, о которых шла речь. По-французски я спросил, что случилось. Эрнест — так, кажется, звали второго француза — ответил: «Если он честный человек, пусть расскажет сам». Первый, не оборачиваясь к нему, бросил: «Я более честный человек, чем ты думаешь». И, обращаясь ко мне, сказал: «Этот сосунок, считающий себя анархистом, не знает, на что способен настоящий анархист. Как-то я пожаловался, что мы не воюем, а сидим сложа руки. «Если ты такой храбрый, — заявил он мне, — иди и в одиночку атакуй окопы противника!» С тех пор утром, не успев открыть глаза, он начинал бубнить: «Ты еще здесь, трусливая свинья?» Теперь я ему доказал, на что способен».

Мне пришлось объяснить им, что у войны свои законы, взять с них «честное слово анархиста» впредь не штурмовать вражеские укрепления в одиночку, а идти в атаку со всеми вместе. На прощание я предупредил их, что, если подобное повторится, они будут арестованы.

7. Командуя 82-й бригадой на участке фронта под Теруэлем, я почти каждый день проезжал через деревню, которая называлась Альгамбра. И всякий раз за моим автомобилем увязывался мальчонка, который даже пытался на ходу вскочить на задний бампер автомобиля, при этом он все время кричал: «Гасолина... гасолина *...» Поскольку такая «погоня» повторялась каждый день, однажды я приказал шоферу остановиться. Обратившись к мальчугану, которому на вид было лет пять, не больше, я спросил: «Малыш, ты что это кричишь: гасолина, гасолина?» Ребенок вместо ответа показал на машину, словно прося, чтобы его посадили в автомобиль. Думаю, машина казалась ему каким-то чудом, двигавшимся с помощью волшебного «гасолина».

С этого дня мы с малышом стали закадычными друзьями. В нарушение всех приказов, запрещавших сажать в военные автомобили гражданских лиц, даже пятилетних, я неизменно катал на своей машине этого будущего испанского гражданина и в конце концов добился того, что он назвал мне свое имя — Пепильо, ибо раньше на мои вопросы он только корчил гримасы.

Но вот однажды, о чем я еще расскажу, деревня Альгамбра подверглась одной из самых жесточайших бомбардировок за всю войну в Испании. Она была буквально перевернута вверх дном, превращена в груду камней. Первое, что я сделал, прибыв после бомбардировки в деревню, — постарался отыскать дом Пепильо, но невозможно было отыскать не только дом, но и улицу и вообще представить себе, что тут находилось селение... И Пепильо, и вся его семья были превращены в прах.

8. В Эстремадуре у всех ребятишек золотистые волосы и черные глаза, что придает им особую прелесть. Я спал, когда удавалось, в домике, который находился недалеко от штаба бригады. И нередко меня будил

* Газолин (исп.) — бензин.



чей-то стук в окошко, но я никак не мог понять: кто стучит? Как-то раз мне пришло в голову взглянуть не прямо сквозь стекло, а вниз, и тут я обнаружил белокурую головку.

Чтобы застать шалуна врасплох, я резко отворил окно и увидел маленькую девочку. Она встала на цыпочки и заявила мне: «Меня зовут Мария Альваро, я хочу сказать вам, мой подполковник, что, когда вам захочется попить холодной воды, вы просите у меня, только у меня». — «Почему?» — «Потому что женщины в доме, где вы живете, такие жадные, такие жадные и, наверное, не дают вам свежей воды. А у меня есть большой глиняный кувшин, и вода в нем холодная-холодная. Вот попробуйте».

Действительно, вода у Марии Альваро была холодная-прехолодная, и несколько дней мне пришлось ее пить, даже тогда, когда я не испытывал никакой жажды. А в благодарность я несколько раз катал на своем командирском автомобиле деревенских ребятишек. Как-то раз после одного из таких катаний я случайно взглянул в окно и увидел, что моя Мария Альваро идет по небольшой деревенской площади с букетом цветов и букет этот едва ли не больше ее самой. Справа и слева от нее шагали девочки чуть повыше ростом, а сзади топала целая орава малышей. И все они направлялись прямо к моему дому.

Я впустил делегацию в комнату, и здесь Мария Альваро обратилась ко мне с речью: «Вы, мой подполковник, самый лучший человек в деревне. Потому что катаете нас на автомобиле. Мы, дети этой деревни, благодарим вас и просим принять в знак нашей любви эти цветы в подарок». Потом сразу же она стала растолковывать мне, какой цветок от какой беды оберегает.

9. Одно время я сопровождал советского офицера, военного инженера, отличного специалиста, пользовавшегося большим авторитетом, но за шесть или семь месяцев пребывания в Испании выучившего не более

двух-трех испанских слов, которые он произносил в разных тональностях, смотря по обстоятельствам. Несколько недель я был при нем официальным переводчиком: инженер блестяще говорил по-французски, а я выучил этот язык еще в детстве, во франко-английском колледже братьев-маристов.

Однажды мы с советским инженером прибыли поздним вечером на командный пункт дивизии, которой командовал полковник Эксеа. После ужина, когда мы прогуливались возле фермы, где располагался командный пункт, комиссар дивизии отозвал меня в сторону и сказал: «Команданте (так в Испании называли майоров), тот, что сидел слева от вас, старый кадровый жандармский офицер... И вот-вот перейдет к врагу. Если бы речь шла просто о переходе офицера старой испанской армии — бог с ним, но в данном случае речь идет об офицере, который в силу своей осведомленности и доступа к военным материалам может передать франкистам такие документы, которые нанесут нам огромный вред». — «Как?» — воскликнул я и даже воздел к небу руки от удивления. «Я уже сообщил об этом, куда только мог и кому только мог, в частности полковнику Веласко, начальнику сектора Теруэля, с которым вы, кажется, говорили вчера, и в нарушение субординации непосредственно в Генеральный штаб армии. Но вот прошло уже несколько месяцев — и абсолютно никакого ответа».

Я ничем не мог помочь... Лишь пообещал, что попробую поговорить об этом с кем-нибудь из высших офицеров Генерального штаба после возвращения на командный пункт своей бригады. Впрочем, для меня такие вещи не были новостью. Я уже имел возможность испытать на себе серьезные последствия предательства высоких начальников, кадровых офицеров старой армии, оказавшихся в республиканском лагере. А спустя несколько недель меня назначили начальником частей, расположенных левее, вернее, севернее дивизии Эксеа. Во время первого же озна-



комления с участком фронта, за который отныне нес ответственность, я обнаружил непонятный разрыв в линии оборонительных укреплений. Этот разрыв тянулся целых 18 километров — от местечка Кублас до деревни Альдеуэлас. По телефону и телеграфу я сообщил об этом, а также о том, что и наши солдаты, и солдаты противника ходят беспрепятственно по этому широкому «коридору» навещать своих родственников. Обратил внимание на то, что наличие такого «коридора» облегчает разведывательную деятельность противника, но начальство не реагировало. Я даже не получил приказа прикрыть этот коридор, хотя, если верить разметкам на карте, находившейся в штабе нашего соединения, вверенные мне части должны были оборонять и этот участок.

И вот однажды ко мне явились бойцы и с беспокойством сообщили, что в районе «коридора» стоит брошенный автомобиль — без пассажиров, без шофера. Начались поиски шофера, которого безрезультатно искали два дня. Лишь после оглашения строгого приказа о том, что, если шофер добровольно не явится, он будет предан полевому суду, тот объявился и сообщил, что один команданте из штаба полковника Эксеа попросил отвезти его в тот «коридор» между Кубласом и Альдеуэлас и приказал ждать в автомобиле, а сам пошел делать какие-то картографические съемки. Шофер ждал день, ждал ночь, но этот тип так и не вернулся.

Еще не успели оформить протокол с показаниями шофера, как вдруг неожиданно заревели сирены тревоги. А через несколько минут Альгамбра, где находился наш главный штаб, подверглась страшнейшей бомбардировке. Чувствовалось, что враг детально знает расположение наших сил, знает, какие части в каких домах размещаются, даже знает, в каких домах ночуют высшие офицеры. Деревня Альгамбра была сметена с лица земли в считанные минуты.

Дом, где находился наш штаб, был вдребезги разбит бомбами вражеской авиации, правда, никто не пострадал, потому что незадолго до

этого мы построили убежище, весьма пригодившееся нам.

Этот случай, как и многие другие, помог мне понять, какое важное значение имеет для защиты новых институтов создание регулярной народной армии. Да, сейчас можно сказать, что Мадеро был убит регулярной армией, что Испанская республика погублена регулярной армией, естественно, с помощью империалистов; что правительство Арбенса⁵ свергнуто регулярной армией. Но лучшими армиями всегда были армии, рожденные народом. И свидетельство тому — Советская Армия, армия мира, руководствующаяся самой передовой идеологией.



*Сикейрос (слева) и майор Хуан Б. Гомес
Испания, 1937 г.*

10. В Испании бытует пословица: «Когда говорит цыган, андалузец молчит». Когда эту поговорку слышишь в первый раз, невольно думаешь: «Как же так? Разве цыган не андалузец, а андалузец не цыган?» Тем не менее это так. Мой ординарец Маноло Гомес был андалузцем, но не



был цыганом. Родился он в небольшой эстремадурской деревушке, расположенной на границе с Андалузией, то есть был, короче, истинным андалузем, как по своей манере разговаривать, так и вообще по темпераменту. И... страшно боялся цыган. А на беду, в одном из батальонов моей бригады был цыган, и, как многие цыгане, он был прекрасным певцом. Однажды я говорю: «Маноло, поехали на командный пункт 87-го батальона», то есть того батальона, где служил цыган. Маноло даже скривился от недовольства.

Мы сели на коней и отправились в путь. Подъезжая к деревушке, где находился командный пункт, мы слышали звуки гитары и горланное пение цыгана, приведшее Маноло буквально в панику. Спрыгнув с коней, мы вошли в помещение. Цыган, увидев нас, перестал петь и в присутствии офицеров, слушавших его «концерт», обратился ко мне: «Мой подполковник... Знаете, что случилось с Мануэлильо? — и показал пальцем на Маноло. — В общем, конечно, ничего особенного, просто из Мадрида пришло письмецо о том, что его сестренка пошла по дурной дорожке. Он же, обозлившись, отписал ей: «Я тут бегаю под снарядами, а ты там бегаешь за нарядами». Все офицеры, и я в том числе, расхохотались, и этот смех резанул андалузца, как цыганский кнут. Великий болтун, мой ординарец, за весь вечер ни разу рта не раскрыл.

11. Меня срочно вызвал в Мадрид полковник Рохо⁶, начальник Генерального штаба республиканской армии. В путь вместе со своим ординарцем Маноло Гомесом я отправился на автомобиле. После долгого путешествия от Кабальона, где базировалась моя бригада, через Эстремадуру, причем как раз через те места, которые описывает Мигель де Сервантес Сааведра в «Дон Кихоте»⁷, мы прибыли в окрестности Мадрида уже к полуночи. Из-за опасности налетов вражеской авиации наш автомобиль катил по шоссе с полужамаскированными фарами. Неожиданно

данно путь нам преградил гурт старых ослов и кляч, которых гнали в город на бойню.

Мы ехали, медленно прокладывая себе дорогу среди тощих ослов и кобыл. Вдруг — помню, как сейчас, — Маноло наклонился ко мне и шепнул: «Мой подполковник, эти ослы и клячи наверняка думают: неспроста тащимся мы без всякого груза... Видно, плохи наши дела...»

12. Бернабе Барриос все же вступил, хотя и несколько позже, чем я и другие члены нашей нью-йоркской группы, в республиканскую армию Испании, сражавшуюся с франкизмом. Испанцы сразу же окрестили его Панчо Вильей за его типично индейскую внешность. С этим именем он и кочевал — не всегда с пользой для себя — из одной части в другую до тех пор, пока не попал под суд, обвиненный в дезертирстве. И если бы не генерал Мангада, его, возможно, приговорили бы к смертной казни. Дело в том, что, разыскивая меня, он добрался из Мадрида до передовой, хотя военное начальство отказало ему в соответствующем пропуске. Думаю, что, рассказав генералу Мангаде и другим высшим офицерам — членам военно-полевого трибунала о приключениях Бернабе Барриоса в Нью-Йорке, я спас ему жизнь. Эти забавные истории смягчили их сердца, и его поведению было найдено убедительное оправдание.

Некоторое время спустя я случайно, когда уже не служил в армии, встретил Бернабе Барриоса в баре одного из ресторанов Валенсии в окружении молоденьких, даже, может быть, слишком молоденьких, девушек, которым он рассказывал всякие чудеса про свой родной поселок Апасео. Он не заметил меня, и я в течение долгого времени слушал его рассказы. Апасео, мол, сочинял он, поселок в тропиках, где на каждом дереве полно разных фруктов, и фруктовые деревья растут сами собой, их не нужно ни сажать, ни ухаживать за ними. А уж о цветах и говорить нечего! А птицы... ну и голосистые!..



Развеселившиеся испаночки взирали на него с истинным обожанием, не столько, правда, восторгаясь этим экзотическим мужчиной, сколько мечтая о том рае, куда он, конечно, увезет ту из них, которую выберет. Естественно, я не стал разочаровывать замороженных слушательниц и сообщать им о том, что в поселке Апасео (штат Гуанахуато) нет ничего, кроме пыли, лимонов и «дурных псин», то есть бешеных собак, которых там тьма-тьмушая из-за страшной нехватки воды. Во время революции отряды конников, часто проезжая по той земле, поднимали такие клубы пыли, что день превращался в ночь.

13. Как-то я направлялся в Пособланко к полковнику Пересу Саласу, командиру 8-го армейского корпуса, за получением точных указаний по поводу проведения боевой операции на участке, занимаемом моей моторизованной бригадой. Проезжая через поселок Вальсекильо, я решил навестить своего соотечественника — полковника Хуана Б. Гомеса, командира 92-й смешанной бригады, расположившегося со своим командным пунктом в этом местечке. Полковник Хуан Б. Гомес встретил меня с большим радушием и пригласил присоединиться к его штабным офицерам, собравшимся поужинать. К сожалению, я не мог этого сделать без разрешения моего непосредственного начальника полковника Переса Саласа. Правда, было уже поздно, а ехать предстояло еще 4—5 часов, то есть к месту назначения я мог прибыть лишь за полночь. Поэтому я попросил своего любезного хозяина позвонить Пересу Саласу и исхлопотать для меня разрешение остаться на ужин. Мой земляк-полковник немедленно связался по телефону, как оказалось, с нашим общим непосредственным начальником. Разрешение было получено, но при условии, что я прибуду в штаб-квартиру 8-го армейского корпуса ровно в 8 часов утра.

Вдруг в дом ввалился пикет бойцов, ташивших за собой упирившегося молодого парня лет двадцати пяти;

оказалось, он вел пораженческую пропаганду среди наших войск, используя при этом доводы, характерные для ПОУМ — троцкистской организации в Испании. Полковник подошел к парню со словами: «Тебя уже третий раз ловят, так сказать, с поличным, когда ты болтаешь, что война нами проиграна и что, мол, преступно продолжать проливать кровь. Твои речи играют на руку врагу, и, коль скоро ты — предатель-рецидивист, сегодня же ночью я тебя расстреляю. А пока пусть тебя отведут на кухню и как следует накормят». Парень не проявил никакого беспокойства, несмотря на то что угроза была произнесена самым решительным тоном.

Мы спокойно ужинали, обмениваясь анекдотами — «горяченькими», как говорят в Мексике, или «остренькими», как говорят в Испании; смеялись над их различными вариантами, которые, несомненно, обусловлены разницей в природных и географических условиях наших стран; серьезно обсуждали вопрос о том, что означала бы победа демократии в Испании для Мексики и всей Латинской Америки. И так далее. К концу ужина Хуан Б. Гомес обратился ко мне: «Вот что, подполковник Сикейрос, сейчас мы выпьем кофе с этим дрянным коньяком, который доставляет наше интендантство, а потом вы поедете вместе со мной: надо пустить в расход этого троцкиста, верно?» Улыбнувшись, я ответил: «Мой полковник, ваши приказания для меня — закон». И тут же заметил натянутую улыбку на лицах уживавших с нами офицеров-испанцев.

Покончив с кофе и коньяком, Хуан Б. Гомес медленно поднялся из-за стола и, переваливаясь, словно громадный медведь, с ноги на ногу, направился в кухню, где находился арестованный. Я и другие офицеры последовали за ним. Полковник подошел к парню: «Тебя хорошо накормили?» — «Да, мой полковник». А потом обратился ко мне: «Вы не возражаете, подполковник, если мы возьмем вашу машину, она как будто вместительнее?» — «Хорошо, мой полковник». Хуан Б. Гомес уселся на



заднее сиденье слева, я — справа, а арестованный — между нами. Впереди сели шофер и мой комиссар Кастаньер, пожилой валенсианец. Мы тронулись в путь. Наш автомобиль, по всей видимости, направлялся к Гранха де Торре Эрмоса, откуда в то время осуществлялись разведывательные операции.

В машине царило гробовое молчание. Мы приближались к линии фронта, притушенные фары нашего автомобиля едва освещали дорогу, время от времени мы вынуждены были их совсем выключать. Когда мы наконец подъехали к развилке дорог, полковник Хуан Б. Гомес нарушил молчание, обратившись к шоферу: «У перекрестка на Тобосо остановись и подай сигнал санитарной машине, она тут недалеко: пусть едет вслед за нами». Согласно приказанию, шофер остановился на перекрестке, подал условный сигнал, и через несколько минут подъехала санитарная машина. Врач-офицер подошел к дверце автомобиля, и полковник Гомес приказал ему: «Следуйте за нами».

Я вдруг услышал нервное покашливание арестанта и заметил, как подрагивают его пальцы. В полном молчании мы ехали еще минут двадцать, наконец раздался голос Хуана Гомеса: «Останови». Он открыл дверцу автомобиля и медленно вылез. Сидевший между нами парень спросил меня совсем упавшим голосом: «Мне тоже выходить, мой подполковник?» На что я, невольно поддавшись атмосфере, которую создал в машине Хуан Гомес, ответил: «Думаю, да, ведь это тебя будут расстреливать». Парень застыл, но через несколько секунд нечеловеческим усилием воли заставил себя встать и вышел из машины с левой стороны. Я открыл правую дверцу и тоже вышел. В этот самый момент раздался выстрел, и человек тяжело рухнул наземь. Я обошел машину сзади и убедился, что смертный приговор, вынесенный полковником Хуаном Б. Гомесом, приведен в исполнение, причем приведен в исполнение им лично.

Хотя я не мог видеть лиц шофера и моего комиссара, я чувствовал на-

пряженность обстановки, ужас, охвативший их. Шофер был, видимо, так потрясен, что, разворачивая машину, чуть не заехал в кювет.

На обратном пути в Вальсекильо никто из нас не произнес ни слова. В большом дворике возле дома, где помещался штаб, и возле пристройки, где находилась кухня,— это были единственные постройки, уцелевшие в поселке после артиллерийского обстрела и бомбардировки,— нас ожидали все офицеры штаба 92-й бригады и интендантской части. Одни мы вернемся или с парнем? Будет ли выполнен приказ полковника Хуана Б. Гомеса? Все собравшиеся были глубоко уверены в справедливости борьбы республиканской армии, однако, когда они увидели, что мы выходим из машины одни, среди них пробежал легкий ропот недовольства, в котором явно угадывалось сочувствие к убитому соотечественнику. Мексиканцы хладнокровно расстреляли испанца.

Спустя некоторое время Хуан Б. Гомес, как непосредственный исполнитель приговора, вынесенного без всякого следствия, без военного трибунала, что в общем-то запрещалось делать во время войны в Испании, был вызван для допроса в Кабеса-де-Буэй. Одновременно туда же был вызван и я для дачи показаний. И только потому, что мы были иностранцами, добровольно защищавшими Испанскую республику, Хуан Б. Гомес отделался лишь строгим выговором.

14. Война в Испании, как ни странно, была войной необъявленной, юридический статус которой определялся как своего рода «чрезвычайное положение». Именно поэтому мы, военные командиры, не имели права создавать военно-полевые суды. Дезертиров и всех, не подчинившихся приказам, следовало доставлять в небольшой городишко Кабеса-де-Буэй, где специально созданный для этого трибунал должен был судить их в соответствии с установленными правилами. Но поскольку трибунал в Кабеса-де-Буэй состоял из бывших кадровых офицеров старой испанской



армии, многие из которых втайне симпатизировали франкизму, то под различными предлогами, прежде всего ссылаясь на отсутствие состояния войны, он обычно оправдывал и освобождал дезертиров. Все это вызывало глубокое недовольство среди командиров, не являвшихся кадровыми военными, то есть не служившими ранее в регулярной армии Испании. Складывалось довольно серьезное положение: дезертирство в основном было распространено среди солдат — выходцев из крестьян, которые не знали уставных требований, предъявляемых к солдату на войне, и часто, сами того не ведая, нарушали их — просто отправлялись навестить родственников, находившихся по ту сторону линии фронта, и, следовательно, оказывались на стороне противника. И делали они это не из-за политических убеждений, а лишь из-за отсутствия всякого понятия о воинской дисциплине. У нас, командиров, не было никаких законных принудительных средств для того, чтобы пресекать подобного рода дезертирство. Однако несомненно, что именно армия является тем оружием в руках революционеров, которое позволяет разрушить систему террора и насилий, препятствующую свершению политической революции или служащую контрреволюции; они должны использовать все средства, имеющиеся в распоряжении армии, и для борьбы с дезертирами, паникерами и т. п. Вот почему мы, военачальники, которые находились на передовой, были вынуждены зачастую прибегать к таким методам укрепления дисциплины, которые не одобрялись Генеральным штабом.

Когда стала очевидной опасность военного переворота Франко, направленного против республики, ряд видных левых политических деятелей неоднократно рекомендовали Асанье⁸, который был в то время президентом республики, создать политическую полицию. Асанья высокомерно ответил: «Испанская республика не запятнает себя шпионством». В результате фашисты и нацисты — враги Испанской республики, как

и «пещерные» ультрареакционеры, получили возможность безнаказанно действовать в Испании. Далее, как мы уже говорили, последовали такие беспечные со стороны республиканского правительства действия, как ведение войны без объявления состояния войны.

Сколько раз вместе с другими мексиканскими офицерами, с тем же полковником Хуаном Б. Гомесом, я возмущался самовольной пальбой «вольных стрелков», тем, что они несли никакого наказания — наказания, неизбежно следуемого обычно в условиях любой войны. Другой пример. Однажды ночью я шел вместе с полковником Хуаном Б. Гомесом, нынешним генералом Феликсом Геррера Мехией и другими мексиканцами по улицам Валенсии. Вдруг завывли сирены воздушной тревоги, погас свет, и тут же в различных частях города раздались выстрелы вражеских агентов. К нашему удивлению, мы не увидели ни одного военного подразделения, которое было бы брошено на поиски стрелявших с целью обезоружить и применить к ним необходимые репрессивные меры. Этот вопрос нередко поднимался военными во время бесед с высшим командованием республиканской армии. Вместе с тем мне хотелось бы отметить, что военачальники, вышедшие из ополченцев, такие, как, например, Листер⁹, Модесто¹⁰, Карлос Контрерас¹¹, то есть военачальники — политические деятели, которые действительно воевали, тоже выступали за официальное объявление войны и принятие в связи с этим необходимых мер как на фронте, так и в тылу. Однако высшие испанские офицеры — бывшие кадровые военные — упорно сопротивлялись этому.

В отличие от Мексики эпохи революции, в Испании в период войны гражданские власти не были повсеместно заменены военными властями. Алькальды, губернаторы и прочие оставались на своих постах. В Мексике же командующий военными частями, действовавшими в какой-либо местности, обязательно становился военным начальником этого округа.



Поэтому во время мексиканской революции не было правительственного двоевластия, как это, к несчастью, имело место в Испании, где любой вопрос решался в ходе постоянных стычек между военными и гражданскими властями, причем военные всячески старались игнорировать приказы гражданских властей. Для решения политических вопросов и их централизации в каждой воинской части были введены комиссары: батальонные комиссары, комиссары армейских корпусов и так далее.

Введение должности комиссаров должно было помочь решить проблему отношений с гражданскими властями; к сожалению, на практике этого не случилось.

Сегодня, спустя 25 лет после описываемых событий, должен признаться, что мы, командиры республиканских фронтальных частей, готовы были пойти на «заговор» против гражданских властей. Кажется, еще немного, и мы объявили бы о передаче всей полноты власти армии, то есть вооруженному народу, и о смещении всех этих докторов, или, как их называют в Мексике, лиценциатов, из Валенсии, Барселоны и других городов, так как устали от их бонапартизма¹².

15. Как-то мне сообщили, что на наш командный пункт доставлен задержанный солдат из 87-го батальона моей бригады. Оказавшись в наших окопах, этот солдат, считая, что попал в расположение противника, — такое вполне могло случиться, учитывая извилистость линий наших оборонительных сооружений, — стал рассказывать все, что мог, о наших силах. Я сообщил, что немедленно прибуду. В моем присутствии этот потенциальный дезертир из 87-го батальона, которым в то время командовал капитан Эмилио Фонтанер, позже агент по продаже кортизона в мексиканском штате Веракрус, повторил фамилию командира своего батальона, названия мест, занятых батальоном. Отвечая на наши вопросы, сообщил, что видел пушки, но не знает, какого калибра, и т. д. Вообще-то его сведения не представляли особой важности. Однако необходимо было положить конец

солдатскому дезертирству такого рода. Дело в том, что многие солдаты последнего набора прибывали, как правило, из самых отсталых сельских районов и ничего не знали о сути борьбы, которую вела республика против мятежников, отрядов марокканцев, итальянцев, руководимых немецкими инструкторами, а потому без всяких угрызений совести нередко оставались в тех деревнях, которые мы были вынуждены покидать.

Один из офицеров, ведших допрос, удивленный тем, что дезертир, несмотря на довольно яркий свет в блиндаже, не видит никакой разницы в обмундировании и даже в оружии, спросил: «Послушай-ка, а у красных такое же оружие и обмундирование, как у нас?» Парень внимательно посмотрел и без колебания ответил: «Такое же». Затем, повернувшись в мою сторону, добавил: «Вот только форма сенора начальника, мне кажется, другая». В определенной степени это было действительно так, ибо те, кто знал меня по Испании, утверждают, что я был одет довольно экстравагантно, не как все. Незадолго до этого случая я на три дня съездил из Испании в Мексику, причем обернулся по тем временам просто молниеносно, успев, будучи проездом в Нью-Йорке, купить себе американскую военную форму. Поскольку парню продолжали задавать вопросы подобного же рода, он все более внимательно и с растущей тревогой стал вглядываться в окружающих, а вскоре его тревога переросла в настоящий ужас. И когда один из офицеров сказал: «Ты что, идиот, не видишь, что находишься среди своих же товарищей и предаешь их? Что начальник — это подполковник Сикейрос, командир 46-й бригады, о которой ты тут болтаешь, разглашая военную тайну?» — парень только пробормотал, заикаясь, в ответ: «Дурак я дурак. Дайте мне листок бумаги — написать матери». И он действительно написал, как мне помнится, такую записку: «Мама, мне сказали, что бог не на той стороне, где красные, а я хотел быть там, где бог, и удрал из своей роты, но заблудился и снова попал в расположение своего 87-го



батальона. Больше ты меня не увидишь, потому что меня расстреляют».

Вообще-то никто из нас не говорил, что его расстреляют, но весть о том, что пойман дезертир, распространилась очень широко. Что было делать? Я позвонил в Кабеса-де-Буэй. Мне ответили, что обычно в таких случаях следует отсылать людей к ним, но, учитывая некоторые обстоятельства, трибунал соберется завтра утром без обвиняемого и к полудню мне, как командиру бригады, будут даны конкретные указания. Меня попросили передать по телефону текст протокола допроса задержанного дезертира. Мы зачитали протокол и добавили некоторые детали.

Примерно в час дня был получен категоричный приказ: парня расстрелять, а приговор привести в исполнение солдатам его роты. Огласить вкратце мотивы приговора должен был командир батальона дон Эмилио Фонтанер. С четким валенсийским акцентом Фонтанер, обращаясь к смертнику, сказал: «Ты хотел отправиться к Иисусу Христу, а коль скоро, как ты утверждаешь и как утверждают наши враги, он на их стороне, мы предоставим тебе возможность немедленно отправиться к нему». На что парень невозмутимо ответил: «Да будет так». Минут через пять последовал залп.

16. В ноябре 1937 года, когда я командовал 46-й моторизованной бригадой в Эстремадуре, мне было неожиданно приказано немедленно прибыть в Барселону, где в то время находилось правительство Испанской республики. Едва я приехал, меня попросили срочно вместе с дипломатическим представителем Мексики генералом Леобардо Руисом прибыть к дону Индалесио Прието¹³, тогдашнему военному министру Испании. В назначенный час мы с генералом были в кабинете министра. Здесь выяснилось, что меня командируют в Мексику для переговоров с президентом республики генералом Карденасом¹⁴.

Первое, что мне надлежало сделать, — приобрести гражданское пла-

тье. Конкретные указания относительно целей моей поездки я должен был получить во Франции, в Тулузе. Однако дон Индалесио дал мне понять, что речь идет о крайне необходимых и крайне срочных закупках. На прощание, протягивая мне руку, он произнес фразу, которая привела нас с генералом Руисом в смятение: «Надеюсь, что к вашему возвращению мы еще будем здесь». Разве такие напутствия надлежит произносить военному министру, чтобы зарядить верой в победу и энтузиазмом командира бригады, посылаемого им добывать военные материалы, дабы он мог хорошо справиться с заданием? Выйдя на улицу, мы с генералом Руисом обменялись весьма тревожными вопрошающими взглядами. А потом, не стесняясь в выражениях, прокомментировали это напутствие дона Индалесио.

В Тулузе мне сообщили, что республиканской армии нужна военная оптика, прежде всего прицелы для орудий, особенно большого калибра, приспособления для прицельного бомбометания с воздуха; все это было желательно получить в Соединенных Штатах через посредство Мексики. Сегодня уже можно говорить об этих вещах, так как помощь, оказанная правительством Мексики Испанской республике, — одно из самых славных дел во всей истории нашей страны.

Экспрессом я выехал через Париж в Гавр, где должен был сесть на знаменитый трансатлантический лайнер «Нормандия», самый быстроходный в то время лайнер, совершавший рейсы из Европы в Соединенные Штаты. Билет для меня был уже куплен. Пятидневное путешествие — целых пять дней, пять невероятно спокойных дней — и вот Нью-Йорк. В этом городе для меня тоже были заказаны билеты — по личному распоряжению генерала Карденаса — на сверхскоростной рейс, который продолжался 18 часов. И вот я в Мехико, снова вижу его ужасающую нищету, стены домов с разводами, похожие на непросохшие детские пеленки. А затем — встреча с генералом Карденасом.



Я прибыл к Карденасу 20 ноября и провел три дня в личной резиденции главы государства. Миссию свою я выполнил! То, что требовалось, было приобретено Мексикой и для Мексики, чтобы как можно скорее переправить испанским республиканцам.

Но возник еще один вопрос: кто бы мог стать достойным послом Мексики в республиканской Испании? Кто мог бы достойно представлять революционное правительство Мексики перед революционным правительством Испании и пренебречь ничего не значащим дипломатическим протоколом ради оказания истинной помощи одного народа другому народу, ведущему войну? «Бассольс»¹⁵, — сказал генерал Карденас. Но при этом сморщил щеку, скосив левый глаз (его обычная гримаса, означавшая, что он чем-то удручен или расстроен). А затем добавил: «Правда, лицензиат Бассольс очень зол на меня за Женеву». (Позже Бассольс объяснил мне, что означало «за Женеву». Он вел переговоры с Литвиновым, советским представителем в Лиге Наций, о восстановлении дипломатических отношений между Мексикой и Советским Союзом, разорванных после того, как Портес Хиль¹⁶, действуя как разбойник на большой дороге, захватил советское посольство, присвоил все посольское имущество и без всяких объяснений выслал советского посла. Как-то во время одной из бесед Литвинов и Бассольс услышали крики газетчиков: «Экстренное сообщение!» Обеспокоенные, они попросили швейцара купить газету. Каково же было их удивление, когда они прочли его! Вначале Литвинов, который первым пробежал глазами текст, а затем Бассольс, которому он протянул сообщение с натянутой улыбкой: «И это правительство, которое поручило вам вести переговоры о восстановлении отношений с Советским Союзом?» В экстренном выпуске говорилось: «Мексика предоставляет убежище Троцкому». Коротышка Бассольс со свойственной ему решимостью помчался на телеграф и направил генералу Карденасу послание примерно следующего содержания: «Считаю

себя отныне простым гражданским лицом, оставившим дипломатическую службу». — «Почему я должен прощать Карденасу тяжелое оскорбление, нанесенное мне в Женеве?»)

Однако генерал Карденас не отказался от своей мысли: «Почему бы вам все-таки не отправиться к Бассольсу и не поговорить с ним деликатно о том, что правительство хотело бы именно его направить послом в республиканскую Испанию? Кто еще может занять этот пост, учитывая изложенные вами соображения, которые я считаю совершенно справедливыми?»

Итак, к Бассольсу! После крепких, можно сказать, страстных объятий, после долгих «хождений вокруг да около» я заговорил о главной цели своего посещения. Бассольс, как это обычно случалось с ним в минуты гнева, сначала порозовел, как лосось, потом покраснел — причем покраснело не только лицо, но, казалось, и лысина — и, шагая из угла в угол, рассказал мне о полученном в свое время «предательском ударе в спину». Естественно, он ответил «нет». «Пусть назначает любого другого простака, если таковой найдется!»

После отказа Бассольса я предложил Карденасу кандидатуру полковника-инженера Адальберто Техеды. Вот так этот колоритный губернатор штата Веракрус был назначен послом в республиканскую Испанию.

17. Без всякого предварительного уведомления в штаб моей 46-й моторизованной бригады, которая располагалась тогда на крайнем участке фронта в Эстремадуре, командиру бригады, то бишь мне, пришел приказ немедленно прибыть в Валенсию для получения инструкций в связи с крайне срочным заданием. И вот снова Барселона: опять кошмарное отплытие из Порт-Бои и страшная ночь, в течение которой судно постоянно меняло курс, дабы избежать прицельной бомбардировки. Днем — переход границы с Францией, бесконечные придирки и грубости таможенников и наконец Париж.



Как выполнить порученное мне ультрарискованное задание, да еще выполнить его ни больше ни меньше как в фашистской Италии? Ехать ли с собственным дипломатическим паспортом, который выдал мне сам генерал Карденас, чтобы облегчить проезд по территории Соединенных Штатов с грузом оптических прицелов для республиканской армии, или ехать с фальшивым паспортом? Было решено ехать с дипломатическим, и я отправился в путь!

Полдня и ночь, проведенные в железнодорожном экспрессе, — и я в Вечном городе. Задание состояло в том, чтобы раздобыть номер журнала, где обычно печатались материалы на военные темы, со статьей генерала Н.¹⁷. Поиски были не просто трудны, но и сопряжены с риском для жизни любого, кто попытался бы раздобыть этот журнальчик. По указанию правительства весь тираж данного номера был конфискован в течение 24 часов. Население было информировано, что хранение его повлечет за собой самые опаснейшие последствия.

Прибыв в Рим, я поселился в одном из лучших отелей, недалеко от вокзала. Затем отправился к поверенному в делах Мексики дону Мануэлю Маплесу Арсе, поэту-экстримисту первых лет зарождения современного течения в мексиканском изобразительном искусстве. Когда — естественно, с большими предосторожностями — я спросил его о журнале, наш дипломатический представитель буквально затрясся от страха и стал озираться по сторонам: не слышал ли кто-нибудь этих ужасных расспросов? «Да разве ты не знаешь, что генерал Н., главный редактор журнала, все сотрудники редакции и даже привратник дома, где размещалась редакция журнала, исчезли, и скорее всего, безвозвратно?» Не думал, сказал я ему, что дело приняло такой серьезный оборот, но, коль скоро мне поручено найти экземпляр этого номера, без него из Италии я не уеду. Более того, добавил я, ты, как дипломатический представитель правительства Карденаса, друга республиканской Испании, обязан помочь мне. Журнал

мог сохраниться где-нибудь в посольствах или иностранных миссиях в Риме. Пока я распространялся на эту тему, мой друг-поэт пребывал в состоянии настоящего шока. Я понял, что не могу рассчитывать на помощь этого совершенно запуганного человека в решении столь трудной задачи. Так я и остался один барахтаться в море, полном тайн и опасностей, не представляя себе, как и за что зацепиться. Но не мог же я уехать из этой страны, не выполнив задания. Ведь не зря же выбор пал на меня!

Я шел по Виа Венето в районе отеля «Англия», самого старинного здания на этой улице, думаю, даже одного из самых старых не только в Италии, но и во всем мире. Вдруг слышу, кто-то громко окликает меня по имени. В испуге я ускорил шаги, чуть ли не пустился наутек. Но окликавший от меня не отставал. Я не знал, остановиться мне или схватить такси и удрать, но, увы, было поздно. «Сикейрос!» — раздалось над самым моим ухом.

Выхода не было: пришлось остановиться. И вот передо мной стоит этот ходячий громкоговоритель. Оказалось, это не кто иной, как мексиканский пианист Ордоньес, уже долгое время живущий в Италии. Как все музыканты мира, он был совершенно далек от политики и, несомненно, не знал, что я вот уже два года нахожусь в Испании и команду бригадой. Для него я был просто художником. А художники ни во что не вмешиваются. И не видят ничего, кроме пианино, если они музыканты, кроме органа, если они органисты, кроме своей мастерской, если они художники. Взяв меня под руку, Ордоньес заявил: «Сегодня я тебя не отпущу. Ты будешь моим пленником весь день. Кроме того, я хочу познакомить тебя с Фанни Анитуа — она тоже здесь — и со всеми нашими итальянскими и немецкими друзьями».

Отказаться — значит вызвать подозрение, хотя музыканты вроде бы не страдают подозрительностью, когда речь идет о политике. И действительно, вскоре в кафе, где мы сидели, приехала Фанни Анитуа (которой он



сразу же позвонил по телефону) в сопровождении целой группы мексиканских и других латиноамериканских студентов, обучавшихся музыке и пению в Италии.

Разговор пошел об искусстве Мексики. Для Ордоньеса и его друзей я был таким же, как и они, представителем богемы. Они не знали даже того, что я участвовал в мексиканской революции, был руководителем рабочих несколько лет, не знали они (или притворялись?) и всех моих тюремных «скандалов». Кто-то предложил отправиться вместе ужинать с какими-то немцами, и я, естественно, тоже должен был считать себя приглашенным на «банкет».

До «банкета» все отправились в мастерскую одного итальянского художника, художника, столь горячо приверженного новому режиму, что ему было поручено разработать новую униформу для итальянских фалангистов и всей итальянской армии. Говорили также, что этот художник получил высокую награду за портрет Муссолини. Подумать только — за лучший портрет дуче! Все с нетерпением ждали прихода немцев. Наверное, художники, как и все остальные, решил я. Наконец открылась дверь, и появились господа, обличьем своим отнюдь не похожие на художников. Типичные пруссаки, штатская одежда которых не могла скрыть их военную выправку. Почти у всех на лицах синели грубые шрамы. Кроме того, у всех без исключения на лацканах пиджаков была приколотая свастика. Не иначе, этот subtilный пианист Ордоньес заманил меня в ловушку! Внимательно наблюдая за ним, я пытался понять его подлинные замыслы.

«Банкет» тогда закончился попойкой, и в какой-то момент под воздействием несметного количества различных выпитых нами напитков я чуть было не затянул республиканскую антифашистскую песню «Четверо погонщиков мулов». Тосты за Гитлера и за дуче, за дуче и за Гитлера, и даже за «победы» фашистского оружия в Испании вызывали у меня неодолимое желание тут же перейти в контрнаступление по-мексикански.

Вернувшись в отель, я обнаружил нечто такое, что заставило меня похолодеть. Нет, решил я, все-таки меня поймали в ловушку. Однако страхи мои оказались преувеличенными: всего лишь переворошили и пересмотрели мои вещи. И еще: мне показалось, что из моих вполне «законных бумаг» исчез один полузашифрованный адрес. Всю ночь меня мучили кошмары.

Тем не менее поиски следовало продолжать. Я нанял конный экипаж и велел кучеру отвезти меня в какую-нибудь таверну, где я мог бы отведать козлятины с красным вином — любимое блюдо жителей Рима. Доехав до рекомендованного мне местечка, я расплатился с кучером и вошел в таверну, где оказался единственным посетителем. Выпив рюмку красного вина, я встал из-за стола и, пройдя через небольшой зал, очутился в смежной комнате. Каково же было мое удивление, когда там, на одном из столиков, я увидел журнал, который искал! Быстро перелистал его, чтобы убедиться, не старый ли это номер. Но нет, просто невероятно! В нем оказалась статья генерала Н.

Я непроизвольно оглянулся по сторонам. Ясное дело — западня! В комнате никого не было, но, конечно, за мной следили из всех щелей, чтобы захватить с поличным. Что делать? Этот журнал мог подложить мне сам дьявол, но это мог сделать и мой ангел-хранитель или же сам бог, убедившийся в праведности нашего дела в Испании.

Вновь оглянувшись по сторонам, я спрятал журнал и со всей приличествующей моменту быстротой, давая понять, что спешу на срочное свидание, расплатился, оставив не слишком большие «чаевые», дабы не вызвать подозрений. Выйдя на улицу, я долго бродил по всяким закоулкам, потом взял такси, доехал до отеля и с наигранным спокойствием потребовал счет. Затем снова взял такси и помчался в Геную, потратив на поездку целое состояние. Свою драгоценную находку я так хитроумно прилепил к телу, что ощущал ее как часть самого себя. И даже не осме-



лился прочитать статью. Все, что случилось со мной в Риме, казалось фантастикой.

18. В Генуе я остановился в довольно приличном отеле и пошел немного прогуляться. На следующее утро мне предстояло отправиться экспрессом в Париж. Бесцельно брел я по городу, очевидно, приближаясь к его портовой части, как вдруг какой-то человек с физиономией, характерной для полицейских всех стран мира, остановил меня: «Сеньор, дальше нельзя». Я мгновенно покрылся холодным потом, отчего, как мне показалось, даже стал отклеиваться пластырь, которым я прилепил журнал к телу. Ну и напугался же я!.. Однако, взяв себя в руки, спросил: «Почему?», приготовясь трахнуть его по голове и скрыться. «Я — полицейский отеля, — ответил он, — нам приказано строго охранять клиентов, предупреждать их не углубляться в бедняцкие районы, ибо в последние месяцы там участились ограбления». Сказанное показалось мне правдоподобным. Моя радость была столь велика, что я не смог сдержаться и схватил полицейского агента в объятия, что, кстати говоря, не очень-то принято в Италии, где мужские объятия считаются более неприличными, чем поцелуи. Я пригласил агента выпить по стаканчику красного вина, хотя и опасался, что моя чрезмерная любезность может вызвать у него определенные подозрения.

В оставшиеся часы до отхода экспресса в Париж я был совершенно невменяем. Мне не давала покоя мысль, что легкость, с какой я нашел журнал, может обернуться западней. Возможно, все, начиная с Ордоньеса, итальянского художника, немцев со шрамами на лицах и кончая кучером, который доставил меня в таверну, ее хозяином и всеми остальными, — участники хорошо разыгранного спектакля, и меня не арестовывают только потому, что хотят раскрыть мои связи. Неудивительно, думал я, если меня арестуют на самой границе. Вот почему скрежет вагонных колес мучительно отдавался в моей голове.

Более того, когда я вошел в купе, в котором оплатил все места, проводник сообщил, что мне следует, уж не помню, по каким причинам, уступить верхнюю полку еще одному пассажиру, но, мол, человек этот крайне корректный, обещавший ничем меня не тревожить. Во время этих объяснений проводника мне так и чудилось, что по его лицу скользит насмешливая улыбка.

Ситуация представлялась мне совершенно логичной. Чтобы помешать моему бегству, в самый последний момент в мое купе сажают агента. Я, естественно, не спал, прислушиваясь к его дыханию. Но, судя по всему, он тоже не спал и прислушивался ко мне. Не было никакой возможности взобраться на полку и придушить этого «стоцентного агента» еще до того, как поезд подойдет к границе. Мой спутник, как бы давая понять, что не спит, время от времени тихонько покашливал.

Моя тревога достигла предела. Ну и простофиля же я: считаю, что мне сказочно повезло, а на самом деле попал в самую настоящую западню. В общем, я был готов к худшему. Когда открылась дверь и нас предупредили, что осталось несколько минут до границы, мой попутчик стал поспешно доставать документы. Я же отнюдь не спешил, что, очевидно, немало его удивило, ибо он спросил: «Судя по всему, вам очень понравилась Италия. Вам даже не хочется покидать ее, не так ли?» Все ясно: начинает издеваться, и притом жестоко. Я решил отправиться в туалет и отделаться от журнала. Но, к счастью, туалет был занят... Только это и спасло от уничтожения мое ценнейшее приобретение на последнем этапе моих треволнений.

Когда после проверки мне вернули паспорт, носильщик любезно проводил меня во французский вагон. Следом за мной туда же вошел и мой попутчик. Вдруг он поднялся с места и заорал: «Будь проклят этот подонок Муссолини!» Я оторопел. Потом вскочил и так крепко обнял его, что он, наверное, подумал, что я хочу задушить его. После этого оба мы без сил



рухнули на свои места, а затем вместе, чуть не плача от радости, отправились в курительный вагон и пропустили несколько стаканчиков хайбола — коктейля, который уже в то время в Италии был популярен, но чрезвычайно дорог.

В Париже на перроне меня ожидали два испанских офицера в гражданской одежде. Увидев меня в окошко, они одновременно закричали, словно заклиная: «Да?.. Да?.. Да?!» — «Да, да... У меня...»

Уже в отеле, куда отвезли меня мои испанские товарищи, в спокойной обстановке, я убедился в огромной важности привезенного мною материала. В статье генерала Н. приводились детальные сведения об итальянских войсках, отправленных в Испанию. Их военные характеристики и нумерация воинских соединений ясно показывали, что речь идет не о добровольцах, а о регулярных частях итальянской армии. Всего, указывалось в статье, в Испанию отправлено свыше 60 тысяч итальянских солдат, а общие потери составили свыше 51 процента. Поэтому, утверждал в заключение автор, со стороны правительства преступно продолжать военные действия, подчиняясь нажиму германского штаба. Для доказательства этого нажима приводились очень важные документы высшего германского командования, направленные высшему итальянскому командованию.

19. Я возвратился в Мексику со своими 59 оставшимися в живых земляками из более чем 300, сражавшихся на стороне республиканской Испании. В Мексике я столкнулся с открытой враждебностью со стороны испанцев, давно проживавших в стране и в своем большинстве открыто поддерживавших франкизм. Под их влиянием, что, естественно, не обошлось без «звона благородного металла», сложилась обстановка нетерпимости в отношении мексиканцев, воевавших на стороне республиканской Испании, а в отношении меня особенно. Астурийские гачупины то

и дело провоцировали меня — как в маленьких кафе, где подают лепешки-тамали и молочные атоле (это, видите ли, называется «копа де лече»), так и в кантинах, расположенных около арен для боя быков. Каждый раз, когда я встречал подвыпивших испанцев, они обрушивали на меня потоки брани. Иногда это делалось в более или менее завуалированной форме, но зачастую доходило до прямых оскорблений, на которые я вынужден был отвечать, используя их же лексикон, причем не только «мексиканский», но и тот, который я хорошо изучил за годы жизни в стране теперешних своих обидчиков.

Газеты сообщали не только о действительно имевших место наскоках на меня, но и всякое злонамеренное вранье. Помню, например, такое: «Вчера вечером в кафе группа испанцев-патриотов с помощью мексиканцев-патриотов так отделала Сикейроса, что ему потребуется несколько месяцев для поправки».

Надо было переходить в контрнаступление, прежде всего разъяснить отрицательное воздействие, оказываемое гачупинами на экономику страны. Необходимо было предпринять нечто такое, что было бы понятно народу. Тогда-то я и написал листовку, которая называлась «Поменяем гачупинов на испанцев», и отпечатал несколько сот тысяч экземпляров. Эта листовка ежедневно разбрасывалась в кантинах, в ссудных банках, на аренах для боя быков и везде, где можно было наглядно убедиться в справедливости наших утверждений. Свора гачупинов пришла в неопишное бешенство. Именно в ту пору один из них, редактор «Ультимас нотисиас», дал мне прозвище, которое получило широкое распространение — Лихой Полковник или Полковнице — и которым я стал подписывать свои картины, следуя примеру Мазаччо, Тинторетто, Спальонетто¹⁸ и многих других великих художников прошлого. Вся страна оценила мой удачный ответ реакционерам.

Однажды я дал листовку «Поменяем гачупинов на испанцев» одному типичному мексиканскому сержанту,



который, с трудом прочитав: «По-меня-ем...», спросил: «А что мы получим, начальник?»

Думаю, теперь, спустя годы, этот незнакомый сержант, наверное, уже понял, что мексиканцы выиграли в результате такой замены. Во всяком случае, мне ясно, что лучше иметь одного архитектора типа Кандельи¹⁹, чем сотню торговцев наркотиками, или одного писателя уровня Леона Фелипе²⁰, чем сотню владельцев таверн и «разбавителей» вина, которые им торгуют.

Мексика выиграла — да еще как! — от той перемены, которую я предлагал в своей листовке. Впрочем, ввиду ряда событий и фактов и сегодня было бы нелишне опубликовать большим тиражом листовку с таким призывом: «Испанцы, не становитесь гачупинами!», ибо, к сожалению, многие испанцы — бывшие республиканцы — примкнули к новой олигархии, которая эксплуатировала страну и вела ее ко все большему подчинению империализму.

20. Студенты и рабочие провели бурную демонстрацию протеста против чудовищной кампании, развернутой наиболее крупными столичными газетами в связи с поддержкой правительства генерала Карденаса республиканской Испании²¹. Руководили демонстрацией Карлос Мадрасо²², позднее губернатор штата Табаско, а также лицензиат Фернандо Лопес Ариас, позднее генеральный прокурор республики. А задумана она была лицензиатом Нарсисо Бассольсом после его встречи с генералом Карденасом, на которой присутствовал и я со своим братом Хесусом. Встреча состоялась в Национальном дворце, в апартаментах президента республики. На наше предложение провести демонстрацию генерал Карденас сморщил левую щеку, скосив при этом левый глаз. Он делал так всегда, когда соглашался с чем-то против своей воли. За несколько дней до упомянутой демонстрации произошла бурная стычка у входа в «Испанское казино». Кажется, это случилось после проведения там секретного сбо-

рища представителей франкистских гачупинов, обосновавшихся в Мексике.

После встречи с генералом Карденасом события развивались следующим образом: мне позвонил Карлос Мадрасо и попросил от имени студентов и рабочих выступить перед демонстрантами. Если я согласен, темой выступления должно быть «энергичное осуждение профранкистской пропаганды, которую особенно рьяно ведут столичные газеты «Эксельсиор», «Универсаль» и «Новедадес». Я согласился, сказав, что такое выступление даст мне великолепную возможность обнародовать источники финансирования этих газет и, следовательно, чьи интересы они защищают; правда, их процветанию в значительной мере содействовали и финансовые поблажки со стороны самого правительства генерала Карденаса.

Предвидя, какой оборот может принять демонстрация, я предупредил о необходимости не допустить прямого нападения на редакции этих газет, ибо в противном случае оно будет, как обычно, обращено против нас. Демонстранты собрались против Аламеды со стороны проспекта Идадьго и направились к зданиям, где располагались редакции, через улицу Басилио Бадильо, которая в то время ремонтировалась. Здесь они запаслись камнями, хотя любые насильственные действия заранее исключались. Итак, демонстранты вооружились, но никто из нас, и в том числе я, этого не заметил.

Когда мы подошли к «Эксельсиор» со стороны Букарели, я взобрался на грузовик и начал свою речь. Заметив агрессивные намерения некоторых участников демонстрации, я стал разъяснять, что с печатным словом следует бороться печатным словом.

Но демонстранты не дали мне закончить. Одни начали швырять камни в окна редакции «Эксельсиор», а другие, подавшись назад и двумя потоками хлынув в стороны, обрушились на редакции «Универсаль» и «Новедадес». Росендо Гомес Лоренсо²³ и я, охрипнув от крика, пытались утихомирить бушующую толпу, помешать



продолжению булыжного обстрела. Прибыла полиция и пустила в ход гранаты со слезоточивым газом, что, естественно, вызвало столкновение между демонстрантами и жандармами.

Послышались отдельные выстрелы. Мы с Гомесом Лоренсо и другими товарищами, имена которых я уже не помню, бросились в самую гущу демонстрантов, требуя не отвечать на насильственные действия полиции. Одновременно мы обратились к полиции, призывая ее уйти, поскольку, мол, она — полиция революционного правительства и не должна выступать против народа. Демонстранты — студенты и рабочие, — пытаюсь заставить жандармов убраться, схватили капитана, командовавшего этими силами общественного порядка, и потащили к углу улицы Букарели и Пасео де ла Реформа. Я решительно пробился туда, освободил капитана, более того, отобрал у демонстрантов принадлежавший капитану пистолет и тут же при всех вернул ему оружие. Тем самым мне удалось добиться двух целей: капитан отдал полицейским приказ об отступлении, был прекращен обстрел камнями зданий газет. Все это видели редакторы «Эксельсиора» и «Универсалья» из окон своих редакций. И если бы они были мало-мальски честными людьми, они сами подтвердили бы это.

Поскольку полиция арестовала трех участников демонстрации, мне пришлось в сопровождении большой толпы отправиться в полицейское управление. Там был составлен протокол, в котором упомянутый капитан, а также другие офицеры и сержанты полиции, принимавшие участие в столкновении, отметили, что только благодаря моему вмешательству стычка не вылилась в более широкое столкновение. Выразил мне благодарность и сам генерал Монтес, бывший в то время начальником полиции Федерального округа. Этот протокол, если он не уничтожен, должен храниться в полицейских архивах. Более того, был немедленно отдан приказ об освобождении трех арестованных, и мы вместе вышли на улицу.

Однако на следующий день, к моему удивлению, все газеты, редакции которых я, можно сказать, спас от полного разгрома, опубликовали на первых полосах сообщение, в котором я был назван организатором и вдохновителем нападения. Расчет был ясен. Требовалось найти виновного, и я, видимо, вполне подходил для этой цели. Однако факты были фальсифицированы настолько грубо, что я не придавал заметке особого значения. Газетчики, начальник полиции, полицейские, участвовавшие в инциденте, все демонстранты прекрасно знали, что это ложь.

Но вскоре — я как раз обедал вместе с офицерами, служившими в моей 46-й моторизованной бригаде в Испании и только что получившими вид на жительство в Мексике, — за мной явился агент полиции Федерального округа и сообщил, что ему поручено проводить меня к начальнику полиции генералу Федерико Монтесу, который хочет встретиться со мной. По его мнению, беседа будет касаться освобождения других демонстрантов, арестованных уже после моего визита в полицейское управление. Своим сотрапезникам я сказал: «Подождите меня, я иду за ребятами, которых вчера арестовали во время демонстрации, а теперь хотят освободить. Я скоро вернусь, и мы вознаградим бедняг за неприятную ночь в камере». И ушел.

Но сюрпризы продолжались. В приемной начальника полиции дюжий полицейский указал мне на дверь, находившуюся напротив двери кабинета начальника полиции. Как же так? Одновременно я заметил вокруг себя какую-то подозрительную возню репортеров, которые так и лезли в приемную, чтобы поглазеть на меня.

Тогда я спросил полицейского: «Разве кабинет генерала Монтеса не справа?» Не допуская возражения тоном он ответил: «Да, но вы пройдете со мной налево» — и одновременно, схватив меня за руку, пытался втолкнуть в другую дверь.

Убедившись, что попал в подлейшую западню, я возмущенно выхватил свой пистолет с золотой насечкой на



рукоятке, подаренный мне лично президентом республики генералом Карденасом после моего сверхскоростного путешествия из Испании в Мексику для переговоров с ним, которые состоялись 20 ноября 1937 года. Тут же со всех сторон засверкали вспышки фотоаппаратов. Мое возмущение достигло предела, и я заорал: «Генерал Монтес, вы — трус, вы боитесь меня и устроили западню, чтобы арестовать!» И я дважды выстрелил, одна из пуль угодила в лампу, которая упала с оглушительным грохотом. Затем я отступил в угол комнаты и молча стал наблюдать за происходящим вокруг: одни полицейские требовали от меня сдать оружие, а другие спрашивали начальство, можно ли в меня стрелять. Царила полная неразбериха. Тогда я крикнул: «Генерал Монтес! Выйдите и сами объясните мне, кто отдал приказ о моем аресте, и если это лицо достаточно авторитетно, то я сдам вам оружие, но только вам лично!»

Генерал Монтес — не знаю, насколько это было правдой, — ответил мне из другой комнаты, что таков приказ президента республики.

Через минуту генерал Монтес вышел в приемную, и я, собственноручно вытащив обойму, вручил ему свой пистолет. Меня немедленно отправили

в изолятор полицейского управления, а через 24 часа началось следствие по моему делу.

Заговор против меня, организованный, возможно, вследствие слабости, проявленной в данном случае генералом Карденасом, вылился в судебный процесс. Первым свидетелем обвинения, которое мне было предъявлено, был как раз тот самый капитан, который командовал полицейскими и которому я, возможно, спас жизнь. Этот бедняга офицер, вынужденный подчиниться приказу, заявил на суде, опустив голову: «Да, сеньор Сикейрос, вы сказали: «Люди, пора кончать с этими бандитами», и после этого демонстранты — студенты и рабочие — стали швырять камни в здания редакций».

Потом перед судьями предстали еще пять-шесть полицейских, которые, как автоматы, твердили одно и то же: «Да, сеньор Сикейрос, вы сказали: «Люди, надо кончать с этими бандитами»».

В то время такое «нарушение общественного порядка» еще не считалось преступлением, поэтому мне удалось выйти на свободу под залог, а впоследствии было принято постановление о моем освобождении «за неимением улик». Такова правда, полная и абсолютная, касающаяся этого дела.





Глава XVII
БОРЬБА
ПРОТИВ
ТРОЦКИСТОВ



1. Все началось еще в Испании, когда мы узнали, что генерал Карденас, уступив просьбам Диего Риверы и Фриды Кало¹, особенно Фриды Кало, в то время убежденной троцкистки, согласился предоставить убежище Льву Троцкому в Мексике. Это вызвало здесь страшное возмущение, что непосредственно сказалось на отношении к нам, мексиканцам, сражавшимся против фашизма в Испании на самых различных постах — от командиров бригад до командиров рот. Огромная симпатия к Мексике на первых этапах борьбы против франкистских мятежников и благодарность за оружие, которое предоставило правительство нашей страны республиканскому правительству Испании, сменились всеобщим негодованием, от чего прежде всего страдали мы, мексиканцы.

Карлос Контрерас, комиссар армейского корпуса и организатор знаменитого Пятого полка; генерал Клебер, известный во время испанской войны командир-австриец, и я, имевший тогда звание подполковника и командовавший 82-й бригадой, сражавшейся под Теруэлем, были приглашены на пленум Коммунистической партии Испании, который состоялся в Валенсии. Мы — Карлос Контрерас, Клебер и я — вместе сели в зале заседания. Ожидалось, что Пасионария² произнесет речь при открытии и, естественно, скажет слова благодарности странам, оказавшим поддержку испанскому народу в его борьбе против фашизма.

Появление Пасионарии вызвало настоящую овацию. Когда зал утих,

она стала говорить. И действительно, начала с того, что сказала: «Первую помощь испанскому народу в его смертельной схватке с фашизмом оказала первая страна победившего социализма — Советский Союз». Все мы стоя, с энтузиазмом аплодировали этому заявлению. Какая же страна будет названа следующей? Вопрос явственно читался на всех лицах. Поэтому во время небольшой паузы в речи Пасионарии все присутствующие обернулись в мою сторону и уже приготовились аплодировать мне, точнее, Мексике. Ведь вторую по значению политическую и материальную помощь, как мы тогда считали, несомненно, оказала Мексика. Испанские женщины, как на фронте, так и в тылу, носили браслеты и медальоны, сделанные из пустых гильз от мексиканских патронов. Солдаты с гордостью демонстрировали свои маузеры мексиканского производства. Мы думали, что Пасионария продолжит свое выступление словами: «Во-вторых, поблагодарим Мексику, страну Ласаро Карденаса». Но Пасионария продолжала перечислять страны, оказавшие республиканской Испании помощь, но Мексика так и не была названа.

Я считал совершенно справедливым возмущение испанских коммунистов действиями правительства Мексики вообще и Ласаро Карденаса в частности, разрешившего Троцкому устроить в нашей стране свою штаб-квартиру и руководить оттуда борьбой против Советского Союза. Эта штаб-квартира, учитывая развитие внутривнутриполитической обстановки в стране, неизбежно превратилась бы в потенциального союзника правительства Соединенных Штатов, даже если бы ее руководители не желали этого. Однако способ, которым было выражено это возмущение, мне казался не совсем правильным, откровенно говоря, неделикатным.

Новые события лишь усугубили то неловкое положение, в котором по уже упомянутым причинам оказались мы, мексиканские участники войны в Испании. Однажды в качестве офицера связи у Листера, который коман-



довал знаменитым Пятым полком, я сопровождал группу советских офицеров в театр, где проводился грандиозный митинг трудящихся республиканской Испании. Советские офицеры были встречены бурной овацией. Но когда присутствующие узнали, что вместе с ними прибыл офицер-мексиканец, недавно участвовавший в сражениях под Мараньосой и Пингарроном, все вновь начали аплодировать и барабанить по спинкам стульев, выражая горячую симпатию к Мексике. Нашим товарищам — испанским коммунистам это показалось излишним: «Испанский народ не должен обманываться — помощь Мексики несравнима по своему объему и значению с той, что оказана Советским Союзом».

В косовой форме мне дали понять, чтобы я старался не появляться на общественных мероприятиях, тем более в военной форме, дабы вновь не возникла подобная ситуация.

Во время одной из поездок в Валенсию мне захотелось послушать выступление тогдашнего члена правительства Хесуса Эрнандеса³, и, переодевшись в гражданское платье, я пошел на собрание. Но неожиданно кто-то из присутствовавших узнал меня, послышались возгласы: «Да здравствует Мексика!.. Да здравствуют мексиканские и латиноамериканские борцы за дело испанского народа!..» Что делать? Я буквально выскользнул из зала и зашагал прочь от театра, так и не послушав оратора.

Положение становилось абсурдным, надо было что-то предпринять. Я отправился прямо в Центральный Комитет Коммунистической партии Испании и со свойственной мне горячностью высказал свое мнение. Справедливо ли охлаждать то огромное чувство симпатии, которое испанский народ испытывает к Мексике? Правильно ли ради этого совсем умалчивать о Мексике и не допускать присутствия бойцов-мексиканцев на публичных собраниях? Не приносит ли подобная тактика обратных результатов, ибо дает социалистам и особенно анархистам из ФАИ (Федерация анархистов Иберии) отлич-

ный повод для расчетливого и коварного использования вопроса о мексиканской помощи в своей анти-советской пропаганде? Прежде всего нужно разъяснить испанскому народу, какое реальное значение имеет помощь той и другой страны, какова подлинная роль той и другой помощи, учитывая характер политического строя каждой из них; и мы, мексиканцы, приехавшие сражаться в Испанию, готовы принять в этом самое большое участие. Чтобы по достоинству оценить помощь Советского Союза, вовсе не требуется начисто замалчивать помощь Мексики.

Коммунистическая партия Испании приняла во внимание эти соображения и развернула соответствующую разъяснительную работу среди населения. Как я узнал позднее, Мексика направила в Испанию всего лишь небольшое количество карабинов-маузеров и боеприпасов к ним, которые были использованы в первые же месяцы войны. Кроме того, это оружие было предоставлено небезвозмездно, за него было заплачено построенными на испанских верфях моторными баркасами для каботажного плавания в Мексиканском заливе. Я думаю, что в данном случае больше выиграла мексиканская сторона. Вместе с тем практически всю артиллерию, все танки, все суда, все самолеты прислал Советский Союз. Без помощи Советского Союза любое сопротивление республиканского правительства было бы невозможным, ибо противнику помогали Германия и Италия, на его стороне сражались марокканские части, а германская авиация совершала прямые полеты со своей территории в зону, занятую франкистами; против республиканского правительства фактически действовало высшее военное командование Франции и Англии. Я сам видел, как задерживали поезда с военным снаряжением в районе Тулузы и даже в ближайших к испанской границе поселках, причем все это делалось при молчаливом попустительстве социалистов ряда других стран.

Мы, мексиканцы, воевали в республиканской армии в разных частях.



Каждый из нас сражался там, куда был направлен: Хуан Б. Гомес командовал 92-й бригадой, его племянник команданте Антонио Гомес служил в какой-то другой части; Руперто Гарсия Арана, получив звание команданте, воевал в моей бригаде; Пухоль — в танковом корпусе под Мадридом; Бернабе Барриос из-за своей неуживчивости и своеволия переходил из одной части в другую; Нестор Санчес сражался в польской интернациональной бригаде (единственный латиноамериканец, воевавший не в испанских, а в интернациональных частях). В общем, многих мексиканцев, боровшихся с фашизмом на стороне республиканской Испании, я не знал и ничего о них не слышал, пока не приходило сообщение об их гибели.

Естественно, нам постоянно приходилось выслушивать упреки в адрес Мексики из-за решения, принятого ею в отношении Троцкого. Все — от высших командиров и комиссаров до простых солдат — задавали нам один и тот же вопрос: «Как объяснить, что генерал Ласаро Карденас, друг Испанской республики, выдающийся руководитель Мексики, мог дать убежище Троцкому и тем фактически способствовать его враждебной деятельности против Советского Союза — единственной силы, действительно способной оказать решающую помощь в борьбе с реакционерами всего мира?»

В тех условиях это был действительно удар в спину, причем сильный удар, если говорить об Испании — стране, где народ взял в руки оружие, чтобы защитить свои демократические институты и вести свою страну по пути социального прогресса. ПОУМ, испанская троцкистская партия, входившая в IV Интернационал, штаб-квартира которого находилась теперь в Мексике, точнее, в доме Троцкого, где проводились сборища этой организации, вместе с анархистами подняла восстание в глубоком тылу республиканской армии — в Каталонии, а вернее, в Барселоне, то есть всего в нескольких десятках километров от французской границы. Как

раз в то время части испанской республиканской армии, в том числе и те, которыми командовали мексиканцы (моя 46-я бригада в ту пору обороняла мост у Гуадалупе), вели напряженные бои с противником на фронтах. Троцкистский путч обошелся республиканцам в 5 тыс. убитых лишь в одной Барселоне, а для подавления мятежа туда было переброшено свыше 30 тысяч бойцов.

После теоретического разгрома прудонизма основоположниками марксизма испанские анархисты с их невообразимой теоретической путаницей представляли собой единственный более или менее значительный «пережиток прошлого» в рабочей среде; чтобы добиться поражения коммунистов, они даже были готовы уступить победу франкизму. Эта позиция анархистских руководителей привела их на путь чудовищного преступления против революции.

Это подлое предательство было совершено по приказу из штаб-квартиры троцкистов, находившейся в мексиканской столице, в районе Койоакан, и охранявшейся силами мексиканской полиции. Письма и телеграммы, которые мы получали по этому поводу, пылали гневом и возмущением. Не было случая, чтобы в разговоре со мной накануне и даже во время операции мне не задавали один и тот же вопрос: «Искренна ли помощь, оказываемая Мексикой? Может быть, незначительное количество оружия, присылаемого Карденасом, служит лишь прикрытием поддержки тех антикоммунистических сил, которые действуют внутри испанской республиканской армии, ведущей борьбу с международным фашизмом?»

А вскоре был издан чрезвычайно тяжелый для всех нас, иностранцев, приказ: покинуть Испанию. Республиканское правительство, приняв — под давлением извне — это решение, надеялось, как я уже говорил, заставить Франко вывести с испанской территории итальянские воинские части, бесчисленные марокканские дивизии и т. д., а западные страны — прекратить оказание мятежникам



военной, финансовой и иной помощи. В надежде на это, повторяю, было решено распустить интернациональные бригады и даже отозвать с фронта офицеров-латиноамериканцев, командовавших испанскими частями.

Этому обстоятельству и обязаны были мы, оставшиеся в живых мексиканцы, тем, что впервые собрались вместе на испанской земле. Мы постоянно задавали друг другу один и тот же вопрос: «Можем ли мы позволить, чтобы Троцкий сидел в Мексике под опекой правительства, да еще такого правительства, во главе которого стоит генерал Карденас, а министром внутренних дел которого является дон Игнасио Гарсия Тельес⁴, то есть люди, чьи взгляды на некоторые вопросы были близки нашим взглядам и взглядам тех, кто сражался в Испании?» Именно там и тогда мы дали клятву чести во что бы то ни стало положить конец этому позору. Мы должны сделать это во имя испанского народа, с кровью которого смешалась пролитая нами кровь, во имя жизненных интересов Мексики и развития мексиканской революции.

Приехав в Мексику, мы сами убедились в том, о чем знали из доходивших до нас сообщений. Диего Ривера приютил Троцкого в своем доме и превратил этот дом в настоящую крепость. Там свободно собирались члены так называемого IV Интернационала, приезжавшие со всех концов света, но чаще всего из Соединенных Штатов. И что крайне симптоматично, Диего Ривера согласился занять пост руководителя пропагандистской предвыборной кампании в поддержку кандидатуры Альмасана⁵ и сумел привлечь на свою сторону дона Рамона П. Денегри, человека, пользовавшегося авторитетом среди левых. Свои статьи Троцкий обычно писал в «Эксельсиоре». Затем они переводились и печатались во всех американских газетах. Темой его писаний были, естественно, нападки на Советский Союз, русскую революцию и т. д. и т. п. Все это свидетельствовало о том, что покровительство, оказанное ему правительством

Мексики, имело гораздо более серьезную подоплеку, чем казалось сначала. Несомненно, такая опека свидетельствовала об определенной эволюции высших государственных чиновников в сторону антисоветизма.

2. Я уже как-то говорил, что для того, чтобы добраться до Пособланко, эстремадурского городка, где находился командный пункт 8-й армии, в которую входили воинские части, находившиеся под моим командованием, необходимо было проехать через Вальсекильо, где стояла 92-я смешанная бригада, которой командовал мой соотечественник Хуан Б. Гомес. Это обстоятельство позволяло нам, мексиканским офицерам, собираться иногда вместе и обсуждать свои мексиканские дела.

На сей раз нашему обмену мнениями особую драматичность придавало страшное событие: мятеж в Барселоне, организованный ПОУМ и приведший к большому человеческим жертвам. Эта трагедия довела нас всех буквально до белого каления. То, о чем мы ранее рассуждали несколько отвлеченно, вдруг обрело совершенно конкретные очертания. «Будь что будет,— сказали мы,— но штаб-квартира Троцкого в Мексике должна быть уничтожена, даже если бы пришлось прибегнуть к насилию».

Но чтобы легче было осуществить наши планы, следовало расширить состав группы. Мексиканцы, прибывшие в Испанию, так же как аргентинцы, бразильцы, колумбийцы, кубинцы и другие латиноамериканцы, поскольку все они говорили по-испански, воевали, как я уже говорил, не в составе интернациональных бригад, а в испанских частях, а потому были рассеяны по всей стране и не имели контактов друг с другом. Габусио, этот, по словам Клебера, величайший артиллерист, прославившийся при обороне Мадрида, был совершенно не связан с нами. Доменсайн — тоже. Пухоль дрался под Мадридом. Так же обстояло дело и с другими мексиканцами. В результате клятву выполнить наше решение



по возвращении в Мексику дали Хуан Б. Гомес, Руперто Гарсия Арана, Антонио Гомес и я; иначе говоря, один полковник, один подполковник (я) и два майора. Детали нам еще предстояло обсудить, но слово чести дал каждый из нас. Однако когда же можно будет осуществить это решение? Естественно, до окончания войны, которая, как мы надеялись, закончится победой республиканской Испании, об этом не могло быть и речи. А если война затянется, одному из нас придется совершить кратковременную поездку в Мексику, чтобы попытаться выполнить нашу задачу с помощью гражданских лиц.

Вынужденный отъезд из Испании свел нас, мексиканцев, всех вместе. По приказу высшего начальства нам следовало собраться в Барселоне и подготовиться к отъезду из страны. Мы оказались на отрезанной противником части испанской территории, то есть за Валенсией и Теруэлем, по линии которых произошел прорыв франкистов к Средиземному морю, и нам надо было выбирать из окружения на виду у занявшего берег противника. Мы уходили на быстроходных катерах под сильным пулеметным и орудийным обстрелом, не говоря уже о бомбежке вражеской авиации.

Затем все мексиканцы, оставшиеся в живых в ходе испанской войны, собрались в Париже. Я был назначен ответственным в мексиканской группе бывших бойцов-республиканцев. Пятьдесят четыре человека погрузились на корабль в Гавре, но по пути мы были вынуждены задержаться из-за ремонта судна в Саутгемптон, что дало нам возможность провести несколько дней в Лондоне. Затем, после длительного путешествия, мы зашли в канадский порт Галифакс. Затем — Нью-Йорк, где нас встречали толпы демонстрантов, сторонников республиканской Испании. Но митинг провести не удалось, потому что нам, республиканским бойцам-мексиканцам, было запрещено пребывание в этом городе. Мы провели несколько дней в Трикорнии, а затем по просьбе президента Мексики гене-

рала Карденаса нас посадили в автобус, и под неусыпным надзором агентов американской полиции начался наш долгий путь по территории Соединенных Штатов, отмеченный многими происшествиями. Мне особенно запомнился эпизод в городе, где нас едва не линчевали за такое серьезное преступление, как пренебрежение правилами расовой сегрегации. А произошло это так: когда все мы захотели войти в ближайший общественный туалет, его служащие преградили путь наиболее «черным» из нас. Тогда в знак протеста мы решили: «Все идем в туалет для черных», но это показалось им еще более оскорбительным. Посетители ресторана при автобусной станции попытались силой растолкать нас в разные стороны: «белых» — налево, «черных» — направо. Стычка закончилась нашей победой, и мы скопом вошли в туалет для негров. Но когда вышли, увидели огромную толпу возмущенных белых, которые собрались расправиться с нами и непременно сделали бы это, если бы сопровождавшие нас полицейские не получили в подкрепление почти целую роту местных блюстителей порядка.

Во время путешествия мы, те, кто договорился ликвидировать штаб-квартиру Троцкого, решили не посвящать в свои планы никого из остальных своих товарищей и спутников, кроме Давида Серрано — Чиво. При обсуждении данного вопроса мы всегда старались уединиться.

Однако в Мексике мы поняли, что у нас нет иного выхода, как рассказать обо всем и другим бывшим бойцам-республиканцам, хотя не все внушали нам абсолютное доверие, и даже тем, кто возвратился из Испании не вместе с нами, как, например, Нестор Санчес. Естественно, левые политические партии, в частности Коммунистическая партия Мексики, ничего не могли и не должны были знать о наших планах. Мы понимали, что, если бы руководство компартии узнало о наших намерениях, оно не только выступило бы против, но и решительно запретило бы нам подобные насильственные действия. Хорошо из-



вестно, что марксизм-ленинизм всегда выступал против таких актов насилия, как путч или всякого рода покушения на личность, даже косвенные, как в нашем случае. Основную силу марксизм-ленинизм видит в действиях организованных масс, начиная с открытого, мирного протеста и кончая вооруженным восстанием, если того требуют обстоятельства. Индивидуальные акты или выступления мелких групп, даже носящие героический характер, но противоречащие принципам дисциплины, полностью исключаются. Такие методы присущи анархизму и прежде всего нигилизму. История подтверждает, что подобного рода действия лишь наносят вред борьбе масс.

Но мы не могли отказаться от той клятвы, которую дали перед лицом наших товарищей, павших в Испании; слишком живы были воспоминания о подлых убийствах в Барселоне, об этом предательском ударе в спину республиканской армии, ударе, без всякого сомнения, запланированном в штаб-квартире Троцкого в Койоакане. Могли ли вооруженные троцкистские части в Испании совершить такое тяжкое преступление без согласия или подстрекательства троцкистов, обосновавшихся в Мексике под защитой нелепо трактуемого права на политическое убежище и под охраной 40 мексиканских полицейских, специально выделенных министерством внутренних дел, а также группы иностранцев, вооруженных до зубов в нарушение всех мексиканских законов?

3. Прежде чем применить насилие, следовало бы, считал я, использовать все, так сказать, мирные средства решения проблемы. С этой целью я решил переговорить с президентом республики генералом Ласаро Карденасом, но, несмотря на нашу большую дружбу в 1914—1916 годах, когда мы были в одном звании и часто гуляли в одних армейских компаниях, сей представитель высшей власти, зная, что я буду просить отменить решение о предоставлении

убежища Троцкому в Мексике, ибо я писал ему об этом в своих письмах и телеграммах из Испании, под любыми предложениями старался избежать этой встречи.

Я пытался добиться встречи через Луиса И. Родригеса⁶, личного секретаря президента, но всякий раз выходил из себя, слыша его постоянное: «Подождите немного» (к несчастью, в нашей стране очень широко распространена практика держать человека в состоянии постоянного ожидания, пока наконец его терпение не лопнет, и он перестает надеяться). Отчаявшись пробить лбом эту «дверь», я обратился к лицензиату Игнасио Гарсии Тельесу, министру внутренних дел. Министр избрал другую тактику: он не стал полемизировать о том, правомерно или неправомерно предоставлять убежище Троцкому, но не возражал против обсуждения этого вопроса с генералом Карденасом. Во время встречи с президентом я сопроводил свои требования предупреждением, что мы будем вынуждены применить силу, если не удастся решить вопрос мирным путем. Тогда генерал Карденас, чтобы «успокоить меня», вдруг приказал министру финансов выдать каждому из участников борьбы в Испании по 500 песо. Естественно, свои песо я израсходовал прежде всего на то, чтобы засыпать генерала Карденаса телеграммами, в которых уже не просил, а требовал закрыть «контрреволюционную штаб-квартиру Троцкого в Мексике», однако все это не принесло никакого успеха.

Мы уже начинали терять всякое терпение. Именно в этот период Троцкий все чаще и чаще стал публиковать статьи явно антисоветского характера в самых реакционных газетах Соединенных Штатов; в частности, поместил целую серию своих писаний в различных газетных изданиях Херста⁷. Мексиканская «Эксельсиор» перепечатывала эти материалы наряду с наиболее важными редакционными статьями. Одновременно мы заметили, как усилилось влияние Троцкого и его команды на внутриво-



литическую обстановку в Мексике, чему в немалой степени способствовала деятельность Диего Риверы и Туэрто Идальго. Альмасанисты явно активизировали свои выступления против потенциального преемника Карденаса на посту президента республики. Вначале троцкисты, как и большинство мексиканцев, полагали, что кандидатом на пост президента республики, «темной лошадкой», как говорят в народе, будет генерал Франсиско Х. Мухика⁸, человек, на первый взгляд еще более радикальный, чем Карденас, но, несомненно, не без участия которого президент принял решение о предоставлении Троцкому убежища в Мексике.

По слухам, «троцкистская эволюция» генерала Мухики была прежде всего результатом длительного политического воздействия на него Диего Риверы и Фриды Кало. Возможно, немалую роль в этом сыграл и Туэрто Идальго. Однако я долго не был на родине, и потому мне трудно абсолютно точно утверждать, что оказало влияние на позицию Мухики. Когда же Карденас выдвинул вместо себя кандидатом на пост президента не Мухику, а Авила Камачо⁹, Троцкий вместе с Риверой, Идальго, а в дальнейшем и с Рамоном Денегри выступили в поддержку Альмасана. Диего Ривера был назначен, как я уже упоминал, руководителем избирательной кампании альмасанистов в борьбе за управление страной, а дон Рамон, как и сам Идальго, стал активным организатором этой кампании.

Все это еще больше убедило нас в том, что троцкизм не только занимался пропагандой своих антисоветских и антикоммунистических идей, но фактически превратился в контрреволюционное движение и в международном, и в национальном плане. Таким образом, возникла необходимость ускорить реализацию нашего намерения в отношении штаб-квартиры Троцкого в нашей стране, руководимой, как мы тогда были искренне убеждены, представителями антифеодальных и антиимпериалистических кругов национальной буржуазии. Но что предпринять?

Все мы, участники войны в Испании, добивавшиеся ликвидации штаб-квартиры Троцкого в Мексике, понимали, что наши действия в любом случае будут считаться противозаконными. И мы решили разделить на несколько групп, чтобы ни одна группа не знала о составе других. Руководитель группы должен был знать только членов своей группы, каждая из групп имела определенное конкретное задание. Наша главная цель, или глобальная задача всей операции, состояла в следующем: захватить по возможности все документы, но любой ценой избежать кровопролития. Мы считали, что смерть Троцкого или кого-либо из его сообщников не только не остановит развития троцкизма как международного движения, антисоветский и антикоммунистический характер которого уже ясно определился, но будет иметь обратный эффект. Однако как осуществить задуманное?

С самого начала мы считали, что даже если нам не удастся добиться успеха и получить документальные доказательства прежде всего относительно тех сумм, которые Троцкий и его наиболее видные подручные получали от владельцев ультрареакционных газет США, главным образом от концерна Херста, тем не менее скандал, вызванный нашими действиями, станет еще одним мощным нажимом на правительство Карденаса и вынудит его запретить деятельность штаб-квартиры Троцкого в Мексике.

Мы еще больше укрепились в своих намерениях, когда узнали, что генерал Карденас в конце концов пришел к отрицательной оценке троцкизма и признанию социалистического характера Советского государства. При осуществлении задуманной нами операции первая задача состояла в том, чтобы разоружить мексиканскую полицию, без чего мы не смогли бы проникнуть в убежище Троцкого, который превратил свой дом действительно в крепость, возведя вокруг него высокую ограду и осветив все подступы к нему. Для мексиканских полицейских построили небольшое



помещение возле восточного угла ограды, куда была проведена сигнализация на случай тревоги, и четыре — у каждого угла дома — будки, которые также были оборудованы сигнальными устройствами.

Разрабатывая операцию по разоружению мексиканских полицейских, мы договорились, что в случае ее провала будем отходить, производя как можно больше шума стрельбой из огнестрельного оружия, но стараясь — о чем было твердо условлено — ни в коем случае не задеть кого-либо. Детали операции мы обсуждали с помощью «анонимных» писем, «анонимных», потому что не знали командиров соответствующих групп и даже методов, использовавшихся для получения информации. Однако нам стало известно, что руководитель группы, которой было поручено проникнуть в дом, сумел выведать секрет системы, с помощью которой троцкистские головорезы открывали дверь и устанавливали личность посетителей. Я думаю, об этом проболтались сами мексиканские полицейские, попавшиеся, как это бывает, «на крючок» наших женщин. Думаю также, что о своего рода баррикадах, сложенных внутри резиденции из небольших мешков с песком, мы узнали из разговоров самих бандитов-иностранцев с мексиканскими жандармами во время их совместных попок. А представляя более или менее точно план дома, ответственный за проведение операции внутри него мог довольно точно определить места расположения охраны.

4. Исчерпав все свои возможности с помощью мирных средств положить конец существованию штаб-квартиры Троцкого в Мексике, мы обратились к Висенте Ломбардо Толедано¹⁰ и к ломбардистам. Висенте Ломбардо Толедано дал настоящий теоретический бой Троцкому в Мексике. Именно он в нашей стране резко, по всем направлениям давал отпор нескончаемой писанине самого Троцкого и других троцкистов, особенно троцкистов из Соединенных Штатов. Практиче-

ски Висенте Ломбардо Толедано не оставлял без ответа ни одного заявления Троцкого, используя все возможные формы ведения полемики: доклады, выступления, статьи. Кто, думали мы, бывшие бойцы-республиканцы, когда отчаялись найти поддержку в карденасовском стане, мог быть нашим «крестным отцом», как не Висенте Ломбардо Толедано? Наверняка он виделся с Карденасом и вел с ним разговор по поводу деятельности троцкистов в Мексике, но все оставалось по-старому.

Позиция Карденаса не могла быть, полагали мы, результатом простого бюрократического упрямства. Здесь сказывалось явное влияние и других фактов, скорее всего — это идеологическая сумбуриность, политическая недалекость генерала Ласаро Карденаса. Возможно, он считал в то время борьбу Троцкого обычной «семейной ссорой» и не видел в нем орудия в руках фашизма, с одной стороны, и американского империализма — с другой. Безусловно, Карденас не видел, чем мог стать троцкизм в случае возникновения войны с фашизмом. Однако, несомненно, как Гитлер, так и империализм янки рассматривали Троцкого и троцкизм в качестве резервной пешки, которую можно будет использовать в нужный момент — во время войны или после нее, — чтобы «свести счеты с коммунизмом». Разве контрреволюционеры и империалисты не используют в своих целях таких пресловуто известных людей из других стран?

Одним словом, речь теперь шла не о «мщении» бывших бойцов-мексиканцев, сражавшихся в рядах испанской республиканской армии, троцкистам за подлый мятеж, организованный ПОУМ в Барселоне, в глубоком тылу республиканского фронта. Речь отныне шла о том, чтобы воспрепятствовать той яростной пропаганде, которая велась из штаб-квартиры Троцкого, якобы с истинно марксистских, пролетарских позиций против Советского Союза. Кроме того, нам стало совершенно ясно, какие услуги мог оказать подобного



рода «марксизм» возможной агрессии объединенных империалистических сил против первой страны социализма. Наше стремление ликвидировать этот контрреволюционный политический центр отвечало самой динамике развития международной обстановки, характеризующейся возрастанием угрозы войны, которая могла разразиться еще до претворения в жизнь нашего намерения, и потому, мы считали, оно было оправданным от начала и до конца.

Вот так складывалась обстановка, когда мы, участники национально-революционной войны в Испании, сочли, что настало время осуществить задуманную нами операцию по захвату так называемой крепости Троцкого в квартале Койоакан. Детали этой, еще одной, нашей военной операции обстоятельно изложены в 15, а возможно, и более томах судебного процесса над нами. В отношении моего личного участия в этой операции скажу лишь то, что в мою задачу входило блокирование внешней охраны дома Троцкого, состоявшей из 35 вооруженных маузерами мексиканских полицейских, и что эту задачу я должным образом выполнил.

В ходе судебного процесса я отметил, что косвенную ответственность за наши действия несет в немалой степени само правительство генерала Карденаса, а если говорить конкретнее, министр внутренних дел лицензиат Гарсия Тельес, хотя я не преминул напомнить о его в прошлом прогрессивных идеологических позициях (бедный Хосе Клементе Ороско, как бы он ужаснулся, услышав эту фразу! Для него это был чистый «марксистский жаргон»). Во всех моих показаниях на суде, как и в последующих заявлениях, написанных в тюрьме, я всегда настаивал на справедливости осуществленных нами политических действий, указывал на политические причины превентивного характера и на достойные сожаления противоречия, в которых в данном случае запуталось правительство генерала Карденаса, бывшее в ту пору высшим выразителем идеалов мексиканской революции и, как мне ви-

дится сейчас, является таковым поныне.

Я никогда не отрицал и не отрицаю того, что формально, если исходить из действующего законодательства, мое участие в нападении на дом Троцкого 24 мая 1940 года является преступлением. За это я пробыл долгое время в тюрьме, свыше трех лет в изгнании, потерял большую сумму денег, внесенную в качестве залога, и подвергся оскорбительным нападениям во внешнем мире.

5. По поводу того, что произошло со мной после нападения на дом Троцкого 24 мая 1940 года, перефразируя название известного и чрезвычайно пошлого мексиканского фильма «Это может вынести только мужчина», в котором речь идет о переживаниях, связанных с сомнениями относительно собственного отцовства, можно было бы сказать: «Это может случиться только в Мексике».

Убегая от полицейского преследования — настоящая охота на человека, со сворами собак и прочим! — я укрылся в небольшой горной деревушке в штате Халиско. Прелестная деревушка Остотипакильо, которую называли просто Осто, гнездом прилепилась к крутому отрогу западной части Сьерры-Мадре. Почва здесь такая твердая, что даже вырыть могилу невозможно без динамитных шашек.

Осто я выбрал потому, что эта деревушка расположена рядом с рудником Синко-Минас и недалеко от рудников Эль-Ампаро, Ла-Масата, Пьедра-Бола, Фавор-дель-Монте и других, где я часто бывал, когда возглавлял Федерацию горняков Халиско. Большинство здешних муниципальных служащих вышло из шахтеров, а некоторые из них были в свое время активными профсоюзными руководителями. Однако только двум людям было известно, что я скрываюсь в этой деревушке, — секретарю муниципалитета и руководителю вооруженных отрядов крестьян. Остальные ее жители, которые меня прекрасно знали и любили, ничего не ведали



о моем пребывании здесь до того момента, пока не произошла одна неожиданная встреча.

Я прятался в доме секретаря муниципалитета, в одной из темных комнат, и выходил из дома через черный ход, который плотной стеной загороживали огородные растения, причем выходил только ночью и отправлялся верхом на лошади на ночлег то в одно место, то в другое. Я, как мне казалось, совершенно изменил свою внешность: состриг волосы, отпустил длинные усы на старый мексиканский манер, почернел под жарким солнцем настолько, насколько это было возможно, и одевался так, как обычно одеваются крестьяне-горняки, а точнее, горняки-крестьяне именно этой области. А поскольку у большинства здешних жителей зеленые глаза, то, думалось мне, я свободно сойду за одного из них. Одет я был в огромное сомбреро, гуайяберу домашнего изготовления, брюки цвета хаки и невысокие сапоги, типичные для жителей данной области и вообще всего штата.

Однажды ночью я, как обычно, покинул дом, сел на лошадь и отправился в горы, где должен был провести эту ночь. Отъехал от деревни уже довольно далеко и вдруг вижу — навстречу мне идет, шатаясь, пьяный, по виду обыкновенный шахтер. Проезжая мимо, я заметил, что он как-то странно уставился на меня. Я пустил лошадь в галоп, но, когда отъехал метров тридцать, этот человек вдруг неожиданно заорал во все горло: «Товарищ Сикейрос!» Тут я прищпорил коня и поскакал во весь опор. Но человек, очевидно, хорошо знал все ходы и выходы в горах, потому что за одним из крутых поворотов он снова вырос передо мной. Раскинув руки в стороны, он забормотал: «Товарищ Сикейрос, топчите меня, давите меня, но только остановитесь!» Обеспокоенный тем, что меня узнали, я решил, что самое лучшее — поговорить с ним и попросить не рассказывать о нашей встрече. Я спешился, а горняк, дружески облапив меня, протянул: «Това-а-арищ Сикейрос, в-в-вы низко-о-о-лечко не изменились».

6. Мой «укрыватель», личный секретарь председателя муниципалитета, навестил меня в моем убежище, то бишь в своем же собственном доме, и попросил: «Товарищ Сикейрос, завтра — 16 сентября, и мне поручено произнести речь. Может, вы мне ее напишете? У меня память, как ни у кого в поселке».

В течение нескольких часов я писал ему эту речь. Наступил праздничный вечер, и я, закутавшись в красное сарапе, подвергая себя риску быть опознанным, смешался с толпой, чтобы послушать патристическое выступление своего «соучастника». К моему удивлению, — о ужас! — он воспроизвел речь точно, слово в слово, так, как я ему ее зачитал, то есть повторив все мои пояснения: «запятая», «точка», «двоеточие», «абзац». А в заключение бухнул: «Конец».

7. Как-то я дремал в своем убежище в доме секретаря председателя муниципалитета. Вдруг входит его жена и говорит испуганно: «Товарищ Сикейрос, в поселок входят федеральные войска».

Я вскочил со своего импровизированного ложа, подбежал к окну и вижу: в самом деле, мимо дома шагает по крайней мере батальон солдат. Моей жены Анхелики¹¹ со мной не было, она отправилась в Мехико проведать нашу дочь Нену*. Убежденный в том, что солдаты оказались в поселке Остотипакильо не случайно, что они ищут меня, я выскочил из дома, перепрыгнул через ограду и увидел целый взвод солдат около того места, где стояла моя лошадь. Тогда я проскользнул к кукурузному полю и под прикрытием широких листьев выбрался из поселка, намереваясь отправиться в самое надежное из моих убежищ, оно находилось от деревушки на расстоянии около трех дней пути верхом.

Пробирался я по откосам и обрывам, падал и вновь поднимался,

* Нена (Адриана) — дочь А. Ареналь от первого брака, удочеренная Сикейросом.



и единственными ориентирами служили мне автомобильные фары на дороге, которая шла к руднику Фавордель-Монте. У меня не было с собой ни крошки хлеба, спал я в пещерах, где зачастую натыкался на гнезда змей коралильос *. Наконец добрался до деревушки Магейито, расположенной недалеко от ранчо, где было мое самое надежное убежище.

Около Магейито — солнце палило зверски, жара стояла невыносимая — я увидел мальчишку на осле, ехавшего в сторону от деревни. «Давай-ка, — остановил я его, — поворачивай своего осла обратно. Я так устал, что ноги не держат». Мальчишка уперся: нет, и все тут. Что делать? Вытаскиваю свой «томпсон» и, держа автомат правой рукой, левой сую ему в нос пачку денег.

Пришлось пареньку уступить мне осла. Подъезжая к деревне, я увидел небольшой домик, на двери которого было прикреплено небольшое объявление: «Здесь можно поесть». Хозяйка встретила меня с нескрываемой радостью и тут же поставила передо мной большую тарелку с фасолью, кувшин с водой и положила несколько кукурузных лепешек. Затем, подойдя ко мне, сказала: «Я не знаю, что происходит, но в деревню нагрянула тьма солдат. Говорят, ищут какого-то бандита». Я спокойно выслушал новость, заплатил ей столько, сколько она попросила, не мешкая, вышел из дома и, петляя между большими камнями, направился к близлежащему холму. Оттуда я увидел рыскавших вокруг солдат. Без сомнений, «каким-то бандитом» был я. Пришлось дожидаться вечера, чтобы продолжить путь к своему ранчо. Мне было ясно: они знают, что я скрываюсь в этой местности, но не знают, где именно. Во всяком случае, даже если они нашли ранчо, им наверняка ничего не известно о пещере, где я скрывался по ночам, ибо о ней не знали даже братья Ибарра.

Три брата Ибарра жили на том

* Коралильос — испанское название рода змей — так называемых коралловых аспидов, обитающих в Америке.

хуторе, который я называл ранчо. Жили они там с матерью, старушкой лет за восемьдесят, и со своими довольно многочисленными чадами и домочадцами. Старшего брата звали дон Эдуардо. Анхелика и я появились на ранчо с такой легендой: меня, мол, зовут Макарио Сьерра, а ее — донья Эусебита (при этом мы оба по возможности изменили свою внешность). Мы якобы находимся «в бегах», потому что я ее похитил, а родственники решили меня убить. Эта история объясняла также, почему у меня при себе автомат «томпсон» и лента с патронами 35-го калибра. Братья Ибарра, как и все мексиканские крестьяне, были в высшей степени вежливы и церемонны. Они никогда не начинали обедать, пока не появимся мы. Никто из них, будь то мужчина или женщина, не садился за стол, пока не съедят мы. Относились к нам почтительно еще и потому, что с нашим появлением их трапеза улучшилась, а их детям мы часто дарили игрушки, которые Анхелика привозила из Мехико.



*Сикейрос и Анхелика Ареналь
скрываются от полиции
в Остогипакильо
(штат Халиско)*

Мы делали вид, что ночуем в хижине, которую они сделали специально для нас, но, когда, по нашим расчетам, все три семьи уже спали глубоким сном, мы тихонько отправлялись в чудесную пещеру на одном из горных склонов, где и проводили



значительную часть ночи. Нам удалось приручить хозяйского пса, которого мы прозвали Лиценциатом: у него были глаза разного цвета, как у лиценциата Сильвано Барбы Гонсалеса¹², губернатора штата Халиско, и пес не лаял, когда мы осуществляли свое «перебазирование». Наши кони были всегда наготове и стояли обычно между хижинной и пещерой.

В ту ночь я пробирался к ранчо с большими предосторожностями. Каково же было мое изумление, когда оказалось, что лачуги трех братьев были пусты: обитатели исчезли. Одну из лачуг сожгли и, видимо, перед этим хорошо похозяйничали: жалкая крестьянская утварь валялась на земле. Я немедленно покинул хутор и поспешил к своему самому надежному убежищу — к пещере. Ночь была тихая, а в безветренную погоду в этих местах появляются тучи москитов. И хотя я шел три ночи без отдыха, из-за этих троглодитов я так и не смог заснуть. Пришлось перебраться из пещеры на более открытое место, где мы обычно ночевали, когда москиты выживали нас из нее. Незадолго до этого прошел дождь, и это плоское, как тарелка, местечко было полно воды. Тем не менее я бросился наземь и заснул.

Что-то около шести утра меня разбудили крики: «Сдавайся, сукин сын!» Я встал и увидел, что за каждым камнем прячется солдат и целится в меня из карабина. Пришлось поднять руки, солдаты тут же набросились на меня и отобрали все, что у меня было: автомат, пистолет, прекрасный артиллерийский хронометр, а также все мои деньги. Один тип, одетый в крестьянское платье, отдал приказ связать мне сзади руки, а конец веревки накинуть петлей на шею.

После этого мы тронулись в путь. Но почему-то солдаты, конвоировавшие меня, направились не к Магейито, откуда шла дорога к шоссе, а повернули в противоположную сторону — к обрыву. Значит, решил я, солдатам дан приказ убить меня при

«попытке к бегству». Иначе, почему они не пошли обычным путем?

И тогда я почувствовал то, что, видимо, должен чувствовать человек, когда его ведут на расстрел: я испытал чудовищный страх. Передо мной, как в каком-то ярком калейдоскопе, замелькали события моей прошлой жизни. И все вокруг виделось мне в удивительно ярком свете, несмотря на то что было раннее утро и солнце еще не взошло. Мне чудились цветные вспышки, женщины, какие-то яства, самые сильные и самые незначительные впечатления прошлого вдруг нахлынули на меня. Звуки... Краски... Формы... Картины... Мне хотелось кричать, бежать. Я имею право жить... Но в человеке, который идет на смерть, как я убедился во время моей долголетней службы в качестве офицера революционных войск, часто пробуждается нечто более мощное, чем панический страх, чем ужас перед смертью, — честолюбие. Что расскажут потом свидетели о моей смерти? Будут расписывать во всех подробностях мою трусость? Нет, пусть говорят о моем хладнокровии, мужестве, пусть повторяют мои последние слова... И я начал «представление». Связанные руки и шея невыносимо ныли. Тем не менее я начал насмехаться над конвоирами. Заметив, что один сержант оступился и стал прихрамывать, я издевательски спросил: «Что случилось, мой сержант, почему вы ковыляете, как придавленный кузнечик? Даже я, бежавший без сна и отдыха по горам трое суток, иду как человек». И я стал делать на каждого «устные карикатуры»: «А этого, наверное, зовут Тлакуаче, не иначе!», «А этот красавчик офицер мечтает об одеколоне, не так ли?» И тому подобное.

Вдруг заремели выстрелы, что-то вроде залпа из четырех-пяти винтовок, и один из офицеров так резко пнул меня в спину, что я упал лицом в яму и разбил себе нос и губы. Кровь и набившаяся в рот трава не давали дышать, но тем не менее я спокойно, равнодушно ждал. Вот так человек и умирает? Сознание исчезает внезапно? Или оно уходит посте-



пенно, как расходятся круги на воде? Но выстрел не последовал. И я услышал словно издали голос: «Это потерявшиеся солдаты 4-го батальона». Конвоиры тут же вытащили меня из ямы.

Что же произошло? Ведь и место и время были самые подходящие, чтобы убить меня! Почему они этого не сделали? «Начальник, — сказал мне сержант, — мы повели вас сюда, потому что опасались, как бы местные шахтеры не попытались освободить вас, а президент республики приказал оберегать вашу жизнь. Поэтому офицер и толкнул вас в яму, когда слышались выстрелы».

Если уж меня не убили здесь, то теперь, несомненно, не убьют. В правдивости слов сержанта я не сомневался. Целый час мы шли без отдыха, и я делал невероятные усилия шагать бодрее, чем мои стражи, ибо жизнь вновь вернулась ко мне. Солдаты стали совать мне сигареты в рот, дольки апельсинов, кто-то вытер мне нос и губы, которые так распухли, что я почти не мог ни говорить, ни дышать... Вдруг слышу, один из офицеров сказал: «Вон автомобили из Ла-Масаты. Наверное, это полковник Санчес Саласар, начальник столичной полиции». Другой офицер, с виду постарше, подошел ко мне: «Сеньор Сикейрос, мы из 4-го батальона, которым командует ваш старый товарищ по армии полковник Хесус Очоа. Сейчас он болен, и командир у нас...» Он назвал имя, которое я сейчас не помню. «Однако, — продолжал офицер, — полковник Очоа приказал обращаться с вами самым деликатным образом». Дойдя до шоссе, мы остановились. Отсюда была видна вереница автомобилей, петлявшая по горной дороге и направлявшаяся в нашу сторону.

Когда колонна автомобилей поравнялась с нами, из одного выпрыгнул полковник Санчес Саласар. Увидев, что я весь опутан веревкой, он с видимым неудовольствием спросил: «Кто приказал связать сеньора Сикейроса?» К нему подошел тип, переодетый в местное крестьянское платье, единственный человек в штат-

ском среди конвоиров. «Мой полковник, — сказал он, — приказ отдал я, поскольку нам дали инструкции всеми средствами оберегать жизнь сеньора Сикейроса. Я боялся, что он попытается бежать или его попытаются освободить местные друзья». Полковник Санчес коротко бросил: «Развязаты!» Затем по его приказу солдаты 4-го батальона и 60 или 70 переодетых полицейских, направленных из столицы для моей поимки, выстроились как бы в почетном эскорте. В центре построения оказались полковник Санчес, командир батальона и я. Голосом трибуна полковник произнес такую речь: «Задержанный сеньор Сикейрос — преступник, и он будет отвечать за свое преступление, но сеньор Сикейрос — ветеран революции, офицер дивизии генерала Обрегона, а затем Западной дивизии, которой командовал генерал Мануэль Диегес. Командир 4-го батальона полковник Хесус Очоа — его близкий друг и старый боевой товарищ. Более того, сеньор Сикейрос — великий художник и слава родины». И неожиданно, расплаившись, закончил: «Сеньор Сикейрос, следовательно, не пленник, сеньор Сикейрос — ваш начальник...» И хотя мой рот так распух, что я почти не мог говорить, я нашел в себе силы пошутить, сказав ему на ухо: «В таком случае, мой полковник, я могу приказать им удалиться?» Он, улыбаясь, ответил: «Все что угодно, только не это...»

Затем полковник предложил мне подняться в кузов грузовика, влез сам, за ним последовали командир батальона, несколько офицеров, полицейский агент, руководивший охотой за мной, и еще несколько его коллег по профессии. Кстати, этот день был днем святого Панчо и, по странному совпадению, полицейского агента тоже звали Панчо. Горячо обнимая его, дружки приговаривали: «Какая удача, Панчо, поймать сеньора Сикейроса в день своего ангела».

Мы приближались к поселку. Навстречу нам неслась толпа мальчишек, которые, окружив наш грузовик и длинный караван автомобилей с солдатами и полицейскими, крича-



ли: «Да здравствует товарищ Сикейрос! Ура товарищу Сикейросу!» В поселке к ним присоединилась огромная толпа мужчин, женщин и детишек с цветами и фруктами в руках, которые тоже кричали во все горло: «Да здравствует товарищ Сикейрос! Даешь забастовки в Синко-Минасе, в Ла-Масате и Пьедра-Бола!» Все хотели пожать мне руку. Ведь оказывается, этот «бандит», которого разыскивали солдаты, тот самый «товарищ Сикейрос, который научил бедняков защищать себя». Как вы думаете, чем закончился этот день? Банкетом в муниципальном совете... Да, банкетом, и мне отвели за столом самое почетное место. Справа от меня сидел полковник Санчес Саласар, слева — командир батальона, рядом с ним — тот самый Панчо, руководивший

моей поимкой. Перед банкетом какой-то высокий человек в красивом двухцветном плаще обратился ко мне: «Альфарито, ты меня помнишь (Альфарито меня звали в штабе Диегеса, когда мне было 17 лет)? Наверняка помнишь! Ну конечно, помнишь!» И добавил: «Ох, парень, и задал же ты мне работу. Это ведь я подсказал, где искать тебя. Хоть ты родом откуда-то с севера, тебе выгоднее было прятаться в Халиско, в этой шахтерской зоне, где у тебя тысяча друзей».

Во время банкета пили за меня, за генерала Карденаса, за генерала Диегеса, за отсутствующего полковника Очоа и, естественно, за Панчо и за того таинственного человека в плаще, который точно вывел полицейских агентов на мой след.





Глава XVIII
ТРУДНАЯ
ПОЕЗДКА
В ЧИЛИ



1. О том, что я свободен, сообщил мне сам начальник тюрьмы, явившись в мою камеру, где я находился уже более года. Но вот что меня удивило: этот высокий начальник повел меня, провожая, не к центральным воротам, а в противоположную сторону.

Что бы это значило? Но когда мы оказались у так называемых северных ворот, я сразу понял: меня освобождают, так сказать, тайно. Здесь к начальнику тюрьмы присоединились несколько дюжих секретных агентов полиции и тут же подкатили два больших автомобиля, в одном из которых сидел генеральный прокурор республики лицензиат Хосе Агилар-и-Майя. Куда меня везут, я не знал. Меня успокаивало лишь то, что начальник тюрьмы Д. Перес Рульфо, с которым я был знаком еще в 1914—1916 годах, когда мы вместе воевали и имели одинаковые звания, достаивал меня своим доверием и потому, полагал я, не мог меня тайком «ликвидировать». И явно не для такого финала разыгрывается весь этот спектакль.

За несколько минут до прибытия к месту, которое, очевидно, являлось целью нашей поездки, прокурор торжественно изрек: «Вы будете говорить с господином президентом республики, от этой беседы будет зависеть ваше освобождение».

Мы остановились у большого подъезда массивного здания в мексиканском колониальном стиле. Это была частная резиденция сеньора президента республики генерала Мануэля Авила Камачо. У дверей дома стояли солдаты-часовые из федеральных войск, ибо в моей стране частная резиден-

ция президента является как бы естественным продолжением Национального дворца. Этой традиции следуют и председатели муниципалитетов: их частные дома, как правило гораздо более новые по сравнению со всеми остальными домами и самые уродливые, пристраиваются к муниципальным дворцам.

Какой-то полковник, по всей видимости начальник охраны и помощник президента, ждал нас в дверях. С подчеркнутой любезностью он пригласил меня войти, причем только меня (прокурор и начальник тюрьмы остались в автомобилях), и, рассыпаясь в любезностях, проводил к президенту.

«Вождем» нашей родины был тогда генерал дон Мануэль Авила Камачо. Он был одет скорее не как военный, а как жокей. Медленно надвигалась на меня его плотная фигура. «Мне очень приятно видеть вас. Как вы поживаете?» Эта пустая формальность резанула мне уши. Как я мог поживать? И отчего бы ему так приятно видеть меня после моего почти годовичного заключения, хотя, чтобы освободить меня, ему достаточно было «шевелинуть пальцем», как говорил Пабло Неруда¹ о президентах Мексики? Я промолчал. Он немного смехался, но вдруг, к моему великому удивлению, спросил: «Или вы уже не помните меня, сеньор Сикейрос?» Такой вопрос, на мой взгляд, был очень близок к тому, что называется издевательством. «То есть как это я не помню вас, сеньор президент?» Но он, продолжая смотреть на меня в упор, повторил: «Нет, нет, вы меня не помните, однако мы ночевали вместе». На что я ответил: «Ну это уж слишком, сеньор президент», заставив его покраснеть. Но что все-таки мог означать его вопрос? Мой мозг работал в бешеном темпе. К чему клонил сеньор президент, говоря столь странно и загадочно? Я ограничился легкой усмешкой и предпочел промолчать. Тогда президент, взяв меня под руку, усадил в кресло, ибо вся предыдущая сцена происходила стоя. «Давайте вспомним,— настаивал он, поглядывая на меня чрезвычайно ласково.— Это было в Кастильо, когда наши



силы взяли Гвадалахару. Теперь вспомнили?» Я ничего не вспомнил, но вопросы задавал президент республики, и от него зависело мое освобождение из долгого тюремного заключения. Поэтому я, идя на заведомую ложь и одновременно сопровождая ее эффектным театральным жестом, воскликнул: «Ах да, какой кошмар, как я мог забыть об этом!» — «Вот видите, я же вам говорил». А затем еще любезнее добавил: «Я пригласил вас, чтобы попросить о следующем: после выхода на свободу как можно скорее уезжайте из страны, по имеющимся у меня сведениям, ваши враги — троцкисты хотят убить вас. Я же этого отнюдь не хочу, тем более в период моего правления. Речь, следовательно, идет о принятии мер безопасности, а вовсе не о высылке. Все уже улажено, лицензиат Алеман обеспечит все необходимое (Алеман был в то время министром внутренних дел²). Завтра утром вы вместе с женой и дочерью вылетите самолетом на Кубу, а затем в Чили³, где некоторое время сможете жить и работать».

Я ответил, что прежде всего следует внести полную ясность в вопрос о моем освобождении, на которое я имею полное право, поскольку суд в составе трех судей отвел от меня все обвинения, а если так, то, на мой взгляд, я имею право на освобождение под залог. Президент признал мои утверждения справедливыми, но продолжал настаивать, чуть ли не умолять, чтобы я не отказывался от выезда из страны. При этом он обещал принять все меры для возмещения мне 10 тысяч песо, внесенных мною в залог, а кроме того, уверял, что при поддержке Октавио Рейеса Эспиндолы, нашего посла в Чили, мне будут созданы там все условия для творчества.

И действительно, меня отвезли в тюрьму лишь для того, чтобы я собрал свои вещички, и под покровом ночи тихо и незаметно доставили к утру в аэропорт, где меня уже ждали моя жена, дочь, мой брат и мать моей жены. Билеты на самолет были до Сантьяго-де-Чили, через Гавану, Матансас, Панаму и Лиму.

2. Пробыв два с половиной года в Чили и восемь месяцев на Кубе, точнее, в Гаване, я полулегально вернулся в Мексику. Полулегально, потому что, «скрывшись от федерального правительства» и потеряв залог, внесенный под условное освобождение, я подверг себя угрозе нового тюремного заключения. По этой причине мне пришлось тайком отправиться в Мехико, где я писал мураль «Апофеоз Куаутемока»⁴ в доме № 9 на улице Сонора. И вот однажды, во время встречи со своими старыми товарищами по армии, ставшими в большинстве уже полковниками и генералами, как, например, Хулиан и Либардо Авитиа, генерал Октавио Амадор-и-Буке, я рассказал им о забавном разговоре, состоявшемся у меня с президентом генералом Авиллой Камачо. И вдруг Буке заявил мне: «Ну и скверная же у тебя память, старина. Помнишь, в ночь перед решающим боем за Гвадалахару мы заночевали в поместье Кастильо, укrywшись от страшной грозы в каком-то сарае, куда нас набилось, как сардин в бочке. И тут кто-то постучал в дверь, ты открыл, на пороге стоял толстенький лейтенант: бедняга насквозь промок и просил впустить его. Томас Моран ответил, что здесь уже нет места, но ты взял его за руку и, как добрый христианин, предложил: «Ничего, входите, ляжете со мной на циновке». Этот толстяк и есть нынешний президент республики». Я же подумал: «Вот так. Сотвори добро — и тебе воздастся...»

3. В 6 часов 30 минут утра наш самолет взял курс на Кубу. И лишь в кресле самолета, уносившего меня все дальше от родины, я увидел, что билеты у нас только до Панамы. Почему же не до Чили, если нам выдали чилийские визы, полученные с дружеской помощью Пабло Неруды? Мой маршрут предусматривал следующие остановки: Гавана, Матансас, Барранкилья и Панама. В Панаме, как гласила приложенная к билетам записка, я должен сам купить билеты



до Кали *, а затем до Сантьяго-де-Чили. Это обстоятельство заставило меня призадуматься. В Гаване перед вылетом в Матансас я спросил, были ли свободные места на самолеты, летевшие из Мексики в Чили? Мне ответили утвердительно и очень удивились, узнав, что мексиканские правительственные чиновники, ссылаясь как раз на отсутствие свободных мест, не обеспечили меня билетами до столицы Чили.

По мере продолжения нашего путешествия я начал испытывать все возрастающую тревогу. Во время перелета от Матансаса до Барранкильи ** меня охватил настоящий страх: «Эти презренные гринго задержат меня в Панаме под предлогом расследования убийства Троцкого и отправят затем в Соединенные Штаты или вышлют в какую-нибудь небольшую центральноамериканскую страну, например в Коста-Рику. Недаром министр внутренних дел несколько раз спрашивал меня, почему я предпочитаю лететь в Чили, а не в Коста-Рику, например».

По прибытии в Барранкилью мне в голову пришла мысль сказать летчикам и служащим колумбийской компании, что я уже много лет мечтаю побывать в Боготе. Мой маршрут, как я уже сказал, предусматривал посадки в Барранкилье, Панаме, Кали и т. д. Симпатия колумбийцев, как и других южноамериканцев, к Мексике благоприятствовала моим планам: мое предложение было с энтузиазмом принято.

Буквально в несколько минут, ибо через час отходил самолет на Боготу, служащие компании сделали все необходимое для изменения маршрута. Посадку в Панаме отменили. И если я разгадал план американцев, то его мексиканские исполнители остались с носом. В Боготе я провел только ночь и часть дня: более того, я вся-

чески старался, чтобы о моем пребывании здесь никто не знал. Тем не менее, когда я, подняв воротник пальто, шел по одной из главных улиц города, меня вдруг окликнули: «Сикейрос, Сикейрос!» Я ускорил шаги, таща за собой жену и дочь. Но мой таинственный преследователь оказался более проворным и догнал меня. Это был не кто иной, как Густаво Мачадо ⁵, выдающийся руководитель венесуэльских коммунистов, который много лет провел в изгнании в Мексике; он хотел познакомить меня с тогда уже известным лидером левых либералов Колумбии Гайтаном ⁶. Это была единственная встреча с друзьями в Боготе.

Мне удалось избежать посадки в Панаме, но если продолжать путешествие самолетом, то у меня могут возникнуть новые осложнения на этом сверхдлинном пути к Чили: И я решил незаметно исчезнуть, сменив самолет на автомобиль. Меня предупредили, что такое путешествие может оказаться очень долгим и весьма сложным. Прогноз подтвердился. Часть пути пришлось проделать поездом, часть на автомобиле по чудовищным в то время дорогам, останавливаясь в бесчисленных деревушках. С точки зрения окружающей природы путешествие было просто великолепным, ибо пришлось пересечь всю кофейную зону Колумбии, как известно, после Бразилии самую обширную и богатую не только в Америке, но и во всем мире. Так мы добрались до Кали, и каково же было мое удивление, когда в одной из газет я наткнулся на сообщение Юнайтед Пресс о моем таинственном, явно умышленном исчезновении из Барранкильи, чтобы избежать якобы встречи с троцкистами, ожидавшими меня в аэропорту в Панаме. Мои предположения о «панамской ловушке» подтвердились. В этих условиях я решил, не теряя ни минуты, лететь в Лиму. Но это оказалось невозможным: здесь не проходили ни европейские, ни американские авиалинии. Заплатив целое состояние, я нанял автомобиль, кстати, оказавшийся очень старым, чтобы добраться хотя бы до границы с Эквадором.

* Кали — город на западе Колумбии, административный центр департамента Валье-дель-Каука.

** Барранкилья — город на севере Колумбии, административный центр департамента Атланτικο.



Нужно было пересечь всю прекрасную долину Каука *, которой законно гордятся колумбийцы. Красота здешних мест заставила забыть о всех страхах, терзавших меня, начиная с момента вылета из Мехико. Я видел рощи гигантских сейб, таких же или даже больших, чем те, что сохранились на Тихоокеанском побережье Мексики вблизи Сан-Херонимо, Сан-Луиса, Умо и Коста-Гранде в штате Герреро. Ознакомился с Пасто ** и многими другими памятными местами, по которым пролегал победоносный путь Боливара ⁷ на юг континента. Моя поездка длилась свыше месяца, и мои вероятные преследователи — янки и проянки, — по моим расчетам, потеряли меня из виду.

По прибытии в Италес, пограничный пункт в Андах между Колумбией и Эквадором, возникли неожиданные трудности, но горячие симпатии к Мексике и на этот раз помогли разрешить их. Дело в том, что я пересек всю Колумбию, не имея колумбийской визы. Мои друзья, колумбийские летчики, так хотели удружить нам, мексиканцам, так забыли об этой детали. С юридической точки зрения мое «преступление» было чрезвычайно серьезным: я пробыл на колумбийской территории два месяца, не имея на то законного права. Однако начальник колумбийских пограничных карабинеров, поддержанный своими подчиненными всех рангов и званий, решил: «Этот закон не распространяется на мексиканцев» — и выдал нам разрешение на выезд в Эквадор.

Естественно, в эту страну визы на въезд у нас тоже не было. Но и вернуться в Колумбию нас не могли, потому что мы не имели колумбийских виз. Что же делать? И тут начальник теперь уже эквадорского пограничного поста патетически заявил: «Разве мы, эквадорцы, не можем сделать того же для мексиканцев, что сделали колумбийцы? Сеньоры могут продолжать свое путешествие». Добавлю также,

* Каука — река и одноименный департамент в Колумбии.

** Пасто — город на юго-западе Колумбии, административный центр департамента Нариньо.

что я назвался своим неполным именем — Хосе Альфаро, ибо по паспорту мое полное и подлинное имя — Хосе Давид Альфаро Сикейрос.

Добираться до Кито надо было по горным дорогам Анд, поэтому нам вновь пришлось нанимать автомобиль и платить за него целое состояние. «Дорога паршивая, — сказали нам, — но проехать можно... Если не делать больших остановок, этот путь можно одолеть дней за пятнадцать — двадцать».

Так началась наша поездка по местам необычайной красоты, по дорогам почти головокружительным, иногда проходившим на высоте 4 тысяч метров. Зачастую из зоны тропической жары мы поднимались в районы вечных снегов. По некоторым засушливым областям, где растет только трава сакатон, цветущая несколько раз в году, мы ехали как раз в такое время, когда луга были усыпаны ее серебристыми цветками.

В предместье Ибарры, одного из крупных городов внутренних районов Эквадора, произошел один забавный и вместе с тем примечательный случай, свидетельствующий о том, как здесь знают Мексику. Мы спустились с гор в долину, очень похожую на мексиканскую, и на равнинной ее части увидели огромное количество магеев *. «Как у вас называют это растение?» — спросил я шофера, который, несомненно, не знал нашей национальности и, очевидно, считал колумбийцами, так как вез нас от границы с Колумбией. «Мы зовем их «мексико», сеньор», — не задумываясь, ответил он. Анхелика, Нена и я обменялись взглядами, исполненными патриотического самодовольства. «А для чего их используют?..» — «Да не для чего, сеньор...» — ответил он. И все иллюзии относительно хорошего знания эквадорцами нашей родины рассеялись как дым. Я утешал себя тем, что шофер был представителем городского пролетариата, а не местный крестьянин или индеец.

* Магей — вид агавы, особенно распространенный в Мексике, где из ее волокон делают веревки, а из сока — различные спиртные напитки: пультке, текилу и другие.



4. У местных индейцев своеобразное отношение к магею. По мере нашего продвижения в глубь страны я убедился, что индейцы — жители этих мест — обладали очень высокой традиционной, можно сказать, еще доиспанской культурой. Их одежда, как и одеяла, которыми они покрывались, были великолепны, великолепны по качеству ручной работы и по богатству орнамента. У мужчин и у женщин длинные волосы: у мужчин они свободно падали на плечи, а женщины собирали их в пучок под плоской как блюдо шляпой, сделанной из поразительно тонкого фетра.

Проезжая мимо озер, мы всегда видели купавшихся мужчин и женщин. Приятно удивленным здоровым видом этих людей, мы все-таки решили спросить их, не используют ли они в своем быту «мексико», и узнали, что местные крестьяне используют магей примерно в тех же целях, что и в Мексике: в качестве корма для скота, для изготовления лекарственных средств, как топливо, даже делают шила из ее шипов, но совершенно не употребляют для приготовления спиртных напитков типа пульке.

Их язык, по-моему, сходен с языком кечуа *, он очень благозвучен и напомнил мне — больше по звучанию, нежели по значению слов, — язык сапотекв **, живущих на перешейке Теуантепек. Несомненно, у индейцев этого района Эквадора жизненный уровень намного выше, чем в любом «чисто индейском» районе Мексики, за исключением разве что Хучитана, Теуантепека да некоторых поселков на перешейке.

Ибарра оказался очень красивым городком, похожим, пожалуй, на Керетаро ***, но более удобным и насе-

ленным индейцами, одетыми гораздо лучше тех, что встречаются на улицах и площадях Мехико. Ибарра славится своими народными промыслами и особыми сладостями, из которых самое распространенное — ореховая ногада.

В первую же ночь, проведенную в Ибарре, мы услышали печальные, почти трагические звуки индейской флейты «кена», эту своеобразную музыку глиняных кувшинов: флейту опускают в кувшин, и она издает леденящий душу вой — у-у-у. Тем же вечером мы ужинали в отеле, который нам отрекомендовали как самый типичный и традиционный, если не самый лучший и дорогой. Больше всего нас удивило, что в этом отеле все, будь то один человек или компания, ужинали в отдельных помещениях, то есть там не было общего ресторана, не было своего рода коллективной столовой, и не потому, что не хватало места — в отеле были и большие залы, — а потому, что такова традиция. Нас отвели в отдельную комнату, и здесь я увидел на стене картину, которая, по моему мнению, является самым значительным произведением Латинской Америки XIX века. На ней изображена группа местных жителей, именно таких, каких мы только что наблюдали в окрестностях Ибарры. Яркость и самобытность картины поразили меня, мне не приходилось встречать ничего подобного в мексиканских произведениях живописи этого периода. Кто ее художник? Где можно увидеть другие его картины? Хозяйка отеля равнодушно ответила, что написал ее здешний индеец, родившийся недалеко от Ибарры, — его имени я уже не помню — и что, наверное, его картины имеются и еще у кого-нибудь в этом городе.

И хотя мы не могли долго задерживаться в Ибарре, я попытался разыскать еще какие-нибудь произведения этого прекрасного художника, но ничего не нашел. «Может, вы продадите нам картину?» — спросили мы хозяйку. Я готов был заплатить любую цену и уже обдумывал, как везти картину, своими размерами не уступающую мурали. Однако сеньора заявила, что картина досталась ей в наследство

* Кечуа — самая крупная индейская народность (8—10 миллионов человек). Населяет большую часть горных районов Перу, Боливии и Эквадора, некоторые пограничные с ними районы Колумбии, Аргентины и Чили.

** Сапотеквы — одна из индейских народностей Мексики, проживающая в штатах Оахака, Герреро, Чьяпас, Веракрус.

*** Керетаро — город в Центральной Мексике, административный центр одноименного штата.



от отца и ничего из этого наследства она не продаст за все золото мира. Я упросил ее сфотографировать картину и прислать мне снимки в Чили, но так никогда их и не получил.

5. Телеграфные агентства продолжали сообщать о моем исчезновении по пути из Мексики в Чили. Я читал об этом, будучи уже в Арике, этом прекраснейшем чилийском городке, расположенном на крайнем севере страны. В нашем посольстве в Лиме и в кругу моих близких политических друзей утверждали, что правительство Чили решило запретить мне въезд в эту страну⁸, несмотря на договоренность между президентом Мексики Мануэлем Авила Камачо и чилийским президентом Агирре Сердой⁹. Однако у меня не оставалось выхода: я должен был искать легальную или нелегальную возможность попасть в страну О'Хиггинса¹⁰.

Из предосторожности я приобрел билеты на самолет не американской, а перуанской авиакомпании, да и то лишь до Такны*.

Контора, где я купил билеты, ничем не уступала конторе крупной авиационной компании: те же масштабы, красота и элегантность машинисток, изысканная любезность служащих, даже отличная печать и оформление самих билетов. Но когда мы прибыли в аэропорт, он оказался пуст. Сначала мы решили, что полет отменен или что мы опоздали. Не было видно ни одного пассажира... Тем не менее нам велели ждать. Наступил час отлета, но вокруг по-прежнему царил безмолвие.

Прошло еще 60 минут... Тишина. Анхелика, Нена и я с беспокойством посматривали друг на друга, словно в ожидании какой-нибудь неприятности. И тут появился какой-то человек в форме летчика, причем довольно потрепанной, ничем не напоминающий вылощенных молодых людей из конторы компании, и сказал, чтобы мы сами шли к самолету, а ему еще

* Такна — город на крайнем юге Перу, административный центр одноименного департамента.

надо уладить какое-то дело. Мы вышли на летное поле, но самолета не увидели. Не было ни автобуса, ни вообще каких-либо транспортных средств. Что происходит?

Наконец Нена, которой тогда было восемь лет, закричала: «Ой, вон самолет!» И действительно, где-то вдалеке виднелось нечто похожее на летательный аппарат, нечто вроде табуретки с крыльями, окрашенной в апельсиновый цвет.

Мы с удивлением и опаской взирали на сооружение, обнаруженное Неной, когда к нам подошел вышеупомянутый сеньор: «Пошли, пошли...» Чтобы влезть в самолет, пилот должен был посадить нас — не было никакой лестницы, ни одного рабочего или служащего компании. Потом я сверху протянул руку пилоту и помог ему самому взобраться в самолет.

«Разогрев моторы», пилот медленно направил машину к взлетной дорожке. Тут мы с ужасом увидели, что у этого летательного аппарата нет дверцы, и почти одновременно вдруг раздался отчаянный, дикий крик, перекрывший шум винтов. Кто-то во все горло вопил: «Подожди, постой!»

Пилот остановил самолет, а я протянул руку толстому сеньору, одетому в черное платье, помогая ему подняться. Почти не прореагировав на нового пассажира, пилот хладнокровно продолжал свое дело: после необходимого разгона самолет взмыл в небо. Опоздавший, не произнеся ни слова, уселся на скамеечку в хвосте самолета. Быстро набирая высоту, наш небесный драндулет приближался к высокогорному району. И когда, казалось, начался самый опасный отрезок полета, наш пилот вытащил газету и стал преспокойно читать. Лишь иногда, будто вспомнив вдруг о летевших навстречу нам горных вершинах, он резко набирал высоту, причем от этих его рывков наша апельсиновая машина стонала и кряхтела. А ведь мы летели над высочайшими пиками Анд, на которые я со страхом глядел сквозь дверной проем.

Вдруг в хвосте самолета раздался страшный, как нам показалось, вопль. Оказывается, это толстый пассажир



кричал летчику: «Не промахни!» Пилот ничего не ответил и, сделав вираж, пошел вниз. Я посмотрел на часы, это не могла быть Такна, так как мы пролетели всего лишь треть пути, если верить времени, указанному в билете.

Через несколько минут мы почти спикировали на широкую площадку. Несколько скачков, и самолет застыл. Неподалеку стоял старый-престарый «форд», из которого вылезли и направились к нашему самолету три сеньора, с виду явные провинциалы. Все это выглядело загадочно. Учитывая мое состояние, нетрудно понять, что я подумал: мы снова попали в ловушку, и эти похоронного вида сеньоры — агенты полиции, явившиеся, чтобы арестовать нас и положить конец нашему путешествию. Без сомнения, это агенты ФБР.

Но вот эти загадочные люди подошли к пилоту, уже спрыгнувшему на землю, и вручили ему небольшой ящик примерно сантиметров 25 на 15. Пилот положил ящик на пустое место второго пилота, ибо такового не было, завел моторы и после короткого разбега снова стрелой взвился в небо. И опять вокруг — высочайшие горы, снежные пики, проплывавшие так близко от нас, что мы отчетливо видели трещины в граните. Наконец мы вновь вошли в пику. У нас ныли буквально все мышцы, так как в течение всего полета мы судорожно цеплялись за свои кресла, чтобы не вылететь в открытый проем во время какого-нибудь неожиданного снижения или непредвиденного виража. Самолет коснулся земли, несколько раз скакнул кузнечиком, и мы торопливо стали выбираться из этого страшного аппарата. «Большое спасибо, большое спасибо!» — говорили мы пилоту, выражая искреннюю благодарность человеку, который оказался не убийцей, не палачом, а всего лишь пилотом одного из самых обычных самолетиков-грузовиков, курсирующих на коротких трассах во всех наших бедных странах Латинской Америки.

Такна — небольшой, но очень красивый городок. Дома в нем окрашены в самые различные яркие цвета, как в Гуанахуато или в других захолуст-

ных городах Мексики. Голубые, фиолетовые, желто-красные, розовые домики весьма своеобразной конструкции. Они как бы составлены из двух кубиков, более узкий — наверху. Крыши двускатные, загнутые по краям кверху, как у китайских строений или домов в некоторых поселках Мексики, например в Амекамеке. Естественно, у меня не было времени разузнавать, какие причины — климатического или иного порядка — вызвали к жизни подобного рода архитектуру. Наша главная, точнее, единственная в то время забота состояла в том, чтобы любым способом оказаться на чилийской территории, ибо в этом городке на крайнем юге Перу мы вновь убедились, полистав некоторые старые газеты, что чилийское правительство отменило свое разрешение на наш въезд в Чили.

Нам сказали, что граница проходит в 25 километрах от Такны и тянется по песчаной пустыне. Пропускной пункт — просто шлагбаум и два дома по обе его стороны: пограничная и таможенная служба. Здесь ходили и небольшие автобусы, но можно было нанять и автомобиль. В наших паспортах стояли чилийские визы, которые Пабло Неруда выдал мне в Мексике.

Мы нарочно отправились к пограничной заставе в вечернее время, причем в самые поздние часы, чтобы Нена заснула по дороге. В таможенном отделении на перуанской стороне у нас не было никаких затруднений. В наших паспортах были соответствующие отметки о выезде. Проблемы начались через пять шагов. Мы перетасили на себе свой багаж, поскольку помощников искать не приходилось. Место было пустынное.

Когда мы дошли до чилийского пограничного пункта, нас остановил чилийский часовой. Недрогнувшим голосом я отрапортовал: «Мексиканские путешественники. Едем в Сантьяго». — «Мексиканцы?» — переспросил часовой. Когда мы подошли к нему, он сказал: «Дайте мне на вас взглянуть, я впервые в жизни вижу мексиканцев. А почему вы одеты не как Хорхе Негрете ¹¹?» Я ответил, что просто не хо-



тел привлекать внимание к своей особе, а костюм чарро, похожий на одеяние чилийских гуасо *, везу с собой в чемодане. Предвосхитив его естественный вопрос — куда же я засунул огромное мексиканское сомбреро, — я сказал, что отправил его по почте.

Анхелика и Нена не могли удержаться от смеха. Часовой проводил нас в небольшое помещение, как каких-нибудь важных дипломатических персон. Затем разбудил начальника и остальных карабинеров, чтобы показать, какой сюрприз он им приготовил. И все входили в комнату со словами: «Так, значит, вы мексиканцы?» — и принимались распространяться на тему о том, что мы первые мексиканцы, которых они видят.

Такой интерес начинал меня несколько беспокоить. Я опасался, что начальнику или кому-нибудь из его подчиненных придет в голову мысль: «Мексиканцы обычно летят прямую, самолетом. Почему же эти решили путешествовать по земле?» Но ничего страшного не случилось. Напротив, они были столь любезны, что позвонили в Арику и вызвали оттуда автомобиль. С любопытством осмотрев наши паспорта — цвет чернил, герб, расспросив, что означает орел и т. п., они возвратили нам документы. Прибыл автомобиль, и мы отправились в Арику. Офицер позаботился о том, чтобы нам предоставили номер в отеле «Насиональ» — лучшем отеле города, но слишком огромном и роскошном для маленькой и бедной Арики.

Наша радость от того, что мы оказались на чилийской территории вопреки всем запретам и приказам, отменным после отмены президентом разрешения на наш приезд в Чили, была так велика, что мы решили выйти из отеля и немного прогуляться по берегу океана.

Было около 2 часов ночи. Городок выглядел совершенно пустынным. Надо сказать, что он не имел никакой архитектурной привлекательности, своего «лица», производил впечатление какой-то разросшейся казармы, со

временем превратившейся в более или менее удобный городишко, но не более.

Мы направились к берегу океана по асфальтированной дороге, как вдруг увидели гигантское дерево с флюоресцирующим стволом и тысячами веток, светившихся в темноте. Дерево это поднималось метров на триста в высоту, а его ветви в поперечнике раскинулись чуть ли не на километр. «Что это такое?» — воскликнули мы почти одновременно. Испуганная Анхелика забормотала: «Стойте, стойте, не ходите туда. Давайте вернемся!» Я, поддержанный Неной, демонстрируя свою храбрость, заявил: «Нет, нет, надо узнать, что это такое». И зашагал дальше, хотя Анхелика, чуть не плача, старалась остановить меня: «Ужас, ужас. Что же это такое?» Мы с дочкой упорно шли вперед, а Анхелика, не желая возвращаться и оставлять нас одних на произвол судьбы, плача следовала за нами и твердила, что эта глупая затея может плохо кончиться. Мы невозмутимо продолжали путь, а сей загадочный предмет, этот своего рода гигантский скелет, начал перемещаться по мере того, как мы приближались к нему, или, точнее говоря, по мере того, как менялся угол нашего обзора.

Мы шли еще полчаса, а затем я, не выдержав, бросился бегом к этой загадке природы, как человек, который, видя неминуемую опасность, предпочитает встретить ее лицом к лицу, и заорал: «Сюда, скорее сюда! Это гора, это светящаяся гора, а не дерево! Я сейчас дотронусь до нее!» Но когда мы подошли, свечение стало исчезать, и мы увидели обычную, самую обычную гору. Вот она, ночная мистика гор, когда тьма скрывает их очертания.

Слезы Анхелики и нервный смех Нены сменились истерическим хохотом, сопровождаемым красочными комментариями. Затем мы медленно двинулись в обратный путь, время от времени оглядываясь на заколдованную гору. Через некоторое время мы вновь увидели мощное раскидистое дерево, полыхающее неоновым огнем.

* Гуасо (исп.) — пастух.



Когда мы вернулись в отель, то, естественно, первым делом спросили сторожа, что же это такое. Оказалось, что это всего-навсего светится гуано, помет чаек, и то, что произошло с нами, происходит со всеми иностранцами. А жители Арики, даже если захотят, не увидят того, что видят иностранцы.

После пережитых волнений мы заснули глубоким сном. Где-то около восьми утра раздался сильный стук в дверь, которую я крепко-накрепко запер на ночь. На вопрос: «Кто там?» — слышу рев: «Полиция!»

Действительно, явился полицейский офицер в сопровождении нескольких низших полицейских чинов. Довольно резко он обратился ко мне: «Почему вы перешли границу? Разве вам неизвестно, что разрешение отменено?» А затем, уже более любезно, заметил: «Да, путь, который вы избрали, оказался самым простым. Сознаться, нам это даже в голову не приходило».

Полицейские смотрели на меня как на некую величину в преступном мире; они, как, впрочем, и многие в нашей стране, почти ничего не знали о том, что есть такие люди, как, например, художники, которых правительство преследует не за уголовные преступления, а по политическим мотивам. Для них каждый, кто считался «вне закона», был обычным преступником, а в чем состоит его вина — это уж дело судий.

Я предложил полицейским выпить по чашке кофе, и снова случилось то, что в Латинской Америке всегда случается с мексиканцами. Я был преступником, которого правительство Чили не хотело впускать в страну, может быть, даже матерым бандитом, но ведь они раньше ни разу не видели мексиканцев, ни хороших, ни плохих. Полицейские разглядывали меня с большим любопытством, а потом стали расспрашивать о моей стране. Помню, один из них, видимо сержант, сказал: «Мне приходилось видеть мексиканских кадетов в Сантьяго, ими руководил сеньор, носивший очень странную фамилию, над которой все подшучивали в Сантьяго. Его звали

Кривела (газеты, деликатно «ошибаясь», писали: «Крибела»)). Затем он спросил: «Почему все мексиканские кадеты носят очки? Что, в вашей стране у людей плохо со зрением?» Спустя какое-то время, уже в Сантьяго, мне попался на глаза газетный снимок: действительно, большинство наших кадетов было в очках, но не в темных, защищающих глаза от солнца, а в таких, которые носят близорукие или дальнорюкие. И подумал: наверное, у нас специально отбирали таких юнцов, чтобы придать группе бюрократически-аристократический вид. Обмениваясь шутками с моим очередным «начальником» и его помощниками, я сказал: «Но вы, кстати, не знаете какие шуточки отпускают в Мексике по поводу фамилии того генерала, который был у вас в Чили, когда говорят о его брате, известном политическом деятеле, носящем ту же фамилию — Кривела».

Мой рассказ развеселил всех, ведь мексиканцы — известные шутники, и потому «янычары» с крайнего юга Латинской Америки стали мало-помалу смягчаться. В конце концов я сказал им: «Из Мексики я уехал не по своей воле, неожиданно-негаданно меня оттуда выпроводили. И хотя я был в Чили давно, в 1930 году, только в Вальпараисо и всего-то несколько часов в Сантьяго, мне хотелось бы более обстоятельно познакомиться с вашей страной. Но если вы желаете доставить меня в аэропорт, посадить в самолет и вернуть в Мексику, я не возражаю. В Перу вы меня не можете отправить, так как у меня нет перуанской визы. Кроме того, я уже попросил моих тамошних друзей сделать все, чтобы воспрепятствовать моему приезду туда в качестве какого-то пересыльного узника».

Полицейские молча смотрели друг на друга. Кажется, они начали кое-что понимать. Приказа о моем аресте у них не было. Через несколько минут они удалились, заявив, что ни я, ни члены моей семьи не должны выходить из номера до получения соответствующей санкции. Тем временем я попросил администратора отеля позволить мне переговорить по телефо-



ну с послом Мексики в Сантьяго. Он ответил, что не имеет ничего против, но нужно получить разрешение полиции, так как мы остаемся в отеле в качестве задержанных и находимся в распоряжении таможенной полиции. Тогда я попросил его передать начальнику полиции мою просьбу, и через некоторое время в номер вошел уже знакомый нам полицейский офицер, но на сей раз в сопровождении писателя, первая часть фамилии которого была Каррильо, а вторая как будто Видаль. Этот писатель знал мои работы и заявил полицейскому начальнику, что восхищается мексиканской живописью, и моим творчеством в частности. Вероятность моего разговора с Сантьяго, таким образом, становилась несколько более реальной.

Писатель стал горячо и возмущенно протестовать, что характерно для всех чилийцев, от мала до велика (в чем я убедился позднее), против действий властей и, в частности, против запрещения мне выходить из номера. Более того, обратившись на «ты» к полицейскому начальнику, который был, видимо, его другом, он сказал, что я приглашен на обед, который дают в мою честь представители интеллигенции всей Арики, дабы загладить грубую бестактность чилийской полиции.

Начальник полиции совсем сник, уверовав в то, что совершил непростительную оплошность. Он разрешил мне выйти из номера и, естественно, присутствовать на обеде, а затем послал в адрес высшей таможенной инстанции в Сантьяго телеграмму, примерно следующего содержания: «Нами был получен приказ воспрепятствовать въезду в страну сеньора Альфаро Сикейроса. Однако этот сеньор пересек границу в Такна и остановился в отеле «Насиональ». Я запретил ему выходить из номера до получения нового приказа. Затем выяснилось, что этот сеньор — известная личность и в его честь интеллигенция города устраивает банкет, чтобы загладить нанесенное ему оскорбление. Я немедленно направился к нему, чтобы принести свои извинения. Только что он сообщил

мне, что собирается снестись по телефону со своим послом, чтобы тот в свою очередь переговорил с президентом республики».

Тем же утром посол Мексики Октавио Рейес Эспиндола позвонил мне по телефону. Единственная возможность решить мой вопрос, сказал он, — звонок президента Мексики генерала Мануэля Авила Камачо лично президенту Чили. Об этом сказал послу и чилийский министр иностранных дел.

Думаю, дальнейшие события развивались следующим образом. Лицензиат Октавио Рейес Эспиндола обратился с просьбой дать согласие на прямой телефонный разговор с президентом Мексики генералом дном Мануэлем Авиллой Камачо президента Республики Чили сеньора Педро Агирре Серда, которого в народе звали дон Тинто *, ибо он был владельцем виноградников, продукция которых шла на изготовление столовых вин (кстати, вина в Чили просто превосходны, и даже сами французы не прочь выдать их за свои собственные). Разговор состоялся. Педро Агирре Серда — Первое должностное лицо нации, как говорим мы в Мексике, где еще не утрачены монархические привычки, — пошел навстречу просьбе второго президента (прошу прощения за невежливость!) разрешить мне поселиться в Чили. В моем принудительном возвращении в Мексику наш президент видел провал своих замыслов, направленных на то, чтобы оторвать меня от родины на несколько лет, по крайней мере на те годы, что оставались до конца его шестилетнего правления. Однако разрешение было дано при условии, что я буду жить в Чильяне, где строилась школа имени Мексики, и под тем предлогом, что мне поручено расписать зал, который будет носить имя дона Тинто.

Авила Камачо тем самым санкционировал мой отъезд из страны: я не был выслан, а просто отправился работать по контракту. Со своей стороны президент Чили Агирре Серда получал прекрасный аргумент для защи-

* Тинто (исп.) — красное вино.



ты от любого обвинения в покровительстве коммунистам.

Через два дня, купив билеты, я в сопровождении полицейского вылетел в Сантьяго. В пути не раз мысленно возвращался к тому восторженному приему, который оказали мне писатели, художники, рабочие лидеры и учителя в Арике. Для них тоже выдался необычный случай: принимать и угощать деятеля из такой далекой и неизвестной, но тем не менее милой их сердцу страны, как Мексика.

Мне разрешили отдохнуть два дня в Сантьяго. И я поселился в лучшем отеле города, в «Каррере». Но едва я вышел прогуляться по улицам столицы и зашел в один из тех шикарных ресторанов, которые мы в Мексике называем «кико», ко мне подошел человек и, показав полицейский жетон, предложил следовать за ним в министерство внутренних дел...

б. Чильян, небольшой городок на юге Чили, пожалуй, единственное место в стране, где существует истинный народный художественный промысел, изделия которого схожи с поделками из так называемой черной глины в Оахаке. За год до моего прибытия в Чильяне произошло одно из самых страшных землетрясений, известных в мировой истории. Только во время первого толчка погибло свыше 25 тысяч человек. (Кстати, в связи с этим землетрясением люди сочинили забавную «Песнь о добродетели». Утверждают, что единственным спасшимся человеком была девушка, которая за несколько секунд до толчка стрелой вылетела из зала кинотеатра в знак протеста против непозволительных действий своего жениха. Все остальные зрители, включая жениха, погибли.) На станции в Чильяне меня встретил сеньор по имени Сааведра, который, как оказалось впоследствии, был близким другом посла Чили в Мексике сеньора Идальго. Этот сеньор Сааведра, типичный бюрократ, живо напомнил мне своей показной «административной честностью» моих соотечественников послереволюционного периода, и я невольно подумал,

что наш «вирус» залетел даже сюда, на крайний юг. Он показал мне место моего жительства. Им оказалась пристройка, предназначенная для школьного привратника. Жена сеньора Сааведры должна была приносить мне в судке мой дневной рацион.

Осмотрев строящееся здание, я убедился, что администратор по строительству в довольно опасных размерах «прикарманивал» строительные материалы: все свидетельствовало о том, что дом долго не продержится. Новое здание возводилось там, где ранее стояла небольшая школа, стены которой были сложены из обычного для этой местности материала, его можно было бы назвать армированным кирпичом-сырцом, но армированным не железом, а камышом. Если я не ошибаюсь, такая глина на камышовой основе называется в Мексике «энхарре» и употребляется в основном на севере Мексики, то есть в той области, которую мой дед-гуанахуатец называл варварской, потому, мол, что там «не знают и не применяют обыкновенный сырец-адоба*». Выбрав место для росписи — в данном случае в помещении школьной библиотеки, — я стал искать помощников. По телефону я связался с лицензиатом Рейесом Эспиндолой, который в свою очередь связал меня со школой изящных искусств. Выбор помощников оказался крайне трудным делом. Хотя энтузиастов, желавших работать, было очень много, я не мог съездить в Сантьяго и отобрать их сам, поскольку Чильян был для меня своего рода тюрьмой; к тому же ни помощники, ни их мастер, то есть я, не могли рассчитывать ни на сентаво за свою работу, и если у меня имелся судок с отвратительным обедом на животном жиру, то для них не было предусмотрено и этого. К тому же состоятельных учеников-художников вообще не бывает. Юноши из богатых семей, тяготеющие к искусству, предпочи-

* Адоба или адоб (от арабского ат-туб) — высушенный на солнце кирпич-сырец из глины и резаной соломы. Один из древнейших строительных материалов, широко распространенный в Латинской Америке.



тают архитектуру — и в Чили, и в Мексике, и повсюду.

Таким образом, мне предстояло начать работу с помощниками из простых рабочих, которые, естественно, не имели ни малейшего понятия о самых элементарных вопросах, к примеру, о разметке стены под живопись и обо всем остальном. Но, к счастью, тогда, когда я меньше всего ожидал, пришла телеграмма. Меня просили приехать на следующий день к станции и встретить двух молодых художников, которые как будто имеют собственные средства к существованию. Телеграмма была подписана Хосе Вентурельи¹², тогда еще неизвестным молодым художником, а позже одним из наиболее уважаемых, если не самым уважаемым художником Чили. В обычный для этого небольшого города час пробуждения, то есть в четыре с половиной утра, фактически еще в ночной полутьме, я впервые увидел тех, кто готов был помочь мне в работе. Это были чилиец немецкого происхождения по фамилии Вернер и чилиец колумбийского происхождения Алипио Харамильо. Вентурельи не смог приехать. Позже, уже в домике привратника, я узнал, что Вернер не только художник, но и часовых дел мастер, и для того, чтобы приехать в Чильян, он бросил свою работу часовщика, дававшую ему средства к существованию. Алипио считался правительственным стипендиатом, но стипендия была столь мизерной, что если бы бедняга вздумал жить только на нее, то давно бы умер с голоду. Я сразу понял, что оба художника подчинились велению души и, будучи готовыми на все, приврали о своем материальном благополучии. Первоначально еду, приносимую в судке, мы делили на три части, но потом были вынуждены делить ее уже на пять частей, так как сеньор Сааведра утверждал, что он располагает слишком маленьким бюджетом на питание, а потому, мол, он — это звучало уже чисто по-мексикански — должен оставлять часть нашего бюджета для себя. Полуголодные, мы тем не менее приступили к работе. И работа, надо сказать, заряжала нас живительным энтузиазмом.

Алипио Харамильо был, несомненно, очень талантливым художником. А Вернер — просто гений в математике, что очень мне помогало в решении всех неизбежных геометрических задач. Должен сказать, что Вернер — не в пример мне — начал работать, почти не прибегая к эмпирическому методу или даже вообще исключая всякий эмпирический подход при создании геометрических форм в настенной живописи и в живописи вообще. Думаю, у меня еще хранятся некоторые его формулы, своего рода таблица «определения углов зрения с позиции перемещающегося зрителя». Я решал все эти проблемы, так сказать, на глазок, эмпирическим путем, то есть прикидывал, смотрел, как воспринималась та или иная геометрическая форма в зависимости от выбранной мною точки обзора. Короче говоря, я использовал старый академический способ «прищуривания одного глаза» и приблизительных линейных замеров в пространстве, чтобы прийти к окончательному решению. Вернер же, следуя моему способу — назовем его способом чисто оптической коррекции, — пришел к определению некоторых позиций с помощью математики. Если, например, угол, под которым наблюдают данную окружность, составляет столько-то градусов, расстояние между наблюдателем и этой окружностью составляет столько-то метров, а окружность в свою очередь находится на такой-то высоте, то математическое решение должно быть таким-то. Самое интересное — и мы проверяли это неоднократно, — что между моими определениями на глазок и математическими выкладками Вернера почти не было расхождений, результат обычно был тот же самый, но подтвержденный математическими расчетами.

Из-за того, что мне всегда не хватало времени, а также потому, что я за всю свою последующую практику не нашел другого такого помощника, интересующегося геометрией или вообще математикой, я не смог продолжить свои изыскания в этой области. Что же касается Вернера, он, как



мне кажется, не был истым, прирожденным художником, влюбленным в искусство живописи, и в конце концов променял свои исследования на работу часовщика. Алипио Харамильо через некоторое время стал одним из лучших продолжателей моего дела, который в дальнейшем усовершенствовал его, как и положено каждому настоящему ученику. Несколько лет назад он приезжал в Мексику, ибо одна из его дочерей вышла замуж за мексиканца из Нуэво-Леона (не исключено, что его интересовало, может ли муж прокормить свою супругу), и в течение нескольких недель помогал мне в работе над моей до сих пор не оконченной росписью в здании бывшей таможни Санто-Доминго¹³.

Стоит ли говорить, что библиотечный зал в школе имени Мексики имел более чем заурядную форму. Это было чрезвычайно длинное и узкое помещение с довольно низким потолком. Можно ли его «расширить» и «приподнять» потолок? Тогда я уже безоговорочно руководствовался своей теорией, позволяющей с помощью художественных средств «расширять» залы, «поднимать» потолки, «раздвигать» стены. И вот мы решили «сгладить» углы и грани между потолком и двумя торцовыми стенами. Проблема была решена путем использования своего рода изогнутых подрамников, одна сторона которых соприкасалась со стеной, а другая — стыковалась с горизонтальной плоскостью потолка (иными словами, мы сделали то, что Диего Ривера остроумно назвал «кривыми дорожками для мышей», на что я всегда отвечал ему, что если мои искривленные пространства облегчают мышам жизнь, то его прямые пространства во всю ширь муралей — это настоящие стадионы для грызунов, куда более удобные и комфортабельные, чем мои «дорожки»). Для создания подрамников мы использовали мазонит или фибрасель лучшего качества, который только смогли найти на чилийском рынке, то бишь американского производства. В моей книге «Как создается мураль» и во всех монографиях, посвященных моим работам, помещены рисунки, разъяс-

няющие, как этот сложный вопрос был решен в Чильяне. И вот уже на этом структурно новом «полотне», не искажившем зал, а лишь приспособившем его для творческих целей, мы начали свою работу.

Выбрав тему мурала — история Мексики и история Чили как составные части общей истории Латинской Америки — и дав теме единое название — «Смерть захватчику»¹⁴, мы вплотную приступили к работе. Прежде всего необходимо было увязать закругленные, искусственно созданные площади с широкой плоскостью потолка, то есть создать единое, цельное пространство сверху донизу. Естественно, что рассматривать каждую из «закругленных» стен и потолок в качестве абсолютно самостоятельных площадей было бы абсурдом. Надо было разделить зал на две стороны так, чтобы на сторону, отведенную истории Чили, можно было смотреть с противоположной стороны, то есть со стороны, отведенной для истории Мексики, и наоборот. Такая структура мурала позволяла нам «приподнять» потолок при помощи того, что я называю «оптическим трюком», то есть как бы слить воедино горизонтальные плоскости с вертикальными. Что касается «чилийской стены», то ее главным образным элементом должен был стать вулкан, коль скоро Чили, столько раз воспетая Пабло Нерудой, — это страна вулканов и вечных снегов. Центром образного решения «мексиканской стены» должен был стать огонь как обобщенный символ Мексики. Первые наброски, позволившие мне затем более ясно сформулировать свою теорию (когда я говорю «затем», я имею в виду только то, что следует непосредственно за упомянутым фактом), подтвердили правильность наших начинаний.

7. В своей мурале я не мог обойтись без раздела, связанного с историей чилийского рабочего движения. Честность и твердость политических позиций его основателей и руководителей могут служить примером для политических деятелей многих стран



Латинской Америки. Я символически изобразил эту тему путем сочетания портретов Лаутаро¹⁵ и Рекабаррена¹⁶. Первый — своего рода теоретик борьбы арауканского народа против испанских конкистадоров, второй — крупнейший теоретик чилийского рабочего и профсоюзного движения вообще. Да, я считаю, что первый, то есть Лаутаро, был идеологом, политическим апостолом борьбы арауканского народа за независимость. Нельзя было не вспомнить и о других. Кауполикан¹⁷ был гигантом, который сражался с испанцами методами самих же испанцев. А Гальварино¹⁸ был герой, не имеющий себе равных: с обрубленными руками он шел по андским Кордильерам, спускался по их склонам к берегу моря, поднимая свой народ на священную борьбу против захватчиков.

Однажды в нашем домике появилась директриса начальной школы Чильяна и поздравила Анхелику и меня с тем, что наша Адрианита получила первую премию за прекрасное знание истории Чили. Для нас это сообщение было невероятным открытием: «Как это так?» — «А так, — сказала нам директриса, — она знает историю Чили лучше, чем все чилийские дети, вместе взятые, по крайней мере дети Чильяна».

Когда Адрианита пришла домой, мы поняли, в чем дело. Оказалось, ее учителями истории были мы сами, художники-монументалисты, затевавшие дискуссии, обсуждавшие темы наших росписей — в целом и в частности — и затем воплощавшие свои представления в образах. Наш метод, о чем мы и не подозревали, оказался для Адрианиты весьма плодотворным, поскольку сначала она знакомилась с историей по нашим рассказам, а потом видела ее в живописных иллюстрациях. Ничего никому не говоря — такой уж у нее характер, — благодаря своей отличной памяти она запоминала все, что знали мы сами и что узнавали в процессе творчества. Вот почему, когда ей задавали вопросы, связанные с историей Чили, может быть желая посадить в лужу иностранку, она оказывалась чрезвычайно

знающей и красноречивой рассказчицей. По словам ее подружек, особенно великолепно она рассказывала, при этом едва удерживаясь от слез, о донье Инес де Суарес, этой испанке из Эстремадуры*, жестоко расправлявшейся с индейцами-арауканами. И действительно, в истории других стран Латинской Америки трудно найти женщину, подобную Инес де Суарес, которая занимала бы высокий командный пост и от которого сама потом отказалась бы; женщину, отдававшую зверские приказы отрубать индейцам головы в ответ на их упорное сопротивление. Но, как известно, в конечном итоге арауканы добились изгнания испанцев со всей территории нынешней Чили, большей части Аргентины и значительной части юга Боливии и Перу. Кто-то мне сказал, что этой доньей Инес, точнее, ее военно-тактическими способностями восхищался Лаутаро. Кстати, размышляя о военном гении Лаутаро, я вспомнил о его намеренном наступлении в армию испанцев с целью ознаменования с тем, что он называл «средствами и методами ведения войны», чтобы потом, с учетом местных условий, блестяще использовать полученные знания в борьбе против иноземных захватчиков. Не случайно после этих размышлений на одной из своих росписей во Дворце изящных искусств Мексики я изобразил Куаутемока в испанских железных доспехах, хотя и сохранил в его руке палицу — свидетельство его высшей военной власти, а также оставил ему украшения из бирюзы — знак его принадлежности к ацтекскому царскому роду. Этим я хотел сказать то, чего, к несчастью, не поняли многие поверхностные критики: слабые народы должны перенимать более совершенную военную тактику и стратегию у своих более сильных врагов именно для того, чтобы побеждать их.

Закончив сторону мурала, посвященную истории Чили, я должен был найти художественное решение для стороны, посвященной Мексике. Во-

* Эстремадура — испанская провинция, откуда происходили многие конкистадоры.



обще-то борьба против испанских конкистадоров имела во всей Латинской Америке ряд сходных особенностей, однако мне на память почему-то приходило немного имен мексиканских героев, отличившихся в борьбе против испанских завоевателей. Громче всего в ушах у меня звучало имя Куаутемока. Может быть, это объясняется тем, что наших «офрануженных» либералов никогда не привели в восторг подвиги тех людей, которые могли бы стать достойными героями эпоса нашей страны, ее истории того периода. Хорошо известно, что яки, пима, апачи, мексика и многие другие индейские племена или народности Мексики вели постоянную борьбу против испанцев, более того, испанцам так и не удалось покорить их, как не покорили их и более поздние обитатели Мексики — мексиканцы. Кто же руководил этой героической борьбой и заслуживает упоминания на скрижалях нашей истории? Размышляя об этом, я подумал, что ничего не известно и о героических вождях племен, населявших территорию на нынешнем юге Соединенных Штатов до самой Миссисипи, а также тех племен, что жили на крайнем севере континента, в частности на территории теперешней Канады.

Подобный пробел в знаниях заставил меня сделать основным символом доиспанской Мексики и Мексики первого периода конкисты фигуру Куаутемока. Думаю, что этому пробелу можно дать следующее объяснение: доиспанские народы Мексики, достигшие больших высот культуры, хотели, несмотря на всю свою воинскую доблесть, уладить дело миром, тем более что легенды и религиозные мифы поддерживали их веру в то, что белый бородатый человек, будучи посланцем божьим, непобедим. Среди индейцев, пишет Саагун¹⁹, бытовало поверье, будто эти бородатые люди, небесные пришельцы, бессмертны. Очень часто в старых хрониках времен колонии приводится рассказ об одном мексиканском индейце, который во время боев с испанцами постоянно доказывал своим соотечественникам:

«Смотрите, у них такая же красная кровь, как и у нас!» Однажды этот безвестный героический сын своего народа, таща на своих плечах через реку одного испанца, утопил его, крикнув при этом своим соотечественникам, с изумлением наблюдавшим эту сцену с берега: «Они тоже тонут!» Конечно, бороться против бессмертных людей трудно. Думаю, огромная впечатляющая сила этих историй состояла в том, что они были направлены против легенды о непобедимости угнетателя, обычно деморализующей народы в их борьбе за свое освобождение. Сколько нам, в Мексике, твердили, что одна лишь мысль об успешной борьбе с Соединенными Штатами губительна и самоубийственна? А сколько убеждали нас в том, что любая попытка вооруженной борьбы против Порфирио Диаса и его аристократии обречена на полное поражение?

В результате всех этих и подобных им размышлений получилось так, что на мексиканской стороне нашей муралы в Чильяне нам пришлось в основном изобразить деятелей позднейших войн, то есть войны за независимость и реформу, и Мексиканской революции: Идальго²⁰, Хуареса, Сапату и Карденаса. Кстати, при написании фигур Хуареса и Карденаса мы прибегли, так сказать, к «историческому смещению». Хуарес, отвечали мы тем, кто спрашивал нас об этой символике, был Карденасом своего времени, а дон Ласаро Карденас — это Хуарес нашей эпохи. В то время, в 1941 году, я, как и другие мексиканские художники, жил под воздействием эйфории нашей революции.

8. Человеческие фигуры, как и все остальные предметы на муралы, сжимались и увеличивались, сходились или «расходились» в стороны, по мере того как зритель шел от начала в конец зала (и в зависимости от скорости движения), а также во время всех его, скажем так, «остановок для обозрения». Все менялось и двигалось, когда мы направлялись к входной двери, расположенной в передней стене



зала, или когда мы шли в направлении окон, к противоположной стене. Это было схоже с муралю в Дон-Торкуато²¹, но имело больший эффект воздействия, так как речь в данном случае шла о большем зале. Мы просто развлекались, как дети, магией этих волшебных картин. Позднее, после официального открытия нашей композиции, чилийские ребята из школы имени Мексики прозвали наш библиотечный зал «Залом гигантов». Такое прозвище было дано ему не только из-за больших размеров изображенных на мурале фигур, но и потому, что эти фигуры «двигались»: чилийские дети первыми открыли эту тайну настенных изображений. В первое время не было малыша, который бы не закричал, призывно и убежденно: «Побежим! Вот увидишь, за нами побегут все фигуры!» Какой судья мог бы лучше оценить успех нашей работы!

Когда в моей аргентинской мурале в Дон-Торкуато была открыта относительность и, следовательно, «мобильность» геометрических форм, радости нашей тогдашней творческой группы не было предела. Именно с тех пор я стал — просто по наитию — применять этот свой эмпирический метод: увеличивать размеры изображения в зависимости от величин углов. Все предметы и фигуры пришлось приспособить к соответствующей поверхности полукруглого зала или к различным точкам обзора, которые определялись движением зрителя по полукругу зала. Иначе говоря, чтобы человеческая голова, изображенная на полу (ибо там и пол был выложен мозаикой из цветного цемента), с оптической точки зрения выглядела нормально, мне пришлось удлинить ее раза в три-четыре. Или, скажем, для того, чтобы вертикальная форма, в данном случае человеческая фигура, не теряла в наших глазах своего обычного объема, мы снабжали ее дополнительными «расширяющими» аксессуарами. Именно структурное построение фигур было в Дон-Торкуато нашей основной находкой.

Что же касается мурала в Чильяне, то помимо указанного метода

«удлинения» фигур для нормализации их форм, с точки зрения зрителя, мы сочли необходимым использовать также метод, который можно было бы назвать «кинетическим». К этому как бы вынуждала сама тема, так как не следует забывать, что один из главных принципов моей теории — никогда не искажать форму ради чисто пластического эффекта, ибо это было бы данью чисто формальной стилистике; форму можно изменять во имя большей тематической выразительности, связанной, естественно, с пластической эмоциональностью. Вот так в мурале «Смерть захватчику» я впервые, для того чтобы добиться впечатления подвижности всех и каждой в отдельности фигур, использовал своего рода «кинематографическую» систему единства форм с одновременным показом чередования их динамических усилий. Так, скажем, желая изобразить стремительный бег Гальварино, я использовал метод последовательного изображения движений его ног, в особенности стоп. Одновременно — также в целях видимой динамики — я уделил большое внимание связи между собой всех фигур, чтобы зрительно они создавали впечатление единого порыва и были бы «колесиками» единого механизма.

Разъясняя все это профессиональному знатоку живописи, я бы сказал, что руки, ноги, торс одной определенной фигуры, например Кауполикана, одновременно принадлежат и другим фигурам. Так, Гальварино и Бильбао²² составляют как бы единую фигуру в движении, в поступательном движении, как в смысле символа, ибо я считаю, что Бильбао — это Гальварино своей эпохи, а Гальварино — это Бильбао своего времени, так и в смысле пластического замысла, поскольку создается обобщенный образ борца чилийского народа. Подобное единство историко-политической характеристики, передаваемое как единство движения, под силу только монументальной живописи, которая имеет четкое политическое содержание. Для художника, имеющего определенную политическую позицию, определенную прежде всего им самим, основ-



ная цель создаваемого произведения — красноречивая ясность темы. Цель художника, включающего из своего творчества всякую целенаправленность языка пластики, — выражение чисто гедонистских, или, если можно так сказать, эпикурейских, устремлений. Вот почему вдохновенная деятельность такого художника в области формы, материала, цвета или в сфере определенного жанра есть вдохновенность сенсуалистская, исключительно сенсуалистская, и не более. Увлеченность гурмана, кулинарные радости, смакование ради смакования в качестве единственной цели. Вот почему только художник с четкими политическими взглядами в состоянии дать подобные динамические решения в пластике, а другому они просто не нужны. Я считаю, что, если будет создаваться история живописи, в частности история мурализма, в ней следует обязательно отметить, что такие находки, как принцип относительности геометрических форм, принятие в расчет передвижения зрителя при создании масштабных произведений и решение проблем идеологической выразительности, не случайно стали вкладом в искусство именно тех художников, которые в своем творчестве руководствовались прежде всего определенной идеологической или откровенно политической целью. Зачем нужны были бы поиски динамической выразительности в мурале в Чильяне, если бы его центральной темой не была бы тема «Смерть захватчику»? Для чего стремиться к передаче боевой целеустремленности моих персонажей, если не ставить перед собой задачу, качественно иную, чем только живописно изобразить их, то есть фактически создать еще одно произведение изобразительного искусства?

То, что можно назвать символикой моей росписи в Чильяне, требует особого разъяснения. Свою тематическую задачу я видел в следующем: воспеть с помощью пластических средств подвиги выдающихся представителей народной борьбы в Чили и Мексике. Эта задача ставила передо мной серьезные проблемы. Для тради-

ционных методов работы над произведениями на историческую тему было бы достаточно выбрать какой-нибудь один или несколько наиболее важных исторических эпизодов из истории Мексики и из истории Чили. Но мне хотелось написать не отдельные исторические эпизоды, пусть даже очень важные, а изобразить средствами пластики всю историю или по крайней мере показать основные движущие силы истории обоих народов и, более того, воссоздать историческую синхронность борьбы этих народов Латинской Америки. Их восстание против колонизаторов начинается и заканчивается почти в одно и то же время. Их программа политической реорганизации являлась следствием «экзотического» восприятия французской революции и войны за независимость в Соединенных Штатах. Их последующая борьба, которую можно было бы назвать борьбой за реформы, одинакова по своим характеристикам, с той лишь разницей, что в Чили ликвидировали «своего» Бенито Хуареса после процесса, на котором он был оправдан, — я говорю о ссылке Бильбао, — и сделали это люди, «родственные по духу» нашим мексиканским консерваторам, хотя затем Чили пошла по пути, избранному ее собственным реформатором-либералом, а не по пути тех крикунов, которые изгнали либералов. Их Гальварино и их Кауполикан, называя в данном случае лишь некоторые имена, — это наш Куаутемок; наш Хуарес — это их Гальварино, а нашим Гальварино является Хуарес. К несчастью, у нас нет мексиканского Бальмаседы²³, и не потому, что у нас не было президентов республики, отличавшихся столь высокими человеческими достоинствами, а просто потому, что никому из них, пожалуй, не предоставилась возможность последовать примеру Бальмаседы. Когда армия Чили подняла мятеж против конституционного правительства республики, и против Бальмаседы в частности, он после десяти месяцев гражданской войны застрелился.



9. Итак, во время работы над муралью в школе имени Мексики в Чильяне я обнаружил, что известных истории имен героев-чилийцев доиспанского периода больше, чем героев-мексиканцев. Однако Мексика является единственной страной в Латинской Америке, где конкистадоров считают не героями, а обычными захватчиками, палачами поработанных ими индейцев, и им не поставлено ни одного, даже самого незначительного, памятника. А вот, если мне память не изменяет, в Колумбии, Эквадоре, Перу и в Чили воздвигнуты, пожалуй, самые помпезные монументы в честь наиболее видных деятелей периода конкисты и испанской колонии. В Лиме площадь, аналогичная нашей Сокало или площади Конституции, называется площадью Писарро²⁴, а в центре ее возвышается памятник этому генералу, пожалуй, самый грандиозный памятник в стране. В Чили донью Инес де Суарес, чудовищную истребительницу индейцев, приказавшую отрубить руки Гальварино и устроившую настоящее избиение арауканцев, почти все немецкими памятниками и считают настоящей героиней, чуть ли не основательницей чилийской нации.

Мураль в школе имени Мексики была закончена, в связи с этим ослаб и полицейский надзор: мне разрешили в качестве «туриста» проехать к югу по стране, а через некоторое время и поселиться в столице. Поездка по южной части страны позволила мне ознакомиться с районами и городами, где в основном живут потомки немецких иммигрантов. То, что я увидел там, меня поразило, как поразило бы и всякого другого. Потомки непокорных немцев — радикалов и, так сказать, «большевиков» своего времени, изгнанных из Германии реакционным и милитаристским правительством Бисмарка, дети тех, кто приехал сюда с целью основать колонии-кооперативы и всегда готов был поддерживать факел политического реванша, реванша в отношении своих противников из лагеря правых, — теперь маршировали по улицам, напялив на себя униформу фашистских

молодчиков. Под влиянием нацистской пропаганды они воспылали любовью к современной «родине-матери» — гитлеровской Германии, и эта любовь оказалась сильнее идей, унаследованных от своих прародителей.

Мне удалось познакомиться с некоторыми немецкими семьями, в которых разыгрывались страшные драмы. Помню двух стариков-супругов по фамилии Лутман, к которым у меня было рекомендательное письмо от моего помощника Вернера, молодого художника и часовщика, работавшего со мной над муралью в Чильяне. Эти старики — я пришел к ним незадолго до обеда, — ждавшие прихода своих трех сыновей и двух дочерей, вдруг принялись причитать со слезами на глазах по поводу того, что я увижу их детей «в форме преступников». И родители ничего не могли поделать со своими отпрысками, ибо уже не раз все пятеро набрасывались на них с кулаками. Всякая возможность политических дискуссий здесь была на чисто исключена: «Дети не терпят отсталых идей стариков».

Другие немцы, с которыми мне удалось познакомиться, рассказывали не менее страшные вещи. Например, молодежь тщательно исследовала немецкие фамилии, даже свои собственные, чтобы установить, не содержатся ли в них хоть какие-нибудь намеки на примесь еврейской крови. А с Верманами, Лутманами и прочими «манами» дело доходило до трагедии, так как в отношении этих фамилий не существует твердо установленных правил. Рассказывавшие мне об этом саркастически усмехались при виде молодых немцев, одетых на манер нацистов. Кто-то из моих собеседников сказал: «Фамилия этого была такая-то, а теперь она звучит так-то: просто отброшены две последние буквы. Но если напомнить ему об этом, он разобьет физиономию «обидчику», невзирая на пол и возраст».

Нацистский фанатизм проявлялся неистово на улицах некоторых чилийских городов, например Пуэрто-Монт или Вальпараисо. Почти на всех домах, во всех окнах — повсюду



ду пестрела свастика. Если вы задавали вопрос по-испански, то есть на языке Чили, то в ответ либо вызывающе молчали, либо цедили сквозь зубы: «Хотите узнать, спросите по-немецки»²⁵.

10. На обратном пути из Сантьяго я остановился в Тальке, где «похоронены кости Дон-Кихота». Говорят, что Талька — это чилийская Андалузия и что жители этого района удивительно радушны и жизнерадостны. Кстати, я смог убедиться, что широко известное «винное» гостеприимство чилийцев достигает в Тальке невиданных размеров.

Естественно, что художники и другие деятели культуры знакомили меня

с городом и угощали по-талькски, то есть устраивая дикие возлияния, что, однако, не помешало мне познакомиться с чудесным городским музеем, с прекрасной школой изящных искусств, с представителями городских властей. В Тальке я услышал множество остроумных анекдотов. Что же касается останков Рыцаря Печального Образа, то я думаю, только высшие чиновники да самые просвещенные представители интеллигенции знают, что это всего лишь легенда. Народ же верит в то, что талькская земля хранит останки Дон-Кихота, который, мол, прибыл в Чили в сопровождении Педро де Вальдивии²⁶. Более того, люди верят, что именно Дон-Кихот помог смягчить жестоких конкистадоров.





Глава XIX
ПОЛЕМИКА
В АРГЕНТИНЕ,
ПЕРУ
И НА СТАРОЙ
КУБЕ



1. Мое пребывание в Аргентине (в 1933 г.) совпало с приездом туда Васконселоса ¹. Мы оба в то время вели борьбу против Кальеса ² и «кальизма», пускавшего корни у нас на родине: Васконселос давал обширные интервью и писал статьи для газеты «Ультимас нотисиас», а я — для «Критики». Различие наших политических платформ отчасти определяло и разную направленность наших выступлений. Для Васконселоса Кальес был типичным представителем новой военной касты, занявшей фактически место старой федеральной военщины порфирианского периода. В основном его полемические атаки были направлены на разоблачение произвола, действительно имевшего место в отношении Обрегона во время избирательной кампании, дабы вырвать победу на президентских выборах ³.

Но Васконселос не углублялся в суть политических проблем. Его, например, совершенно не интересовал вопрос об аграрной реформе, для проведения которой мексиканское правительство когда-то прилагало немало усилий. Из всех политических предшественников Кальеса единственно достойным он считал Мадеро и сбрасывал со счетов Флореса Магона, Монтаньо ⁴, Сапату, Каррансу, Обрегона, Вилью и других. В этом смысле тезисы, которые Васконселос выдвигал в Ла-Платской республике *, имели абстрактный буржуазно-демократический характер.

* Ла-Платская республика — имеется в виду Аргентина.

Естественно, мои заявления, служившие как бы контртезисами Васконселоса, били по другой мишени. Не отрицая, как и Васконселос, антидемократических методов, применяемых тогдашним мексиканским правительством, я в своей критике Кальеса (и кальизма) делал упор на его капитуляцию перед основными требованиями мексиканской революции, на медлительность в осуществлении аграрной реформы и ее фактическое сведение на нет, на глупую демагогию при решении религиозных проблем, на поддержку новоявленных богачей и бюрократии, спекулировавших на революции. Я боролся против искажения подлинных идеологических, а тем самым и программных основ мексиканской революции; против мер, ведущих к коррупции рабочих и прогрессивной интеллигенции ⁵; против «максимата», то есть против «теневого» диктаторского правительства ⁶. Выступая против всего этого, я прежде всего боролся против опасной политики уступок империалистическому правительству Соединенных Штатов. И наконец, излагая свои общие оценки развития мексиканской революции на данном этапе, я указывал на весьма непоследовательную позицию самого Васконселоса и его сторонников. Во всех своих выступлениях, устных и печатных, я подчеркивал, что нападки на Кальеса со стороны бывшего министра народного образования — это нападки справа, хоть они и прикрыты в какой-то мере антиамериканским «урапатриотизмом». Критиковал я и его философские концепции мистикоиндуистского происхождения, называемые мною детскими забавами Васконселоса на латиноамериканский лад ⁷.

Легко понять, что, споря с Васконселосом письменно и устно, я постоянно испытывал неловкость, ибо относился с уважением к этому большому писателю и наставнику целого поколения, к которому отчасти принадлежал и сам. Мешало мне и сознание того, что Васконселос немало сделал для становления мексиканского движения художников-револю-



ционеров, когда занимал высокую административную должность. Как бы там ни было, наша полемика была заметным явлением в политико-интеллектуальной жизни Аргентинской Республики того времени, что и побудило аргентинских студентов обратиться к нам с просьбой провести при содействии Аргентинской университетской федерации публичную дискуссию. Первый обмен мнениями, а также последующее развитие событий вылились, на мой взгляд, в весьма забавный спектакль. Молодые аргентинские студенты окружили Васконселоса и меня в одной из больших аудиторий. Я (прошу прощения за «яканье») прибыл вместе с художниками, работавшими со мной над муралью в Дон-Торкуато, — Лино Энеасом Спилимберго⁸ и Антонио Берни⁹. Васконселос явился со своим неразлучным секретарем и зятем Эрмудио Аумадой¹⁰.

Открывая наш «круглый стол», один из студентов от имени всех собравшихся сказал: «Два знаменитых мексиканца расходятся в политической оценке деятельности нынешнего правительства Мексики и тем самым личности дона Плутарко Элиаса Кальеса. Аргентинский народ чрезвычайно интересуют политические события, происходящие в Мексике с начала века, и мы хотели бы получить разъяснения по некоторым вопросам. Едва ли когда-нибудь представится для этого лучшая возможность, чем сегодня, когда вы оба находитесь в нашей стране!» Лицензиат Васконселос, заметно нервничая, коротко отчеканил первым: «Мексиканская революция — это настоящая «кочинада»*. И добавил: «А Кальес — обыкновенный неграмотный мужик». Как известно, в Аргентине не пользуются словами «кочинада» в значении «свинство» и «кочино» в значении «свинья», а потому подобная характеристика, да еще применительно к области политики, мало что объяснила аргентинцам. Я находился в Аргентине несколько дольше, чем Васконселос, и потому счел возможным

взять на себя роль переводчика: «Доктор Васконселос говорит, что мексиканская революция — это чанчада*, а Кальес — самый наглый аторранте**».

На лицах молодых аргентинцев отразилось неподдельное изумление. Они не поняли, шутит Васконселос или говорит всерьез. Один из них встал и серьезно, без тени улыбки, заметил: «Доктор Васконселос, мексиканская революция — это, пожалуй, самое важное политическое событие, происшедшее в странах Латинской Америки после периода той борьбы, которую в вашей стране называют борьбой за реформу. Подобное событие нельзя просто назвать «чанчадой», так как это ничего не говорит ни нам, ни аргентинскому народу. Не совсем ясно и определение «аторранте» применительно к генералу Плутарко Элиасу Кальесу. Нам хотелось бы получить от вас более точную дефиницию, а затем сопоставить ваши теоретические заключения с заключениями маэстро Сикейроса. Вот о чем мы, университетские студенты Аргентины, просим вас обоих. И с этой целью предлагаем начать публичную дискуссию».

Я полностью поддержал это предложение. Васконселос, немного успокоившись, заявил, что считает необходимым для проведения такой дискуссии предварительно написать тезисы, затем каждый зачитает их и ответит на вопросы присутствующих. «Как вы понимаете, — добавил Васконселос, — любая дискуссия по политическим проблемам современной Мексики неизбежно затронет такую проблему, как коммунизм Сикейроса и мой ярый антикоммунизм».

После шуточного обмена репликами, отличавшегося характерным для обеих сторон остроловием, мы согласовали дату и место проведения дискуссии.

Дней пять спустя, когда место и дата дискуссии уже были обнародованы, я вышел на улицу и столкнул-

* Чанчада (арг.) — свинство.

** Аторранте (исп., арг.) — бродяга, бездельник.

* Кочинада (исп.) — свинство.



ся с довольно неприятным сюрпризом. Город пестрел двухцветными афишами, на которых значилось следующее: «Два именитых мексиканца — лицом к лицу. Революционные идеи Сикейроса — контрреволюционные идеи Васконселоса. Подлинный и мнимый голос мексиканского народа». Плакат был подписан Аргентинской университетской федерацией.

С минуты на минуту я ожидал, что ко мне в отель зайвится сенyor Аумада, шустрый личный секретарь Васконселоса, и скажет, что, мол, такой удар в спину освобождает Васконселоса от всяких обязательств в отношении дискуссии. Прошел день, но ничего не случилось.

В назначенный час я прибыл к месту дискуссии. Помещение было битком забито студенческой и рабочей молодежью: собралось, наверное, больше 3 тысяч человек. Полагаю, настроение аудитории было на моей стороне, ибо публика была уже в определенной степени подготовлена соответствующими политическими афишами. Мое появление в зале было встречено бурной овацией. Но следовало подождать Васконселоса. Прошло минут сорок пять после назначенного часа — а в Аргентине принято начинать все мероприятия в точно назначенное время, — когда в зал влетел Аумада, потрясая какой-то бумагой. Три тысячи глаз жадно впились в него. Председательствующий протянул мне письмо, я внимательно прочел его, а затем сказал: «Думаю, его нужно прочитать вслух». В письме было написано примерно следующее: «Ввиду того что Аргентинская университетская федерация заняла сторону моего соотечественника художника Давида Альфаро Сикейроса, думаю, мое обещание участвовать в дискуссии, как вы понимаете, теряет силу. Я ожидал свободной полемики в присутствии непредвзятой публики, но это оказалось невозможным. Благодарю вас, продолжайте читать «Ультимас нотисиас» и «Критику». Васконселос».

Чтение этого документа вызвало настоящую бурю возмущения против

Васконселоса, которая затем вылилась в возмущение против реакционных кругов и партий Аргентины, а также против аргентинского правительства и правительства Кальеса. Присутствовавшие потребовали, чтобы я все-таки выступил. Я так и сделал: изложил содержание своей полемики с Васконселосом, попутно рассказал о сути мексиканской революции и, как мне помнится, о том, что зарождающаяся кальистская олигархия¹¹, союзница американского империализма, намерена похоронить революцию под гимн самой революции. Несомненно, тогдашние события в Мексике были предвестниками событий грядущих лет.

На следующий день газеты Аргентины вышли с большими заголовками. Левая пресса писала о «трусливом бегстве Васконселоса»; правая трубила об «ударе ножом в спину Васконселосу». В общем, это происшествие взбудоражило Аргентину.

Моя газетная полемика с Васконселосом и несостоявшаяся публичная дискуссия вызвали яростные нападки на меня со стороны реакционных и профашистских кругов. Газеты пронацистского характера — «Бандера Архентина», «Фронда» и «Крисоль» — осыпали меня оскорблениями. Помню, например, «Фронда» дала восемь колонок под заголовком: «Коммунист Сикейрос — придворный художник первого гангстера Аргентины». В этой подлой статейке говорилось о моей росписи «Пластический этюд»¹², которую я сделал в загородном доме Наталио Ботаны в Дон-Торкуато после того, как аргентинское правительство отказалось заключить контракт со мной на создание наружной муралы в Ла-Бока — большом портовом районе Буэнос-Айреса.

2. Почти три года прожил я в Аргентине. Моим самым крупным «мecenатом» был известный журналист дон Наталио Ботана, директор «Критики», пожалуй, самой «газетной» газеты в мире. Во времена моего пребывания в Аргентине за сутки выхо-



дило шесть выпусков этого издания; один из них, «театральный», появлялся в час ночи, то есть как раз тогда, когда публика покидает театры. У каждого выпуска был свой цвет бумаги.

Издатель «Критики» дон Наталио Ботана разыскал меня и пригласил сотрудничать в его газете после двух моих шумных выступлений, организованных объединением «Друзья культуры» и вынудивших талантливую, но консервативно настроенную и боязливую Викторию Окампо¹³ отказать мне в третьем выступлении, а также после нового цикла лекций, прочитанных мною по предложению общества «Сигно». Более года я поставлял материалы для литературного приложения к «Критике». Это дало мне возможность рассказать о многих пережитых мною приключениях и событиях в самый бурный период мексиканской революции.

Спустя месяца два после нашего знакомства дон Наталио Ботана в одном из ресторанов-кабаре, называвшемся «Дон-Кихот», устроил в мою честь ужин, на который были приглашены журналисты и артисты. Банкет сначала проходил весьма корректно, с полным соблюдением этикета, но мало-помалу — видимо, в соответствии с заранее намеченным планом — превратился в подлинную вакханалию. Похоже, это было в обычаях Ботаны.

3. Как-то Рохас¹⁴ сказал мне: «Сегодня в твою честь мы собираем в моем доме писателей и художников. Мне думается, со стороны литераторов это лучший способ выразить свое уважение художнику. Будут Рамон Гомес де ла Серна¹⁵ и другие писатели из интеллектуального окружения Виктории Окампо». (В Буэнос-Айресе лишь тот считался достойным уважения интеллигентом и интеллектуалом, кто бывал в доме Виктории Окампо.) Так был задуман этот вечер. Когда я пришел вместе со своими помощниками по работе над муралью в Дон-Торкуато — Спилим-

берго, Берни, Кастаньино¹⁶ и другими, — там уже были Борхес¹⁷, Гонсалес Туньон¹⁸, Нора Борхес¹⁹ — в общем, все самые известные писатели, сотрудничавшие в «Критике» и в литературном приложении к «Критике», которое я считаю лучшим среди подобного рода изданий не только в Латинской Америке, но и в Соединенных Штатах.

После прибытия «ацтекского гостя» вечер открыла Рубия Рохас, жена нашего хозяина, исполнив одно из своих самых знаменитых танго — «Мужчина, люблю тебя крепко, люблю горячо», что вызвало настоящую бурю аплодисментов. Продолжила свой сольный концерт хозяйка дома, исполнив танго с такими словами: «В поля и леса — соблазнять настоящих мужчин; в городах же любовь исчезает» и «Мендисабаль и более чем Мендисабаль, ибо родился он Мендисабалем и Мендисабалем остался» (то есть «дурак дураком...» и т. д.). Затем — ужин на манер гаучо: горы жареных чинчулинес (колбаски с потрохами), бараку, или костный мозг (хотя, к сожалению, без маисовых лепешек), и, наконец, эквивалент мексиканского моле в мясной кулинарии — асадо (вид бифштекса).

После всего этого последовал лучший из десертов, я говорю «лучший», потому что в конце вечера произошел весьма забавный инцидент. В пылу беседы, в ответ на одну из моих историй об отваге и смекалке мексиканцев в период мексиканской революции, Гомес де ла Серна колко заметил: «Ну конечно, во время этой, как и других мексиканских революций, не было ни одной жертвы, кроме исключительно тех, кто внезапно умирал естественной смертью. Хорошо известно, — добавил он, — что у мексиканцев революции — только бескровные». Такой удар, нанесенный мне, мексиканцу и солдату революции, безусловно, не мог остаться без ответа. Но как ответить? И снова со мной случилось то, что случалось не раз... Впрочем, извините, я чуть не нарушил последовательности событий, а это может увести в сторону от



того любопытного эпизода, о котором я собирался рассказать. События развивались так: стараясь выразиться со свойственной мне изысканной дипломатичностью, нередко, правда, дававшей обратный эффект, и помня, что передо мной известный испанец Рамон Гомес де ла Серна, я счел уместным заявить следующее: «Уважаемый Гомес де ла Серна, в семьях всегда вырастают разные сыновья: одни всю жизнь цепляются за юбку матери, другие, оторвавшись от юбки, разбредаются по миру и смело отправляются на поиски приключений. Так вот, вы, испанцы, потомки первых, мы же — вторых, потомки авантюристов, потомки Эрнана Кортеса, Писарро, Альварado, Понсе де Лео-на²⁰. Скорее всего этим и объясняется воинственность нашего темперамента».

Сей пришедший чествовать меня гачупин возмущился. Не будучи в силах сдержать себя, покраснев от гнева, он рявкнул: «Мексиканская революция...» — и поднялся из-за стола, видимо намереваясь добавить какие-то оскорбительные слова, ибо один из аргентинских художников попробовал одернуть его: «Че, Гомес де ла Серна, ты еще более нетерпим, чем испанцы начала прошлого века. Ты похож на Педро Гомеса де ла Серну²¹, того, что родился в 1807-м и умер в 1861 году». Однако автор «Грегери», уже одурманенный несметным количеством принятого алкоголя и глубоко задетый словами о «юбке и мамочкиных сынках, оставшихся в Испании», не нашел ничего лучшего, как ответить оскорблением не только по адресу Мексики, но и всей Латинской Америки, прежде всего по адресу художников Латинской Америки. Он так крепко выругался, что экспансивный Лино Энеас Спилимберго вскочил и выплеснул содержимое своего бокала ему в лицо.

После этого мирная трапеза превратилась в бурную схватку художников с писателями: в ход были пущены бутылки и стулья. Я, в частности, роялем припер к стене нескольких литераторов из противоположного лагеря. Демонстрация моей физической

силы привела к тому, что Рубия Рохас, эта страстная и великолепная исполнительница танго, указала мне и всем остальным художникам на дверь. Мое возмущение было столь велико, что я ответил: «И уйдем. Ваш паршивый домишко слишком мал для меня».

Скандал получился великолепный. Мы швыряли друг в друга стулья и бутылки и наконец покинули дом, сокрушая все на пути своего отступления.

На следующий день я прочитал на страницах фашистской газеты «Фронда», моего заклятого врага, над восьмьюколонной статьей такой заголовка: «Мексиканский гангстер, выдающий себя за художника, снова распоясался в Буэнос-Айресе». И далее: «Будучи силен как бык, он имел наглость припереть к стенке писателей ни больше ни меньше как роялем». Затем следовал страшный рассказ о том, как выглядел дом после побоища.

4. В Аргентине мы провели несколько — к сожалению, немного — интересных экспериментов в области функциональной революционной графики. Речь шла о действенной помощи аргентинскому народу в его борьбе против диктаторского режима, в частности об изготовлении и распространении агитационных плакатов, бичующих диктатуру²². Как правило, члены подпольных ячеек, разбившись на группы и вооружившись глиняными горшками и кистями, под покровом ночи писали на стенах домов «подрывные», с точки зрения полиции, лозунги. При этом тратилась масса усилий, требовалось много людей, чтобы обойти огромный Буэнос-Айрес вдоль и поперек. А результат? Результат по сравнению с теми усилиями, которые затрачивались на это, оказывался ничтожным. В первых, надписи были трудночитаемы. Во вторых, они были с эстетической точки зрения ниже всякой критики, а в политике это, если говорить о психологической стороне дела, вещь недопустимая. Дождь (если лил



дождь) смывал надписи, краска текла ручьями. Служащие частных и государственных учреждений легко стирали агитационные воззвания, и жители столицы не успевали прочесть их. Необходимо было найти иной тактический способ решения этой агитационной и пропагандистской задачи! И тут появились мы, и довольно скоро решение было найдено. Прежде всего оно давало возможность сократить численность каждой группы до двух человек, что значительно затрудняло действия полиции. Каждая из этих пар вооружалась «стенселем», или своего рода трафаретом из жести с вырезанными в нем соответствующими воззваниями и обращениями, а также получала простой и дешевый аэрограф-пульверизатор... Первые же опыты принесли сенсационные результаты. Буэнос-Айрес сплошь покрылся «татуировкой» — множеством сверкавших четкими, ясными буквами надписей, обличавших диктатуру. Кроме того, примитивные механические приспособления позволили нам добиться не только четкости письма, но и значительно увеличить число самих лозунгов. Следующая задача, вставшая перед нами: как продлить жизнь этих творений? Мы обратились к современной химии и нашли одно немецкое красящее вещество, которое называлось кейм, делалось на основе силиката и не смывалось не только водой, но и никакими известными нам растворителями. Так мы получили существенное практическое подспорье в решении наших тактических (или стратегических) задач. После первого применения нового красителя служащие фирм, банков, университетских центров ломали щетки, выбиваясь из сил, чтобы уничтожить нашу работу. Дальше — больше: мы придумали, как делать несмываемые надписи на столбах, то есть на металле. Для этого мы стали применять краски, изготовленные на базе нитроцеллюлозы.

Продолжая свои усовершенствования, мы сделали открытие, превосходившее по своему значению все предыдущие. Мы наладили настоящее

производство агитационно-пропагандистских графических средств. Теперь уже не только небольшой круг художников-профессионалов занимался «подрывным творчеством», к ним присоединилась огромная масса тех, кто составлял армию противников диктатуры. Мы делали трафареты самых разнообразных по форме и цвету политических плакатов и раздавали оригиналы соответствующим ячейкам. Таким образом, каждая семья, каждый мужчина, каждая женщина, каждый ребенок становился энтузиастом-распространителем наших графических воззваний. Опыт снова подтвердил наше убеждение в том, что изготовление агитационно-пропагандистской графики должно быть максимально механизировано, что рациональное использование подручных технических средств должно способствовать раскрытию ее богатейших эстетических возможностей.

5. В апреле 1943 года я вторично посетил Лиму и по просьбе дирекции перуанской Национальной школы изящных искусств выступил перед студентами с лекцией. Ее тема, естественно, была: «Значение опыта мексиканского муралистского движения для Латинской Америки». Успех нашему движению прежде всего обеспечил тот факт, сказал я, что созданное мексиканской революцией правительство поняло: куда полезнее создать нам, молодым художникам, а не бюрократам от живописи условия для творческой работы. Действительно, говорил я, до революции, в эпоху махрового порфиризма, студенты-художники получали стипендии и отправлялись за границу, как правило, в Париж. В столице Франции или другой европейской страны, знаменитой своими традициями в живописи, они жили несколько, часто десять со «своей картиной», отмеченной какой-нибудь премией или удостоенной участия в одной из более или менее известных коллективных экспозиций. Однако на родине они обнаруживали, что единственный источник су-



ществования для них — преподавание живописи. Феодалная аристократия в нашей стране, как и зарождавшаяся буржуазия, еще не испытывали «страсти к искусству». Эти сеньоры расходовали деньги на то, чтобы иметь несколько женщин, большой дом, маленький дом и даже средний дом, множество экипажей с великолепными лошадьми, а позже — множество автомобилей, но у них совершенно не было желания тратить деньги на произведения искусства. Поэтому в нашей стране искусство было лишено той материальной почвы, которая позволила бы ему пустить там корни, а потом расцвести.

У перуанских художников, да и у всех художников Латинской Америки и других экономически зависимых стран не остается иного выхода, как просить финансовой помощи у государства. Однако правительства наших стран не привыкли что-нибудь давать, если их к этому не вынуждают активные действия самих народов. Неверно считать, говорил я, будто в Мексике правительство дало нам заказ на создание произведений живописи по собственному желанию и инициативе. Мы вырвали у него право на создание этих произведений своим непосредственным участием в армии революции в самые трудные годы — 1913—1916-й — годы гражданской войны, а затем организовав профсоюз творческих работников.

Аудитория, вдохновившись моим выступлением, единогласно решила — а было там более 2 тысяч человек — просить меня ходатайствовать перед президентом Перу от имени перуанских художников о создании на земле инков таких же возможностей для творческой работы, как и на земле ацтеков.

Облегчило выполнение этого поручения присутствие на моей лекции — о чем я не знал — сеньора Эстебана Павлетича, личного секретаря президента Прадо²³. Сразу же после высказанного студентами пожелания он поднялся со своего места и заявил: «Завтра я попытаюсь устроить встречу сеньора Сикейроса с президентом республики». Спустя сутки я полу-

чил изящно оформленное приглашение на приватный обед с Первым должностным лицом республики, Вождем нации, как мы говорим в Мексике.

Обед состоялся в президентском дворце в присутствии лишь Эстебана Павлетича. Разговор сразу же зашел о сходстве искусства инков и доиспанского искусства Мексики, об одном интересном дереве, дающем обильный корм для птиц и, как правило, встречающемся в нынешних археологических зонах Месоамерики²⁴, дереве, которое, по словам сеньора Прадо, первоначально называлось «Древо Перу», что свидетельствует о наличии еще доиспанских контактов между двумя нашими зонами.

Затем мы перешли к вопросам, которые и послужили причиной моей встречи с президентом. Пересказав содержание своей лекции, я передал сеньору президенту просьбу перуанских художников оказать им помощь в развитии национального искусства. Сокрушенно покачав головой, президент заметил: «Да, действительно, состоятельные люди моей страны, как и вашей, сеньор Сикейрос, к несчастью, не интересуются духовной жизнью и заняты пошлыми проблемами материального существования... Они даже к мессе ходят не каждый день, но и тогда, увы, не молятся, а просто шевелят губами, то есть делают вид, будто молятся».

Он вдруг задумался, затем, словно стыдясь того, в чем ему приходится сознаваться, вскинул голову и торжественно заявил: «Однако, сеньор Сикейрос, на моей родине есть одно исключение — семья Прадо».

Президент вызвал звонком офицера президентской канцелярии и приказал: «Немедленно отвезите сеньора Сикейроса в мой дом». И, обратившись ко мне, добавил: «Моя семья сейчас на побережье, и вы можете беспрепятственно осмотреть мою резиденцию». Затем вновь приказ офицеру: «После того как сеньор Сикейрос взглянет на мою коллекцию, доставьте его сюда допить кофе».

Мы поехали на личном автомобиле президента. Вскоре офицер сообщил:



«Мы подъезжаем к личной резиденции Первого правителя нации». И показал рукой: «Вот дом, где он живет со своей семьей». С эстетической точки зрения резиденция сеньора президента не делала ему чести. Это было первое разочарование. Я увидел дом, построенный в духе чисто калифорнийского колониального стиля (сугубо украшательского). Среди забавных деталей фасада можно назвать — ну и ну! — ниши в верхней его части, из которых торчали кактусы-магейчики.

Да, действительно, у сеньора президента республики была «великолепная» коллекция — «великолепная» коллекция копий с плохих картин неизвестных европейских художников. В этом огромном лесу — ибо собрание действительно было огромным, полотна практически закрывали все стены — то там, то здесь робко мелькали небольшие картины замечательных перуанских художников, таких, как Хосе Сабогаль²⁵, Хулия Кодесидо²⁶, и других, менее известных, которых я не помню.

На обратном пути, погруженный в свои мысли, я всячески уговаривал себя: «Сикейрос, смелее, смелее, смелее... Когда ты вновь встретишься с президентом, ты должен сказать ему: «Сеньор президент, пусть эта единственная семья в Перу, которая покупает картины, перестанет их покупать, прошу вас».

Но, к несчастью, Сикейрос отступил перед человеком, который в то время вершил судьбами родины Атауальпы²⁷ и, более того, был окружен офицерами в расшитых золотом мундирах, и слабым голосом, похожим не то на вздох, не то на стон, сказал: «Очень интересно, сеньор, но только у вас так мало картин перуанцев...»

Я допил кофе, кстати, уже порядком остывший, допил коньяк и, сопровождаемый офицерами и самим сеньором президентом до дверей зала, затем до приемной и даже до самого выхода, покинул Национальный дворец.

В последующие 17 лет сеньор Прадо отнюдь не воспользовался революционным опытом Мексики, по крайней

мере в том, что касается развития социального искусства. Напротив, используя свою власть латиноамериканского касика и уступив нажиму Соединенных Штатов, он навязал законодательной власти страны декрет, запрещающий деятельность коммунистической партии и предусматривавший наказания за любые действия, направленные против антидемократических порядков. Гамоналы-помещики²⁸ продолжали господствовать в этой прекрасной стране.

6. Как известно, на пути из Чили в Гавану, на пути, конечной целью которого была Мексика, я много потрудился, чтобы привлечь интеллигенцию, в частности деятелей культуры, а среди них прежде всего художников, к борьбе против фашизма²⁹. На всех моих выступлениях неизменно присутствовали послы тех стран, где я уже побывал, а также послы Мексики и Соединенных Штатов. В Гаване³⁰ слушателям меня представил военный министр Кубы от имени тогдашнего президента республики Фульхенсио Батисты³¹. Но, как оказалось, в Гаване меня ждала большая неприятность, грозившая мне серьезными финансовыми осложнениями. Спустя несколько дней по прибытии туда мне позвонили из посольства Соединенных Штатов и попросили встретиться с человеком — из числа моих друзей, — который хотел бы поговорить со мной от имени посла мистера Брэдена.

Через несколько минут вновь зазвонил телефон, и голос с явно мадридским акцентом произнес: «Это я, Дуран, и хочу с тобой побеседовать». — «Дуран? Неужели команданте Дуран?» (знаменитый команданте Дуран из республиканской армии Испании, который, как Листер, Модесто и многие другие крупные военачальники, служил в Пятом полку Карлоса Контрераса). — «Да, он самый», — ответил голос. — «Какая радость! Я сейчас сойду вниз, так как жду представителя американского посольства». — «Я и есть этот представитель». — «То есть как?»



Я быстро спустился вниз и действительно увидел известного команданте Дурана, прибывшего для встречи со мной в качестве своего рода секретаря по особо секретным делам посла Соединенных Штатов на Кубе.

От него я узнал, что мои намерения посетить США из-за антифашистской деятельности, развернутой мной во время поездки по странам Южной Америки, рухнули. Я не захотел признать себя побежденным и, вспомнив о сделанном мне Рокфеллером³² предложении приехать в США, попросил Дурана немедленно переговорить со своим послом. Дуран тут же договорился по телефону о моей встрече с этим представителем государственного департамента янки, ранее столь восхвалявшим мою живопись и мою работу на благо Латинской Америки, о чем я рассказал в своем выступлении по приезде в Гавану.

Вскоре я встретился с Брэденом. На хорошем испанском языке, если говорить об американце, причем американце, женатом на латиноамериканке (его жена была чилийкой), этот богатый владелец медных рудников в далекой республике Южной Америки сказал мне, что получена телеграмма из госдепартамента, где указывается, что в соответствии с законом от 1941 года о борьбе с подрывными движениями я не имею права на въезд в Соединенные Штаты. В связи с этим Нельсон Рокфеллер предложил выполнить в Гаване мураль, осуществление которой планировалось в Нью-Йорке, на тех же финансовых условиях и с той же группой помощников. Я ответил, что должен посоветоваться со своими друзьями-единомышленниками. Мы посоветовались, и, поскольку их мнение совпало с моим, было решено от этого предложения отказаться.

Значит, ехать дальше, в Мексику? Это было невозможно. Покинув Мексику, я утратил статус «освобожденного под залог». Следовательно, приходилось ждать истечения срока приговора. Возвращаться в Чили или в какую-либо другую страну Латин-

ской Америки не имело смысла. И я решил остаться поработать на родине Марти³³. Я хорошо знал Батисту: он оказал мне «честь», пригласив занять место поблизости от него во время манифестаций в день 1 Мая. Я сообщил ему о своем желании сделать настенную роспись в Гаване или в каком-либо другом городе Кубы. В этом моем намерении меня поддерживают, сказал я, все известные кубинские художники. Этот высший кубинский государственный чиновник предложил мне поискать подходящее место и сообщить ему, после чего он примет окончательное решение. Я облюбовал внутренние и внешние стены старой крепости, похожей на крепость Сан-Хуан-де-Улуа³⁴, но стоящей на берегу, от которого море давно отступило. Место было прекрасным. Однако интенсивная кампания, развернутая против меня и направлявшаяся, несомненно, из Соединенных Штатов, а также широкая огласка, которую получило запрещение, наложенное американским госдепартаментом на мой въезд в Соединенные Штаты, равно как и цели моей поездки в США, — все это привело к тому, что Батиста отказался от своего намерения. И хотя мне об этом не было сказано прямо, он чисто по-мексикански откладывал решение вопроса «на потом».

В этих условиях, опасаясь, как говорится, остаться в Гаване не у дел на неизвестно какое время, я принял предложение одной экстравагантной дамы, Марии Луисы Гомес Мены, богатой владелицы сахарных заводов, написать небольшую мураль в ее доме. Так родилась моя мураль, названная «Аллегория равенства и братства белой и черной расы на Кубе»³⁵.

Еще до Гаваны я был весь во власти идеи использования для росписей больших искривленных поверхностей. В Чильяне зрительно я изменил кубические формы зала, как бы стерев грань между вертикальной стеной и горизонтальной плоскостью потолка. Нечто подобное мне хотелось сделать и в столице Кубы.



Я соединил фронтальную и боковую стены с потолком, создав как бы раковину, которая своей верхней частью охватывала весь потолок, образуя что-то вроде огромного козырька. Эта симметричная вогнутая поверхность давала мне возможность сделать симметричную роспись. Форме соответствовала и сама тема: «Аллегория равенства и братства белой и черной расы на Кубе». С левой стороны, то есть на всей левой стене, и на половине фронтальной стены я задумал создать фигуру женщины-негритянки, которая символизировала бы черную расу. С правой стороны, напротив, — фигуру белой женщины как символ белой расы. На срединной части фронтальной стены и на всем пространстве огромного козырька мне хотелось изобразить символ света, который одновременно был бы и символом природы, причем природы тропической, и все это должно было воплотиться в образе солнца, но солнца «очеловеченного», с головой, руками, ногами — в общем, некоего огнедышащего существа. Образ солнца должен был как бы объединять двух женщин, каждая из которых олицетворяла бы цвет и этнические черты своей расы.

К моей радости, стремление придать формам в пространстве объемность и жизненность увенчалось полным успехом. Однако во время работы над этой муралью возникла трудность еще более серьезная, чем во время работы в Чильяне, которая состояла в том, что, как оказалось, проведенные на искривленной поверхности прямые линии, в данном случае по внутренней поверхности «раковины», зритель видит только из одной определенной точки, но стоит ему изменить позицию, как линии искривлялись. В результате моя мураль оказалась слишком вогнутой, сферической, а потому, пожалуй, слишком монотонной, искусственно построенной. В последующих своих работах, например при росписи вестибюля Медицинского центра³⁶ — тоже на вогнутой поверхности, я это учел и добился лучшего эффекта.

Свою мураль «Аллегория равенства и братства белой и черной расы на Кубе» я писал еще пироксилиновыми красками на масоните, наложенном на гипс. Как известно, масонит чрезвычайно податливый и достаточно эластичный материал. Однако впоследствии я стал использовать вместо него многослойную деревянную основу.



Д. Сикейрос и Н. Гильен
1954 г.

7. Я работал, конечно, в стиле авангардизма, но авангардизма особого рода. Мои новаторские художественные средства еще никем не применялись. Я отошел от того метода творчества, когда текстура становится главным предметом забот художника, где ритмика линий и окрашенных поверхностей картины имеет подчеркнута геометрический характер. Мои устремления можно сформулировать так: активность изображения в результате действительного использования достигнутого искривления поверхности, ибо сферическая поверхность всегда действительна, скажем, более действительна, чем плоская и четырехугольная. В модернизме других живописцев (в период до моей гаванской муралей) цвет и другие художественно-выразительные средства не передавали динамизма, а тем более динамизма, имеющего объективно оптический характер, и просто служили эстетическим целям, но не более, то есть являлись орудиями сотворения красоты — и все. В моем



модернизме на первом месте стояли не формы, как таковые, не цвет, как таковой, не связь между геометрическими формами и цветом ради самой связи, нет, основой основ стала мобильность, активность формы. Я постоянно думал над тем, что наивысшая красота достигается тогда, когда художник заставляет оптические реально-реальности перемещаться в оптически реальном пространстве.

В течение нескольких месяцев, испытывая страшнейшие муки от жары куда более жестокой, чем та, что стояла во время моего пребывания в Сан-Бласе и в Наярите, я трудился над муралью «Аллегория равенства и братства черной и белой расы на Кубе». Но самым ужасным была не жара, а то обстоятельство, что приходилось работать среди какой-то нескончаемой вакханалии. В доме моей «хозяйки» пили и занимались еще более греховными делами с утра до ночи и с ночи до утра. В подобной ситуации мне пришлось чуть ли не замуровывать двери в помещении, где я работал, и прибегать к нецензурным выражениям, чтобы отделаться от постоянных попыток гостей хозяйки вломиться ко мне и заставить присоединиться к их кутежам.

Однажды произошло нечто из ряда вон выходящее. В воскресенье я позвонил своей «хозяйке» Марии Луисе: «У меня сломался компрессор, прошу тебя приказать мажордому отдать его в ремонт, иначе я потеряю целую неделю». Дрожащим от волнения голосом она ответила: «Оставь ты эту ерунду. Случилось ужасное. Ты помнишь толстенную красивую девочку по фамилии Дель Каньяль? Она здесь несколько раз была. Так вот, эта дура умерла вчера вечером. И не нашла лучшего места, чем мой дом. Посмотри утренние газеты». Действительно, газеты уже сообщали на всю полосу: «В доме известной наркоманки Марии Луисы Гомес Мены в результате отравления наркотиками умерла сеньорита Дель Каньяль. Полиция расследует истинные причины смерти, возможно, имело место убийство».

Первый вопрос, который я задал себе: «Скоро ли в это дело впутают меня?» Однако я продолжал свою работу над росписью и прекрасно слышал, как полиция вела расследование в доме. Но меня полицейские не беспокоили. Лишь однажды какой-то сеньор, по виду важный полицейский чин, приоткрыл дверь в помещение, где я работал, ограничившись при этом кратким: «Извините».

Через несколько дней, направляясь к дому Марии Луисы и, как всегда, проделывая весь этот долгий путь пешком, я случайно взглянул на газетный стенд и чуть было не присел от неожиданности, увидев заголовок на всю полосу: «Мексиканский художник Сикейрос — главный виновник смерти сеньориты Дель Каньяль». Текст сообщения гласил примерно следующее: «Как известно, мексиканский художник Сикейрос уже в течение нескольких месяцев находится в Гаване. Он не только прославленный художник, но и прославленный бандит. По всему свету идет молва о преступлениях, совершенных им в дни молодости, когда он был офицером мексиканской армии и командиром крупной воинской части во время войны в Испании. Репортажи наших полицейских хроникеров с места преступления свидетельствуют о том, что не кто иной, как Сикейрос, убил сеньориту Дель Каньяль. У нас нет сомнений, что именно он (вот умора!) заставил ее принять лошадиную дозу наркотиков. Он воспользовался для этого стаканом с виски, а о побудительных причинах нетрудно догадаться. Известно, что в течение долгого времени он домогался благосклонности ныне усопшей». И так далее и тому подобное. Возвратившись домой, я ничего не сказал жене. Она вполне могла бы поверить, например, утверждению о моем участии в кутежах в доме Марии Луисы.

К счастью, на следующий день в газетах появилось другое сообщение, которое облегчило мне мою дальнейшую супружескую жизнь. На прежнем газетном стенде и опять во всю полосу я увидел новое сообщение: «Жена Сикейроса, эта ужасная



мексиканка, является, по последним данным, виновницей смерти сеньориты Дель Каньяль». Далее говорилось: «Достоверно известно, что жена Сикейроса отравила сеньориту Дель Каньяль в порыве ревности». Такое существенное изменение версии заставило меня прервать путь на работу и вернуться домой. Там я показал Анхелике обе газетные статейки. Мы, понятно, сообразили, что подобного рода обвинения ничем нам не грозят. Несчастный случай объяснялся весьма просто: Мария Луиса Гомес Мена, ее муж и 30 или 40 гостей, ежедневно кутивших в ее доме, были известными в Гаване наркоманами, достойными представителями «золотой молодежи». Сеньорита Дель Каньяль приняла, видимо, слишком большую дозу какого-то наркотика и скончалась.

В результате расовых предрассудков или из-за оригинальности — удачной или неудачной — моей муралы, но, так или иначе, мое произведение было «реквизировано» Марией Луисой и ее белокожими друзьями. Оно так никогда и не увидело света, хотя я упоминал о нем в различных своих выступлениях и беседах и многие молодые художники требовали показать мураль публике. Высокоцитируемая сеньора Гомес Мена заявила о своем праве собственности на это произведение и дала понять, что только в ее воле показывать или не показывать «Аллегорию...» публике. Тогда я — это была моя маленькая месть — подготовил несколько сот листовок-обращений с небольшой репродукцией моей муралы, с рассказом о том, как она создавалась, и настойчивыми приглашениями взглянуть на нее, для чего, мол, достаточно попросить разрешения у сеньоры Гомес Мены. Покидая Гавану, чтобы после четырехлетнего отсутствия вернуться в Мексику, я на протяжении всего пути в автомобиле от отеля до аэропорта разбрасывал под покровом черной тропической ночи эти листовки-обращения. Позднее мне стало известно, что последовавшие после этого просьбы доводили Гомес Мену буквально до бешенства, и ей наконец

пришлось сменить место жительства, что для нее не составило большого труда, так как она была владелицей чуть ли не целых кварталов и домов в различных местах города.

Перед самым отъездом с Кубы, когда мой брат Хесус уже уладил вопрос о моем возвращении на родину и я мог не бояться ареста, грозившего мне в связи с моим «нелегальным» отъездом из Мексики, я решил лишний раз удостовериться, что кубинская полиция не будет чинить мне препятствий, и пошел к начальнику полиции, который сказал: «Все в порядке, сеньор Сикейрос. Вы знаете, что мы даже не допросили вас по делу сеньориты Дель Каньяль. Мы заранее знали, в чем дело, хотя и получили множество анонимок по поводу вас. Уже был случай, когда вся компания Марии Луисы Гомес Мены чуть не сгорела в одном из ее домов во время очередной оргии, и тогда еще сеньорита Дель Каньяль получила тяжелые ожоги рук. Не знаю, заметили ли вы у нее шрамы...»

Итак, я покинул Гавану...

8. Во время своей последней поездки в Гавану³⁷ мне захотелось узнать, существует ли еще моя мураль. Кстати, это было одновременно и мое последнее путешествие в Венесуэлу³⁸, где, как утверждают мои враги, я вставлял палки в колеса политической машины президента Мексики, несгибаемого лицензиата Адольфо Лопеса Матеоса, положившего принцип авторитарной власти в основу своей первой и главной доктрины³⁹. Так вот, существовала ли еще моя мураль? Или ее перенесли в другое место? Но я очень приблизительно помнил ту улицу, где стоял дом Марии Луисы Гомес Мены. Помогла моя дочь Адрианита,⁴⁰ обладающая блестящей зрительной памятью, хотя в те времена, когда я работал в Гаване над этой муралью, ей было не более 10 лет. «Пойдемте к дому, где мы жили, — сказала она, — и оттуда я постараюсь вспомнить путь к дому этой сеньоры». Так мы и сделали. Менее чем через час, почти



не плутая, мы дошли до того места, где я работал. Привратник частного дома сказал мне, что да, действительно, в этом доме была настенная роспись. «Но вскоре после отъезда художника-мексиканца,— добавил он,— она была по частям снята со стены и куда-то перевезена. Думаю,

что хозяйка этой росписи продала ее за границу, ибо, как мне сказали, манито (так называют нас, мексиканцев, в Гаване) был очень знаменит и его работы стоили дорого». Больше ничего, кроме того, что произведение, как таковое, уничтожено, нам не удалось узнать.





Глава XX
ПИКАССО,
БРАК,
ЛЕЖЕ,
ФУЖЕРОН



1. Жак Арно, редактор парижского журнала «Нуэль критик», прислал мне 26 июня 1961 года письмо следующего содержания: «Дорогой товарищ! 25 октября с. г. Пабло Пикассо исполнится 80 лет. Наш журнал намерен присоединиться к его чествованию. Пабло Пикассо пользуется той редкой привилегией среди своих современников, когда одно лишь его имя вызывает ответную реакцию миллионов людей всего мира. Причины такого интереса могут быть разные: художественные, культурологические, этические и политические. Однако масштабы личности Пикассо таковы, что мы хотели бы показать ее значение для всего мира. Поэтому мы очень желали бы получить от вас ответ, краткий или обстоятельный, на такой вопрос: какие чувства вызывает лично у вас имя Пикассо? Этот вопрос мы задаем многим видным деятелям культуры, политики и науки во всех странах. Ответы будут опубликованы в нашем октябрьском номере наряду с работами, посвященными его творчеству, и его собственными воспоминаниями. Мы надеемся, что, когда вы получите наше письмо, вы уже будете на свободе¹. Со своей стороны мы постараемся содействовать тому, чтобы это произошло как можно раньше. В надежде получить от вас скорый ответ, примите, дорогой товарищ, выражения нашего самого глубокого уважения».

Я отправил журналу следующий ответ:

«Считаю, что вопрос: «Какие чувства вызывает у меня имя Пикассо?» — имеет особое значение для

нашего современного мексиканского изобразительного движения, основными художественными направлениями которого являются мураль и эстамп. Вне всякого сомнения, наше движение, теоретически базирующееся на политико-эстетическом манифесте 1906 года² и практически выразившее себя в 1921—1922 годах в мурализме, имеющем вполне определенную идеологическую и политическую направленность, не смогло бы возникнуть и развиваться без опыта, накопленного современными художниками Парижа, без Пикассо, потенциально возглавлявшего их борьбу против академизма, который господствовал в Европе, а следовательно, во всем мире, начиная с конца итальянского Возрождения и кончая XIX веком. Посему мы можем утверждать, что основой основ нашего движения является творчество Пабло Пикассо. Для нас, мексиканских художников и революционеров, имя Пабло Пикассо — это призыв к борьбе за свободу искусства и свободу человека. За свободу искусства потому, что Пикассо открыл перед миром искусства безграничные возможности во всех областях, объективных и субъективных, метафизических и политических, во всех областях, куда оно еще до сих пор не проникало. За свободу человека потому, что уже своими первыми работами в Париже он продемонстрировал интерес к острым социальным проблемам, если вспомнить, например, его «Уличных музыкантов». Позже такие открыто политические произведения, как «Герника», «Мечты и ложь генерала Франко», «Резня в Корее», подтвердили его решимость поставить свое искусство на службу революционному классу трудящихся всего мира в борьбе против угнетателей. Этот гениальный художник, положивший начало новому историческому этапу, открывший новую эру в искусстве, воспринимающий гражданственность как долг каждого художника, как бы велик этот художник ни был, вступает в ряды коммунистической партии, сражается в ее рядах, понимая, что борьба в рядах партии не только



не нанесет ущерба его таланту, но беспредельно обогатит его творчество, ибо беспредельно богато историческое содержание этой борьбы. Пикассо внес неоценимый вклад в мировое искусство и в общественную жизнь всего мира, вместе с тем искусство самого Пикассо вобрало в себя все самое плодотворное из других художественных течений. Люди искусства всего мира присоединяются к чествованию Пабло Пикассо в день его 80-летия по соображениям чисто творческого характера. Мы же, мексиканцы, чествуем Пикассо еще и по политическим причинам, а следовательно, и по этическим».

2. Всякий раз, бывая в Париже даже проездом, я никогда не упускал возможности повидать Фернана Леже³. В последний раз я видел его в 1954 году в доме Пьера Куртада⁴. Мы встретились во время небольшого приема, который устроили в мою честь представители французской интеллигенции. Затянутый мной разговор о характере связей нашей современной мексиканской живописи с «парижской школой» принял общий характер. Я стремился быть максимально осторожным в своих суждениях, зная чрезвычайную чувствительность французов в том, что касается культурных ценностей, прародителями которых они могут считать себя. И потому решил отказаться от своих обычных язвительных колкостей. Самым активным участником разговора был Фернан Леже, неизменно соглашавшийся с моими высказываниями и тем самым подогревавший политические страсти, что доставляло мне чрезвычайное удовлетворение.

После того как тема «Современное мексиканское изобразительное искусство и «парижская школа» была исчерпана, мы перешли к анекдотам и курьезам из мексиканской жизни вообще. Роль ведущего взял на себя Пьер Куртад. Отличный товарищ и писатель, да к тому же большой шутник, он затронул некоторые моменты, больно ранившие мои патриотические

чувства: ведь тонкая чувствительность свойственна не одним французам. В центре острот, как обычно, оказалась пресловутая любовь мексиканцев к стрельбе. Куртад, к примеру, красочно рассказал, как с первого же момента своего прибытия в Веракрус, куда бы он ни взглянул, везде видел одни пистолеты: и выставленные хвастливо напоказ, и едва выглядывавшие из-под полы, и искусно спрятанные. Тема эта пришлась всем по вкусу, и тут посыпались небылицы одна забавнее другой. Я же, как тот китаец из анекдота, «сидель и здаль».

Кто-то вспомнил знаменитый фильм Кокто⁵, я забыл его название*, где герой, если помните, сквозь замочную скважину наблюдает за жизнью 15 или 20 стран. В Мексике же он, конечно, разглядел лишь роту стреляющих солдат. Свой заведомо продуманный ответ я начал с того, что, мол, не только во Франции такие интеллектуалы, как Кокто и все присутствующие, видят мою родину в неприглядном свете. Я поведал им, что в Аргентине меня — в различных компаниях, больших и малых, — по крайней мере раз двести спрашивали (с типично аргентинским акцентом): «Че, Сикейрос, один мексиканец — один пистолет; два мексиканца — драка; три мексиканца — революция?» Дабы не оставаться в долгу, я парировал: «Один аргентинец — один кафиче (завсегдаятай кафе); два аргентинца — два кафиче; три аргентинца — три кафиче, и более ничего». Моим собеседникам, уже бывшим в подпитии, особенно пришлась по душе эта моя реплика: видимо, наши мнения в данном вопросе совпадали. Хорошо известно, что наши латиноамериканские собратья с берегов Ла-Платы лишили нас, мексиканцев, пальмы первенства по части бахвальства и умения прожигать жизнь уже лет двадцать пять назад.

Затем я рассказал историю с доктором Либе. Однажды этот известный французский врач-иммунолог

* Речь идет о фильме «Песнь поэта».



пригласил меня к себе на ужин. В его роскошном доме в пригороде Парижа я увидел кроме хозяина и его красавицы жены, гречанки Джен, большое число известных представителей мира бизнеса и искусства, среди которых был и Фернан Леже. Вдруг в конце ужина доктор Либе, явно хвативший лишку, спрашивает меня, как говорится, в лоб: «За что мексиканцы убили Максимилиана⁶?» Все гости замерли: столь грубо и резко прозвучал вопрос. Более того, вопрос был задан единственному мексиканцу, в честь которого фактически был устроен прием. Я чуть помедлил с ответом, подумав про себя: «Лучше всего отделаться шуткой», и сказал: «Все очень просто, доктор, мы убили его потому, что он был чересчур красив для императора Мексики». Но мой ответ, казавшийся мне выходом из положения, обернулся настоящим скандалом. Доктор Либе сорвался с места и закричал: «Это оскорбление святой личности Максимилиана!» Присутствовавшие буквально застыли в изумлении. Доктор же поспешно вышел из-за стола и зашагал во внутренние покои. Тогда поднялся и я: «Думаю, что мне здесь тоже нечего делать». Джен, Фернан Леже — в общем, все гости окружили меня, пытаюсь как-то оправдать доктора, выпившего, мол, слишком много вина. Джен сказала мне примирительно: «Сикейрос, вы, наверное, не знаете, ведь доктор Либе — член «Огненного креста». (Это ультраконсервативная организация, которая все еще существует во Франции и основным программным положением которой является реставрация монархии.) Я, понятно, не принял подобные оправдательные аргументы и гордо удалился. Через несколько месяцев доктор Либе и его супруга явились в мою скромную мастерскую и принесли мне искренние извинения. Так был исчерпан этот инцидент.

Леже, находившийся среди гостей, добавил: «Редко в своей жизни я испытывал такую неловкость, как в тот раз. Доктор Либе, хотя и член «Огненного креста», человек необыкновенно талантливый во всех от-

ношениях, но тогда он вел себя в высшей степени глупо».

В ответ я рассказал анекдот про Рубена Дарио⁷, который они, естественно, не знали. Мораль этой байки такова: все могут «сесть в лужу». Итак, президент Пуанкаре⁸ пригласил однажды Рубена Дарио на один из своих больших дипломатических раутов. Когда Дарио представляли в присутствии около 50 именитых гостей супруге самого Пуанкаре, Первой даме нации, как мы говорим в Мексике, ей не пришлось в голову ничего лучшего, как спросить: «Господин посол (Рубен был тогда послом Никарагуа во Франции), скажите, где вы оставили свои индейские перышки?» Рубен Дарио тихо кашлянул и, вспомнив, что французская метафора аналогична испанской, ответил: «Сеньора, дело в том, что вы их просто не видите: они прикрыты панталонами». Мне рассказывали, что президент Пуанкаре громко рассмеялся, а затем, наклонившись к уху своей супруги, сказал ей, видимо, следующее: «...вот и получила по заслугам...» Мои французские друзья-интеллектуалы расхохотались, причем еще громче, чем после анекдота про аргентинцев, затем все нашли, что история эта презабавна, хотя, к сожалению, неизвестна парижанам.

Затем, сделав серьезное лицо, я сказал несколько назидательно: «Дело в том, что, хотя многие из вас коммунисты и даже выдающиеся коммунисты, вы еще находитесь под влиянием Голливуда, это происходит порой помимо вашей воли. Когда вы издеваетесь над страстью мексиканцев к стрельбе, вы в действительности издеваетесь над мексиканской революцией, а ведь эта революция — событие огромного значения не только для Мексики, но для всей Латинской Америки и, я бы даже сказал, для всех независимых слаборазвитых стран мира, и вы ни в коей мере не должны игнорировать ее подлинное политическое содержание».

Французы по своей природе сами склонны к нотациям, и, хотя моя нотация была для них прямым ударом



под ложечку, выхода не было: им пришлось проглотить пилюлю. И мы вновь вернулись к обсуждению вопроса изобразительного искусства.

3. С Браком⁹ я познакомился в Париже в 1919 году, вскоре после знакомства со своим соотечественником Риверой. Однако никак не могу припомнить, где состоялась наша первая встреча. Зато прекрасно помню, что мы были почти неразлучны, несмотря на разницу в возрасте: Брак был старше меня лет на четырнадцать. Если я несколько дней не появлялся в его мастерской, он сам приходил ко мне. Сознаю, во время моего первого пребывания в Европе в 1919—1921 годах наше общение носило скорее развлекательный, чем творческий характер. Мы с Браком больше говорили о женщинах, чем о картинах. Может быть, поэтому в глазах симпатичной супруги Брака я был своего рода «несовершеннолетним соавратителем почтенных мужей», ибо бедной женщине казалось, что Брак стал больше предаваться кутежам с тех пор, как познакомился со мной.

Помнится, как-то раз она отозвала меня в сторону (Брак в этот момент мучился от головной боли): «Что бы ни случилось, Брак (так она обычно называла мужа) всегда ровно в 8 часов вечера укладывался спать. Не понимаю, как тебе удается заставлять его бодрствовать. Наверное, вы с друзьями просто бросаете его на ночь отсыпаться где-нибудь в отеле, а на рассвете ты притаскиваешь его домой...»

Помню, Брак любил поговорить о женщинах и об их чудовищной испорченности, причем даже в присутствии своей жены, которая лукаво подмигивала мне, давая понять, что он «поет с чужого голоса». Действительно, Брак любил покутить, это верно, а что касается женщин, был робок и боязлив безмерно. Однажды он мне признался, что только уродины не внушают ему страха, и это было сущей правдой.

Всякий раз, попадая в Париж, я не упускал случая повидаться с Бра-

ком, как и с Леже. После отъезда из Испании в 1938 году я первым делом разыскал Брака. Постучал в дверь его дома-мастерской, открыла его жена и при виде меня вскрикнула не то от радости, не то от ужаса: «Ты его больше не тревожь, пожалуйста. Его и так мучают страшные судороги. Правда, на людях он все еще хорохорится, как мальчишка 25 лет, но ты бы посмотрел на него дома». Однако для Брака я по-прежнему был олицетворением веселой жизни.

Приглашение, полученное Браком — а затем и мной — от Миро¹⁰ несколько дней спустя, положило конец всяким сомнениям: мы встретимся в доме Миро. У Миро мы застали Поля Нельсона, знаменитого американского архитектора, ставшего истинным парижанином: он даже жил в обычном многоквартирном парижском доме. «Дом, в котором живет Миро, построил Нельсон, — сказал мне Брак. — Ведь ты знаешь, наш американец до сих пор не упускает случая подзаработать денег для своей «вечной старухи».

Поздоровавшись с щупленьким Миро и с его весьма объемистой супругой Долорес, Подем Нельсоном и его уже совсем мумифицированной «вечной старухой» (женой-домоправительницей), мы увидели в доме довольно много испанских балерин. В тот вечер мы говорили обо всем, кроме искусства. Со всех сторон сыпались обычные нелепые вопросы о Мексике, о Панчо Вилье и т. д. В полночь поехали ужинать в ресторан. В ресторане «Ла Куполь», где зеркала на стенах, потолке и на полу увеличивают фигуры людей раза в три, Брак совсем потерял голову, а его жена с укором поглядывала на меня: вот, мол, что я сделал с ее мужем. Когда закончился ужин, танцы испанских балерин и наше «пятиборье стариков», думаю, из всех присутствовавших, за исключением, естественно, девушек, один только я в свои 42 года еще мог крепко держаться на ногах.



4. Кстати, через несколько дней мы с Иньиго Нориегой-младшим зашли случайно в кубинский ресторан-кабаре «Ла Кабанья», где пел Агустин Лара¹¹. С нами было несколько девушек, и за столом я кое-что рассказал о своем участии в испанской войне. Вдруг слышу, со стороны обосновавшихся за соседним столиком десяти или около того подвыпивших завсегдатаев раздаются ругательства в наш адрес, то есть в адрес республиканцев.

Сначала мы с Иньиго не совсем поняли, о чем речь, но в импульсивном Иньиго выиграло любопытство: он навострил уши и быстро разобрался, из какого лагеря были те, кто пытался провоцировать нас. Он вскочил, схватил стул и ударом о стол наших противников разнес его в щепы, из разбитых бутылок хлынуло вино. Иньиго был значительно сильнее меня, но и я отнюдь не считался хлюпиком, вдвоем мы устроили великолепный дебош. Даже Лара вступил в бой: он слыл профранкистом, но, будучи вместе с тем промексиканцем, принял нашу сторону. Появилась полиция, однако мы с Иньиго так остервенели, что расшвыривали полицейских налево и направо, требуя, чтобы они убирались, если хотят остаться в живых. Однако количество стражей порядка росло, и они почти на руках внесли нас в полицейскую машину и отправили в полицейский комиссариат. К счастью, у нас обоих были дипломатические паспорта, и мосье комиссар, как истый француз, ревнитель международных соглашений, отпустил нас при условии, что мы не вернемся в «Ла Кабанью».

И мы действительно отправились было в другое место, чтобы отпраздновать нашу победу, но вдруг вспомнили, что оставили в «Ла Кабанье» своих прекрасных «фей», в глазах которых после столь геройского сражения, несомненно, выросли еще больше, и нам захотелось вернуться. Но, подходя к ресторану, мы увидели огромную толпу. Оказалось, потерпевшие поражение франкисты вернулись с подкреплением, чтобы

расправиться с теми, кто встал на нашу сторону. По-моему, тогда досталось и бедному Ларе, хотя потом он это отрицал, утверждая, что успел спрятаться. Позже мы узнали, что владелец кабае возложил на нас всю вину за сломанную мебель.

5. «Мой дорогой Сикейрос, ты — большой художник, ты — гордость нашей профессии.

Зная, высоко поднятое тобой над всеми этими карликами, — прекраснейшее из всех наших знамен.

Твое мужество помогает нам.

Я обнимаю тебя, Давид Альфаро Сикейрос, с мыслью о нашей скорой встрече.

Привет и братские пожелания тебе, твоим мужественным товарищам и твоей восхитительной жене, милой Анхелике, которую я тоже обнимаю, если позволишь.

Андре Фужерон».

Андре Фужерон¹², художник, который некоторое время следовал творческой манере Пикассо, но затем ударился в крайний абстракционизм, по сути чуждый Пикассо, однажды решил, что «нефигуративная» живопись — это та художественная форма, которая позволит ему наилучшим образом отразить в живописи свои политические взгляды — взгляды коммуниста. Фужерон был известным деятелем Французской коммунистической партии. К счастью, он понял, что подобный путь связан с огромным риском. Абстракционизм неизбежно ведет к определенному пластическому сенсуализму, но, обогащая в какой-то мере изобразительные формы, он в конце концов приводит к потере чувства объективной реальности. А как известно, объективность восприятия — основная движущая сила реализма в изобразительном искусстве.

Фужерон понял, что первое (абстракционизм) — химера, то есть искажение, уродливое изображение действительности. Второе же (реализм) — сама жизнь, если воспроизводить ее со всеми ее много-



численными атрибутами, основными из которых являются пространственность, перспектива и ясные, постоянно меняющиеся формы. Реализм требует активного пространства, активных, всегда динамичных форм.

Да, но все это лишь каркас реалистического здания, своего рода леса его. И если эти леса должны быть реалистическими с физической, оптической и геометрической точкой зрения, то и здание само по себе, в соответствии со своими функциями, должно отображать реальность человеческой жизни и социальную действительность, являющуюся отражением общественного характера человеческой жизни.

И вот Фужерон оставляет свои фантастические химеры и принимается создавать реальную, живую, полную страстей жизнь, жизнь во плоти. Отныне Фужерон создает картины объективно-реалистические и по форме, и по содержанию. Многие из его новых произведений на исторические темы чрезвычайно злободневны. С почти натуралистической точностью в них изображены действительно существующие, а не выдуманные участники реальных политических событий. Более того, как правило, эти события не прошлого, а едва ли не недельной давности.

Вернувшись на путь реализма, Фужерон взвалил на свои плечи чудовищную тяжесть, учитывая его известность как одного из видных представителей искусства, не только не объективного, но бешено протестующего против всякой объективности, то есть патологически абстракционистского искусства. Естественно, весь этот мир восстал против Фужерона, ибо Фужерон пытался навязать парижскому гурману блюдо, от которого тот отказался еще в первой половине XIX века.

На художника посыпались оскорбления и клевета. По сути, он вел поиски — и это хорошо понимал класс, противостоящий его политической партии, — поиски языка, на котором с помощью пластической кра-

соты он мог бы выразить красоту своих политических идей. Его учителя, и среди них Пикассо, растерялись и в большинстве случаев хранили молчание, заняв весьма удобную нейтральную позицию. Даже Луи Арагон¹³, большой поэт, редактор «Летр франсез», вознесший Фужерона на огромную высоту при появлении первых работ художника, теперь отступился от него и позволил ему подставить себя под удар. Другие, такие, как Пьетри, которые поддерживали его на первом этапе борьбы, теперь заявляли: «Да, Фужерон, идя по пути абстракционистского формализма, мог бы стать большим художником, но ему не хватает рук, чтобы объять новую — а в сущности старую — огромную проблему — проблеме реалистического искусства в наше время».

В 1957 году Андре Фужерон, так же как и я, был приглашен на празднование 200-летия Академии художеств в Москву, и здесь у меня была возможность ближе познакомиться с ним.

Поведение в Париже тех, кто вначале защищал, а затем демонстративно оставил его, когда он пошел по иному творческому пути, а также несогласие с реализмом советской школы живописи ввергли его в заметный пессимизм. Он полностью и окончательно избавился от веры в абстракционизм, но не был убежден, что неореалистическая школа может достигнуть больших высот. В таком вот состоянии духа, как я мог заметить, он, не участвуя в дискуссии, организованной в связи с моим открытым письмом к советским художникам¹⁴, с глубоким вниманием следил за ходом дебатов. Письмо было зачитано в присутствии Фужерона и наиболее видных членов Союза советских художников. Присутствовали также три члена Центрального Комитета КПСС, которые наблюдали за ходом дискуссии о целесообразности или нецелесообразности того направления, по которому развивалось реалистическое искусство в новых условиях Советской страны.



На обратном пути из Москвы мы с Фужероном летели реактивным самолетом до Праги и на протяжении двух с половиной часов полета обменивались впечатлениями о дискуссии, проходившей в советской столице. Затем на винтовом самолете компании «Эр-Франс» вылетели из Праги в столицу Франции.

Я не сомневаюсь, что мое выступление, сопровождавшееся показом репродукций современной мексиканской живописи, и прежде всего муралей, как и мои предыдущие выступления перед огромной аудиторией в Ленинграде и Москве, оказало благотворное воздействие на Фужерона. «Современной исторической живописи, — сказал он, — не хватает порой того, что у вас, пожалуй, имеется сверх меры, — лиризма, а вместе с тем и фантазии. В глубине души я не мог согласиться — как не могут согласиться умеющие чувствовать люди, а я, думаю, могу отнести себя к их числу — с реализмом повторяющихся форм, форм, относящихся к наиболее неплодотворному периоду реализма, натуралистическому периоду, с подходом даже не столько статическим, сколько священническим к художественной концепции пространств, форм и образов. Поскольку мои картины подвергаются нападкам, я, несомненно, был рад вашему выступлению, и это придало мне силы, но должен признаться: в глубине души я осуждал то, что успел создать. Я осудил себя так категорически, что в конце концов стал думать: реализм, мол, уже не отвечает требованиям нашего времени, это просто иллюзия, мучительная иллюзия надеяться создать реализм еще более реалистический, чем прежний, как выражаетесь вы, мексиканцы. Реализм уже выполнил свое историческое предназначение. Но возможен ли возврат к индивидуалистическому одиночеству абстракционизма? Возможен ли возврат к спекуляции своими ощущениями, к субъективному сенсуализму, рассчитанному на субъективное восприятие, и это в то время, когда на улицах разворачивается самая бурная социальная борьба за всю ми-

ровую историю?» Слушая его, я видел, что он переживает мучительную драму, драму художника, испытывающего страшные противоречия в своей попытке изменить мир и одновременно не имеющего воли сдерживать свои эмоциональные порывы, не только не совпадающие с его устремлениями в общественной жизни, но даже противоречащие им. Я понял также, что Андре Фужерон привержен нашему делу, делу мексиканских художников, и думаю, эта приверженность укрепилась в нем за то время, что мы не виделись.

Не знаю, когда мне доведется увидеться с Андре Фужероном в Париже. Но в одном я совершенно уверен: когда увижу его вновь, он будет пылать такой же страстью, которая захватила нас, мексиканских художников, в 1921 году. Я верю, он будет с радостью заново открывать технику мурализма и вообще технику живописи прошлых времен, чтобы затем сделать шаг вперед к дальнейшему развитию техники мурализма и живописи вообще, техники, отвечающей нашему настоящему и ближайшему будущему. Я верю, что он осудит и безжалостно отбросит старые никчемные средства, применение которых стало не чем иным, как укоренившейся вредной привычкой, и, конечно, будет сходиться с ума от восторга, представляя себе художнические возможности новой техники, включая новые материалы и «орудия производства» художника. Ему, как и нам в свое время, покажется абсурдным, что «средства производства», которые стали применяться почти два тысячелетия назад, как, например, масло, следует считать непревзойденными средствами и бесполезно, мол, искать что-либо лучшее. Его вдруг осенит, как это произошло с нами 40 лет назад, что в прошлые века масляные краски служили не только для создания шедевров изобразительного искусства, но и для покрытия дверей, экипажей и даже предметов куда более прозаического назначения. Он тоже усомнится в том, что для той или иной цели требуется лишь более или



менее тонкая «кухня»: хорошо очищенное льняное или ореховое масло — и более ничего.

Сегодня, подумает он, с помощью тех же материалов, которыми окрашивают самолеты, летающие в условиях жаркого тропического климата и арктического холода на высоте 10 тысяч метров, а также холодильники и автомобили, направляемые в Эквадор или на Аляску, могут создаваться и шедевры искусства. Разве не появились, подумает Фужерон, более стойкие материалы, чем те, которые существовали в прошлом? Материалы промышленного производства? Да, появились. Ну и что же? Разве масляные краски — это не продукция промышленного производства по сравнению с предшествовавшими

им такими материалами, как краски на крови, на яйце или на пиве, что не требовало вмешательства никакого ремесленника? Конечно, он поймет, если уже не понял, что современная индустриализация, учитывая корыстный капиталистический характер производства, таит в себе множество опасностей, но это уже иной вопрос, не имеющий отношения к сути научных открытий. Он также поймет, что монополистические концерны по производству красок, изготовляемых на экспорт, будут прибегать, как это ни парадоксально, к всевозможным ухищрениям для снижения качества своей продукции, дабы постоянно поддерживать и даже увеличивать уровень спроса и сбыта.





Глава XXI
ПОЛЬ ЭЛЮАР
И ДОМИНИКА



1. Поль Элюар¹, знаменитый французский поэт, сотоварищ Арагона и Бретона² по сюрреализму³, договорился со мной о встрече на 8 часов утра у меня дома, откуда мы намеревались выехать в большое путешествие на автомобиле по штатам Пуэблы и Оахака. Часы пробили восемь, но Поль не появился. Прошло еще полчаса, а его все не было. Что за дьявольщина? Через некоторое время зазвенел звонок у входной двери. Это был Поль Элюар, приехавший на такси. Я открыл ему дверь, и он с места в карьер заявил: «Очень сожалею, Давид, но я не смогу отправиться с вами: я обзавелся невестой!» На что я ответил: «Так поехали вместе с твоей невестой». — «Нет, невозможно, — говорит он. — Хотя я знаю ее всего несколько дней, но уже убедился, что она очень много ест, а коль скоро ты угощаешь и платишь, это будет тебе накладно».

Анхелика и я громко расхохотались, а Поль, внимательно глядя на нас, старался превозмочь дрожь, которая всегда била его, когда он волновался. Дрожь эта, по его словам, появилась у него после газового отравления во время войны 1914 года. «Ладно, — сказал он, — взгляните на нее, присмотритесь, и если она вам понравится, то бог с вами». — «Давай, — сказал я, — где она?» — «Здесь, в такси». Мы с Анхеликой бросились к такси, заплатили шоферу по счету и помогли выйти из автомобиля красивой, но немолодой сеньоре. Она действительно выглядела очень внушительно и смахивала на типичную французскую крестьянку. Од-

нако на блестящем испанском языке сеньора тут же сообщила нам, что 15 лет содержала в Куэрनावакке небольшой магазин готового платья для туристов. Но после встречи со «своей мужчиной» она бросила все и вся, хотя три приказчика, наверное, ждут ее и поныне, так как она даже не явилась утром открыть магазин, но пусть ждут хоть всю жизнь. Она сжимала Поля в своих мощных объятиях, повторяя сначала по-французски, а затем по-испански, потом снова по-испански и под конец по-французски: «Это мой мужчина. И я не расстанусь с ним ни за что на свете». Делать было нечего. «Мужчина этой женщины», она сама — ее звали Доминика, — моя жена и я выехали в направлении Пуэблы и Оахаки на нашем довольно потрепанном «де-сото».

Путешествию предшествовала одна история, которая, к сожалению, не редкость для нашей страны. Поль Элюар, большой поэт, но очень бедный человек, сказал мне, что ему хотелось бы побывать во внутренних районах нашей страны, но у него нет для этого средств. Смущаясь, он спросил: «Может, я мог бы получить какой-нибудь аванс за серию статей, которые написал бы после поездки по стране?» Я ответил: «Мне пришла в голову одна идея, и уверяю тебя, все будет в порядке». Я взял телефон и позвонил прямо министру народного образования Мануэлю Гуалю Видалю: «У нас, как вам известно, находится Поль Элюар. Мексика — первая страна Латинской Америки, куда он приехал. Как вы знаете, сейчас он — наиболее уважаемый поэт Франции. Ему хотелось бы посетить некоторые интересные районы нашей страны, и я уверил его, что правительство Мексики, безусловно, предоставит ему хотя бы автомобиль, водителя и достаточное количество бензина, чтобы он смог посетить Пуэблу, Оахаку и Керетаро. Всего-навсего на один месяц». К моему удивлению, министр ответил: «Очень сожалею, Сикейрос, но у министерства нет средств для таких целей». Я — человек действия, хотя за долгие годы жизни



должен был бы убедиться, что скоропалительные решения не всегда шли мне на пользу, по крайней мере в отношении личных удобств, — ответил министру: «Ну что ж, может быть, у неимущего мексиканского художника найдутся средства, которых нет у федерального правительства». И повесил трубку. Такова предстория нашей встречи с Полем Элюаром и запланированной поездки в Пуэблу и Оахаку, правда тогда еще без Доминики.

Наш «де-сото», управляемый Анхеликой, честно дотащил нас до Пуэблы. Здесь он совсем вышел из строя и весьма недвусмысленно дал нам понять, что ни Поль, ни Доминика ехать дальше не смогут. Все мы были удручены этим печальным обстоятельством, подтвержденным местным скромным механиком, однако решили не раскисать и отправились обедать в хороший ресторан «Рояль» рядом с Пуэблой-де-лос-Анхелес, где, по забавному совпадению, генерал Сарагоса в свое время разбил французов, а мы, если можно так сказать, из-за разбитой машины попали в плен к нашим двум французам⁴.

Однако не было бы счастья, да несчастье помогло! Вдруг в это прелестное заведение, здорово покачиваясь и громко распевая а-ля марьячи*, вваливаются Индио Фернандес⁵ и четыре высших офицера, которые, по счастливому совпадению, тоже оказались моими товарищами по армии — армии нашей молодости. Я не мог упустить столь подходящий момент и нажаловался им на потрясающую скаредность министра народного образования. Моя затея увенчалась полным успехом: у нас будет, вернее, уже есть, стоит у входа, блестящий «кадиллак», в нем сидит не менее блестящий шофер, который к тому же обещает захватить с собой жену, бывшую певичку из кабаре. После обеда Индио Фернандес голосом, достаточно громким, чтобы его слышала вся главная площадь Пуэблы, обратился к шоферу: «Вот тебе

деньги для оплаты отелей и всех прихотей обеих сеньор...» Деньги он действительно дал, но вся эта операция обошлась ему раза в три или четыре дороже, чем он думал, но не по нашей вине: на нас шофер истратил не более трети того, что получил.

Доминика и Поль торжественно объявили нам, что собираются обвенчаться во время путешествия в том месте, которое покажется им самым прекрасным. Оба они слышали, например, что в Теуантепеке женщиныкупаются в реке обнаженными и не ради какого-либо коварного искусства, а по давней традиции. Сие зрелище действительно было прекрасно, в чем я сам убедился во время своего последнего посещения Теуантепека, но это было, увы, 36 лет назад, то есть в 1914 году, когда мы прибыли сюда в военном эшелоне, забрызганном кровью и тащившем две наши роты из батальона «Мамочка».

2. Когда мы прибыли в Теуантепек, Поль и Доминика захотели тут же отправиться к реке, чтобы посмотреть на купающихся нагих девушек. Этот обычай, по их мнению, свидетельство удивительной чистоты и почти немислимого целомудрия, возможного только в античной Греции. Но, к несчастью, небо в тот день было затянуто облаками, и плескаться в воде в такой холод, видимо, никто из девушек Теуантепека не желал. Во всяком случае, у реки мы не увидели никого из тех, кого ожидали увидеть. Лишь одна женщина, одетая, и одетая очень тепло, стирала белье, шлепая его о камень на берегу реки Теуантепек.

Сетуя на то, что не удалось посмотреть на столь необычное зрелище, мы собирались было уйти, как вдруг увидели несколько бегущих девушек в возрасте от 15 до 20 лет, причем действительно нагих. Грациозно покачивая бедрами, они бросились в реку и стали плавать. Но все их движения — и во время бега к воде, и в самой воде — говорили о том, что они это делают специально для нас, то есть дают как бы заранее отрепе-

* Марьячи — мексиканские народные музыканты и исполнители популярных песен.



тированное представление. Женщина, стиравшая белье, разогнула спину и принялась бранить девушек по-сапотекски, и они отвечали ей, судя по всему, тоже не стесняясь в выражениях, да еще сопровождая свои слова громким хохотом и издевательскими гримасами. Считаю необходимым передать нам суть спора с девушками, женщина обратилась к нам по-испански: «Эти девчонки — настоящие проститутки и прибежали купаться только для того, чтобы вы, гринго, поглазели на них. Когда мы купаемся раздетыми, мы ни на кого не обращаем внимания. Гринго, приезжающие посмотреть на нас, напустили на нас порчу, а наши чистые обычаи уходят в прошлое».

Всем нам, и Полю, и Доминике, показалось в высшей степени симптоматичным то, чему мы стали свидетелями. Действительно, извращенное представление о сексе уже проникло в жизнь этих людей с их античным целомудрием и древними обычаями. Я уверен, что, если бы на берег отправились только мы с Полем, шаловливые купальщицы предложили бы нам «нечто большее», чем просто зрелище. Но с нами были могучая Доминика и сообразительная Анхелика, исполненные решимости не допустить ничего лишнего. И мы повернули вспять...

3. Медовый месяц Поля Элюара и Доминики продолжался. Наш новый «кадиллак» мягко катил к Тонанцинтле, а певица из кабаре, жена шофера и протеже Индио Фернандеса и четырех генералов, без усталости пела, что, кстати, не доставляло нам большой радости, так как большинство ее песен, судя по неоднократным репликам Элюара, относились к тем, что называют «стилизированными». Церковь в Тонанцинтле потрясла Поля Элюара (Доминика уже видела ее раньше): «Какой изумительной потребностью к созиданию обладают народы Мексики: они, не колеблясь, заменяют то, что уже может считаться не-

превзойденным произведением искусства, тем, что они, судя по всему, считают еще более совершенным творением». В ответ на его восторженные высказывания я сказал Полю, что подобным удивительным даром обладали все народные мастера доиспанских культур Мексики. Как тольтеки, так и майя последовательно заменяли свои пирамиды на еще более грандиозные, хотя и не всегда лучшие. Тем самым они демонстрировали свое непоколебимое стремление к творчеству. Вообще же для мексиканца нет ничего более чуждого, чем творчество только для музея, чем сохранение на веки вечные произведений искусства. Для мексиканца каждая вещь имеет свою функцию, и характер этой функции предопределяет срок ее жизни. Есть одно свидетельство, по-моему, почти невероятной профессиональной добросовестности: доиспанские скульпторы Мексики, а возможно, также Перу, Эквадора и других стран самую виртуозную, самую тонкую часть своей работы делали внутри захоронений, там, где ее никто и никогда не увидит. То же самое можно сказать и о тех частях скульптур, что зарывались глубоко в землю, они так тяжелы, что их нельзя поднять, чтобы насладиться тонкой резьбой мастеров. Подобная позиция опирается на действую концепцию: теократические культуры стремились служить божеству, а не человеку. Ныне такая позиция воспринималась бы как недостойное проявление социального эгоизма. Произведение искусства — дело рук человека и предназначено прежде всего для человека. Если же кто-то считает, что это — «лучшее божественное проявление», давайте поспорим.

Поля очень заинтересовало наше сообщение о том, что художники Тонанцинтле каждый год заново декорируют свою церковь. Речь идет о барельефах и горельефах помпезного стиля барокко-чурригереско⁶, который под влиянием индейских традиций получил в Мексике большее развитие, чем в Испании или, например, в других странах Латинской



Америки. Горельефы и барельефы, в основе своей абстрактные по декору, но с наличием форм, приближающихся к реализму, ежегодно перекрашиваются индейцами то в «холодные» цвета, то есть противоположные красной цветовой гамме, то, наоборот, в «теплые», тяготеющие к красному спектру или гармонично сочетающие краски разных «температур», но всегда работа выполняется так, что неизменно думаешь: нет, невозможно создать нечто более прекрасное.

Мы разговорились с группой местных художников, старший из которых совершенно спокойно заметил: «Через несколько дней мы приступим к новой окраске». Поль почти закричал: «Дорогой мой, но это же преступление. Я не видел ничего более чудесного, вряд ли можно создать нечто лучшее». Старый индеец отве-

тил с непоколебимой уверенностью: «У нас всегда получается еще красивее».

Чем дальше мы ехали по селениям штата Пуэбла, тем с каждым разом в церквах «господь бог на кресте» изображался все трагичнее и трагичнее. Я хочу сказать, что распятый Христос с терновым венцом выглядел все натуралистичнее. Создатели фигур Христа дошли до какого-то патологического натурализма: подлинны женские волосы, ресницы из настоящих волос, глаза из стекла, язвы, язвы и язвы — настоящие дыры, сквозь которые видны ребра, внутренности. Одним словом, все это делалось для того, чтобы вызывать живейшее сострадание у верующих и острейшую ненависть к еретикам, которые совершили такое неслыханное изуверство над нашим господом богом.





Глава XXII
НЬЮ-ДЕЛИ—
МОСКВА



1. Самолет, вылетевший из Гонконга с посадкой в Калькутте, должен был доставить меня в столицу Индии Нью-Дели¹. После приземления в Калькутте стюардесса попросила пассажиров остаться на местах: предстоял обычный медицинский контроль. Нам следовало предъявить свои сертификаты о вакцинации, и прежде всего о прививке против холеры, которая, как известно, время от времени свирепствует в Индии. Медицинский контроль закончился, и в самолет вошел индийский офицер, который, судя по его знакам различия, принадлежал к высшему штабному офицерству. Он внимательно осмотрел всех пассажиров, а затем пригласил одного из нас, внешне походившего на лаосца или вьетнамца, следовать за ним.

Затем в окошечко я увидел, как к этому пассажиру бросились люди с гирляндами цветов в руках. Но через несколько минут он вновь поднялся в самолет, улыбаясь во весь свой белозубый рот. Позади него шествовал тот же самый офицер, который с характерным индийским акцентом произнес по-английски примерно следующее: «Будьте любезны, скажите, кто из вас мексиканец?» Я откликнулся: «Мексиканец — я, но, возможно, тут есть и другие». — «Пойдемте со мной, вас ожидает премьер-министр господин Неру»².

Только теперь я сообразил, что индокитайца приняли за мексиканца. Позднее я понял, что в Индии не представляют себе мексиканца иначе как стопроцентным ацтеком. Этот офицер тоже, видимо, никак не мог

предположить, что Анхелика и я можем быть мексиканцами. Когда мы выходили из самолета, все те гирлянды цветов, которые начали было навешивать на предполагаемого «мексиканца», были брошены на нас, а господин Неру, его дочь Индира³, художник Сатиш⁴ и еще человек сто или двести приветствовали нас, сложив традиционно ладони лодочкой. «Ну, что вы скажете? — громко смеясь, обратился ко мне господин Неру. — Офицер принял вьетнамца за вас. Если бы вы видели лицо этого джентльмена, когда ему, не дав опомниться — к тому же он не говорит по-английски, — начали воздавать почести. Но какого дьявола у вас такая немексиканская внешность?» И все встречающие вновь взглянули на самолет: не произошла ли опять ошибка? Не теряя времени, я объяснил им, что мы — результат смещения гачупинов и индейцев и порой в нас перевешивает гачупин. Тут вмешалась Индира: «Да, если приглядеться к вам, мистер Сикейрос, то у вас действительно есть что-то от краснокожих. Например, профиль, нос. Однако ваши зеленые или зеленоватые глаза сбивают с толку. Впрочем, в Индии зеленые глаза встречаются у множества людей, которых мы считаем чистокровными индийцами».

Что же все-таки происходит? Из авиалайнера начали выгружать наши чемоданы. «Мы же летим до Нью-Дели», — в недоумении сказал я. «Совершенно верно», — ответил кто-то из окружения Неру, — но дальше вы полетите на самолете премьер-министра».

Оказывается, наша остановка в Калькутте совпала с приездом туда премьер-министра Неру, который прибыл для встречи Сукарно⁵ и других высокочтимых иностранных особ. На улицах нас приветствовала огромная масса людей: тысяч сто, не меньше. Я говорю «нас», потому что газеты включили мою фамилию в число ожидавшихся высоких гостей. Вместе с ними меня поместили в огромном, поистине роскошном, окруженном чудесным садом дворце губернатора



провинции, построенном в свое время для британского наместника. Во внутренних покоях меня ждал сюрприз: супружеская кровать метров эдак семь в ширину с противомоскитным шатром, который занимал чуть ли не всю комнату. В тот же вечер мне предстояло принять участие в ужине, который давался во дворце. Печатный текст приглашения гласил, что в случае отсутствия смокинга можно явиться в летнем костюме цвета морской волны; именно такой, к счастью, я успел днем купить в Калькутте. За столом мое место оказалось как раз напротив господина Неру, слева и справа от которого сидели два монарха. Один из них отлично говорил по-французски, а второй совершенно невразумительно по-английски. Неру же говорил по-английски, как истый англичанин, и хорошо понимал и изъяснялся по-французски. Разговор за столом носил, естественно, характер светской беседы, и я со своими мексиканскими байками оказался фактически в центре внимания. Начал я с расовых признаков, присущих нашему народу, объяснил, почему мы не похожи на ацтеков, затем перешел к мексиканской революции, а от нее к сходству тропических фруктов Мексики с фруктами провинции Бенгалия, где мы находились. Естественно, достойное место в нашем разговоре заняли плоды манго. Господин Неру сказал, что родина деревьев манго — Индия, — и это соответствует истине, — а оттуда они были вывезены в другие тропические страны мира. Я знал, что манго распространялось в основном через Филиппины, и потому в Мексике один из сортов манго называется «манильским». Посол Египта, находившийся среди присутствовавших, заметил, что, хотя родина манго — Индия, лучших фруктов, чем египетские манго, ныне нет, и призвал меня в свидетели. С видимым огорчением, явно отразившимся на моей физиономии, я был вынужден признать, что посол прав. Действительно, в Египте существует немислимое количество сортов манго: от обычного «креольского», как мы

его называем в Мексике, до таких, которые по своим размерам едва уступают дыне. Есть там сорта, по форме и цвету напоминающие мексиканские зеленые агуакаты и разламывающиеся, как и агуакаты, на дольки, с густым ароматным соком. Между господином Неру и египетским послом завязался оживленный обмен мнениями о пользе манго, в результате чего я узнал о существовании в их странах такого количества видов манго, о чем и не подозревал, ибо в Мексике подобной манговой коллекции нет. Оказалось, что манго не только едят в сыром виде, из него делают масло, используют для нужд медицины и даже, в случае необходимости, для приготовления разных ядов. Коль скоро почти все присутствовавшие были из стран, где произрастает манго, разговор принял общий характер. Но финал этой беседы — поскольку в ней затрагивались и другие темы — стал триумфом Мексики, подлинным триумфом, который даже вызвал аплодисменты, явно несовместимые с «супербританским» этикетом, довлевшим над гостями. Это случилось тогда, когда я сказал, что мы в Мексике до такой степени любим манго, что даже женщин называем «манго». «Как же нам-то в голову не пришло такое?» — вопрошали друг друга гости. И еще раз мне сопутствовал успех в разговоре, когда я полувопросительно обратился к Неру: «Господин Неру, мне известно, что для приветствия в Индии надо сложить ладони, причем точно так же, как это делается у нас, католиков, для молитвы. Но мы аналогичным образом складываем руки и тогда, когда хотим показать, что следует идти спать. Если я встречу какую-нибудь прекрасную индианку, одну из миллионов прекрасных женщин вашей страны, могу ли я сложить ладони не вертикально, а горизонтально и приложить их к щеке?» Эти мои слова, равно как и сообщение о «женщинах-манго», вызвали взрыв аплодисментов. «Просто поразительно у вас, латиноамериканцев, избретательность в вопросах любви, — улыбнулся Неру. — Нам это и



в голову не приходило, хотя мы пользуемся таким жестом, когда отправляем ребенка и сами идем спать».

В конце обеда Неру неожиданно протянул мне листок, похожий на кусочек фольги, и спросил, не употребляем ли мы в Мексике такое в пищу? Я ответил недоуменной улыбкой. Но каково же было мое изумление, когда премьер-министр стал настаивать на том, чтобы я съел этот листок. Не разобравшись, шутка это или нет, я сунул листочек в рот и, убедившись, что во рту у меня самый настоящий кусок фольги, решил, что Неру в знак несомненного дружеского расположения просто изволил подшутить надо мной. И немедля выплюнул в тарелку злосчастную фольгу, но тут все гости рассмеялись и стали жевать эту гадость. Увы, это оказалась вовсе не фольга, а лист какого-то дерева. Лист нарезают в форме квадратиков и треугольников и едят в конце любых трапез, когда чувствуют, что желудок чрезмерно отягощен. Своего рода растительный бикарбонат, увлажняясь слюной, он окрашивает зубы, рот и губы в ярко-красный цвет⁶.

2. На следующее утро мы спешно отправились вслед за господином Неру и небольшой группой его спутников в аэропорт, чтобы вместе с ними вылететь в Нью-Дели. Мы прибыли в аэропорт последними, иначе говоря, ждали только нас, чтобы отправиться в путь. На одном из кресел авиасалона я заметил несколько газет двух- и трехдневной давности, где было опубликовано выступление премьер-министра Индии, касавшееся мексиканского мурализма. Речь была произнесена по поводу экспозиции произведения, созданного директором Школы изящных искусств Калькутты. Размышления Неру относительно нашего современного мексиканского изобразительного искусства, особенно касающиеся связи живописи со строительством, глубоко меня взволновали. Он характеризовал наше движение как детище мексиканской революции в области

эстетики, как единственный опыт в мире, достойный подражания для Индии, для всех развивающихся и недавно освободившихся от колониального господства стран. Неру, не стесняясь, критиковал «парижскую школу» и вообще авангардистские течения западного мира, расценивая их как естественное порождение системы частной собственности.

Первое, о чем я подумал (впрочем, я и поныне так думаю): ни один президент Мексики, ни один наш министр не смогли бы дать столь глубокого анализа мексиканского мурализма. Из тех, кого я знаю, единственным человеком, который в свою бытность министром народного образования весьма интересно высказался по этому вопросу, был поэт дон Хайме Торрес Бодет⁷. Но и этот деятель всегда выражал свои суждения с той робостью, я бы сказал, с политической стыдливостью, которая характерна для представителей интеллигенции моего поколения, да и для последующих тоже. Характеризуя в самых общих чертах мексиканскую живопись, как министры образования, так и искусствоведы всеми средствами пытались представить новое мексиканское изобразительное искусство как исключительно национальное явление, которое, мол, никогда не выйдет за рамки Латинской Америки, а может быть, и Мексики. Политическая зависимость и унижительное преклонение перед культурой Европы вынуждали их почти всегда характеризовать наше движение как «очень интересное», но в творческом отношении как явление рефлекторное, отраженное. Они так и не заметили, что оно направлено против эстетства «парижской школы».

Естественно, что подобное умонастроение высших мексиканских правительственных чиновников не только не могло обеспечить широкую поддержку нашего движения, но зачастую вело к полному игнорированию нашей живописи, даже вызвало враждебное к ней отношение. Хотя это может показаться парадоксальным, но главным противником, главным ниспровергателем нашей



живописи был тот, кто, так сказать, формально «узаконил» ее, — дон Хосе Васконселос. С момента возникновения и в период расцвета монументальной живописи Васконселос, этот большой писатель, до самой своей кончины относился скептически, даже презрительно, к тому, что, несомненно, стало наиболее полным самовыражением Мексики, Мексики, как таковой, то есть Мексики постколониального периода.

Читая выступление Неру, я задавался вопросом: как и почему этот человек, руководитель столь далекой от нас страны, сумел так ясно и с такой проникновенностью рассказать о том, что наши ближние даже не почувствовали? Размышляя, я пытался вспомнить какие-либо позитивные действия мексиканских правительств, направленные в поддержку развития монументальной живописи. И приходил к выводу: если некоторые правители Мексики и покровительствовали ей, то делали это скорее в угоду Соединенным Штатам и в целях развития иностранного туризма. При этом они, думаю, руководствовались такими соображениями: «Если американские туристы, собирающиеся посетить Мексику или находящиеся в Мексике, непрерывно интересуются мексиканским мураллизмом, то нам надо дать им то, что они просят». Но когда брали верх соображения сиюминутного политического характера, соображения, связанные с политикой подчинения диктату Вашингтона, тогда правительства Мексики всячески препятствовали развитию мексиканского муралистского движения, обвиняя его в «пропаганде коммунизма». Года полтора или два спустя, находясь в Каракасе, президент Мексики Лопес Матеос на вопрос о том, представляем ли мы с Риверой Мексику, ответил: «В отношении живописи — да, идеологии — нет». Иными словами, своим искусством, национальным по форме, — да, но своей коммунистической идеологией — нет.

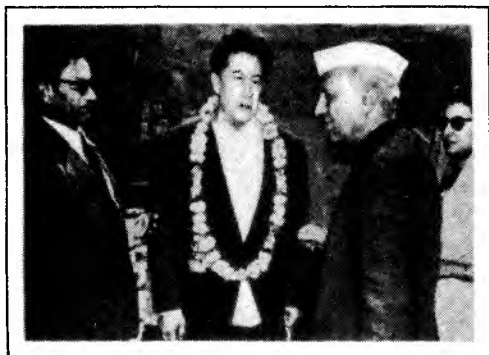
Во время полета от Калькутты до Нью-Дели господину Джавахарлалу

Неру пришлось, естественно, уделять внимание видным государственным деятелям других стран, но он довольно часто отрывался от дипломатических бесед и подсаживался ко мне. Наши беседы в основном касались искусства. Его очень интересовало сходство между некоторыми формами доиспанского искусства Мексики и древнего искусства Индии. Он находил удивительные аналогии, особенно с культурой майя. Несколько раз он указывал на то обстоятельство, что колониальное положение ряда стран вело к возникновению очень похожих политических и, как следствие, психологических стереотипов в жизни стран, добившихся или добивающихся своей независимости. Неру сказал мне, что очень заинтересован в скорейшем укреплении братского содружества между всеми народами мира, пострадавшими прямо или косвенно от колониального гнета империализма. Помню даже, он сказал почти дословно следующее: «Тогда впервые мы, народы Латинской Америки, Африки и Азии, станем любить друг друга и восхищаться друг другом, ибо до сих пор наши хозяева учили нас лишь презирать друг друга».

Эти слова помогли мне понять истинный смысл речи, произнесенной им в Калькутте по поводу мексиканской живописи. В своем выступлении Неру, говоря о путях развития страны, отдал предпочтение пути, избранному Мексикой, а не Парижем. Неру прекрасно понимал, что полное, или почти полное, отсутствие частного внутреннего рынка произведений искусства в наших странах вызывает у художников необходимость обращаться за помощью к государству, а такая специфика рынка порождает и множество других трудностей. Я рассказал Неру, что до возникновения мурализма в Мексике, как очевидно, и в Индии, и во всех других странах, где нет крупной, связанной с империализмом буржуазии, мастера или студенты-художники отправлялись в Европу, получая стипендии от своих правительств, а когда возвращались на родину, то оказывалось,



что в результате отсутствия спроса на их произведения искусства единственным источником существования для них могло быть только преподавание в школах изящных искусств, где они должны были готовить молодых художников, чтобы те в свою очередь получили стипендии и отправились в Европу, — так этот порочный круг дидактики, исключаяющей творчество, замыкался. Впрочем, мне не нужно было долго распространяться на эту тему, так как знакомство с упомянутым выступлением Неру показало, что он отлично знает этот аспект нашей жизни. Он сам собирался кое-что предпринять у себя в стране в плане государственного субсидирования, как единственной возможности решения проблемы подготовки своих национальных художников.



*Встреча с Дж. Неру и И. Ганди
в аэропорту Нью-Дели
1956 г.*

Живопись в Нью-Дели находилась в таком же положении, в каком и до революции в Мексике. И хотя там имелись великолепные образцы изобразительного искусства, особенно в области вааяния, творчество художников, скульпторов и графиков было всего лишь подражанием парижским течениям с весьма слабым использованием некоторых элементов национального фольклора. Как и всюду, здешние библиотеки, общественные и частные, были забиты монографиями о современном европейском искусстве. Как и всюду, молодые индийские художники похвалялись

тем, что они в курсе последних событий, происходящих в мировом изобразительном искусстве, но сами топтались на месте. Для некоторых художников, в том числе для Сатиша, которые по нескольку лет жили и работали в Мексике, для большинства представителей мира искусства и для чиновников системы образования мои лекции стали поистине откровением. Неужели в мире, и даже не в мире, а в небольших странах Латинской Америки, могла существовать группа художников, мужественно выступивших против современного искусства Европы и, в частности, против идей, проповедуемых «парижской школой»? Несомненно, первый важный итог моих лекций — они вселили в художников Индии веру в собственные творческие возможности, второй — у индийцев усилился интерес к своим национальным традициям. Вера мексиканцев в себя, порой переходящая в самоуверенность, которая, впрочем, бывает весьма полезна, пробудила в них веру в свои силы. Так, в страны Азии приоткрылась дверь для моих концепций, точнее сказать, для концепций нашего мексиканского муралистского движения.

Мое пребывание в Нью-Дели совпало с проведением там конференции ЮНЕСКО. Я ничего об этом не знал и вдруг, в соответствии с индийским протоколом, получаю письменное приглашение на прием, который президент Республики Индии устраивает в садах Национального дворца (как сказали бы мы в Мексике). Трудно передать мое удивление, но еще больше удивились официальные делегаты других стран, когда узнали, что первыми в списке тех, кто удостоился чести лично приветствовать президента и пожать ему руку, стоят наши с женой фамилии, хотя мы не имели никакого отношения к ЮНЕСКО. Делегаты Великобритании, Соединенных Штатов, Бразилии и, естественно, Мексики буквально остолбенели от изумления. «Не таит ли в себе этот акт явные симпатии к коммунизму со стороны правительства Индии?» Кое-кто не скрывал своего недовольства оказанным мне



предпочтением. Но через некоторое время, когда протокольный «строй» нарушился и виски ударило всем в головы, я невольно оказался в центре внимания. Вездесущие журналисты стремились выведать секрет моего пребывания в Индии и ту необъяснимую честь, которой удостоило меня правительство Индии, хотя я никоим образом не мог считаться делегатом конференции ЮНЕСКО. В этом случае, как и всегда, в качестве оборонительного оружия я использовал шутку.

Когда начало моросить, сотни, а пожалуй, и вся тысяча делегатов-«юнесковцев» укрылись в просторных галереях дворца. Тут-то и случилось то, о чем я хочу поведать. Председатель, или руководитель, британской делегации, уже довольно захмелевший, подошел к нашей группе, в которой находился и Неру со своей дочерью Индирой, и сделал премьер-министру следующее неожиданное заявление: «Господин Неру! Я польщен, что народ и правительство Индии проявили такую добросердечность, сохранив в полной неприкосновенности здесь, в этой галерее, роскошные портреты всех британских вице-королей Индии». Господин Неру сделал ему навстречу несколько характерных мелких шажков и своим мягким голосом, правда, достаточно громким для того, чтобы все слышали, сказал, подчеркивая каждое слово: «Дело в том, что мы ни на минуту не должны забывать о них». Естественно, все мы, окружавшие в тот момент Неру,— в основном латиноамериканцы и представители небольших стран — громко и ехидно рассмеялись.

Незадолго до того, как отправиться в путешествие по Индии на специальном самолете, предоставленном мне на два месяца, я решил попрощаться с господином Неру и поблагодарить его за проявленное щедрое гостеприимство. Меня провели в его личный кабинет. Неру выглядел несколько утомленным, возможно, потому, что встреча наша происходила почти сразу после обеда. Во время разговора он выразил сожаление по

поводу того, что ни один из объектов, рекомендованных им лично для создания монументальной росписи под моим руководством, не подошел. Он добавил, что мое предложение перестроить опоры помещения, которое должно стать вестибюлем нового театра в Нью-Дели, чтобы на вогнутой поверхности можно было бы написать огромную мураль, кажется ему прекрасным, но это потребует много времени, а по решению парламента следует отдавать предпочтение тем работам, предназначенным для всенародного обозрения, которые не терпят отлагательства, в особенности тем, которые можно было бы назвать крупномасштабными работами декоративного характера. И почему бы мне до отъезда из Индии не подыскать другой, более подходящий объект?

Только я собрался ему ответить, как увидел в окно огромный купол и воскликнул: «Какой чудесный купол! Что это такое?» — «Крыша здания парламента», — ответил Неру. Очарованный великолепной круглой поверхностью, я сказал: «Господин премьер, мне надо на нее взглянуть» — и уже было рванулся к дверному проему, но это оказалась не дверь, а огромное окно, под которым проходил дворцовый ров.

Господин Неру вскрикнул, и я замер буквально на одной ноге. Когда я посмотрел вниз, мне стало страшно. Ров был глубиной метров десять. Но я тут же повернулся и стремительно вышел через настоящую дверь. Неру шел вслед за мной, пытаюсь что-то сказать мне, но я не слушал, так велико было мое желание посмотреть изнутри на этот великолепный неф⁸. Войдя в зал, я понял, что попал в парламент, да еще на самые настоящие парламентские дебаты. По удивительному совпадению в тот момент, когда мы с Неру вошли в зал, выступал депутат-коммунист с резкой критикой. Но коль скоро меня интересовал только купол, я задрал голову вверх, моему примеру последовали Неру и подоспевшая Анхелика. Глядя на нас, все депутаты устремили взоры к потолку и стали спрашивать



друг друга, не грозит ли обвал или что-нибудь подобное. Кажется, еще немного, и началась бы паника. Депутат оппозиции оборвал свое выступление на полуслове, я громко спросил мужа Индиры, можно ли убрать с купола лепные гипсовые украшения, ибо в этом случае я смог бы расписать его при содействии 25 молодых художников Индии и, возможно, с участием художников из других стран Азии. Между мной, мужем Индиры и Неру началось настоящее деловое обсуждение. Наша группа, совершенно не обращая внимания на то, что творится в зале заседаний, толковала о своих делах, смотря на потолок. Зал напряженно молчал, но чувствовалось, что атмосфера накаляется.

И тут депутат-коммунист, не отрывавший указательного пальца от текста своей речи, вдруг спокойно сказал: «Я прервал выступление при виде господина Неру, обещавшего быть на нашем заседании. Поскольку он пришел, я прошу ваше превосходительство (имелся в виду председатель парламента) разрешить мне повторить сказанное ранее».

Господин Неру усадил нас в той ложе, где мы стояли, и мне довелось услышать одно из самых резких выступлений против главы исполнительной власти страны, какие только мне приходилось слышать в своей жизни. Оратор начисто опровергал утверждения премьер-министра о существовании неких непреодолимых препятствий на пути проведения радикальной аграрной реформы и широкой индустриализации. Из выступления оратора можно было заключить, что господин Неру выдвигал в качестве основной трудности религиозность населения или, лучше сказать, особенности той религии, которую исповедует народ Индии. Страстная речь депутата-коммуниста закончилась такими словами: «Если нынешнее правительство Индии не осуществит как можно скорее жизненно важные реформы, о которых я говорил, не сомневаюсь, народу Индии придется самому изменить существующее положение вещей, ибо вся наша борьба за самостоятель-

ность и независимость от британского правительства отнюдь не преследовала цель завоевания какой-то абстрактной свободы, которая не дает нам ничего, кроме пустых слов». Его заявление вызвало резкую перепалку между правыми и левыми в парламенте, но тут Неру поднялся и направился к двери; мы последовали за ним.

По дороге в свой кабинет он сказал мне: «Одно из тех препятствий, о которых я говорил, состоит в следующем: когда я беседую с простыми людьми Индии, с теми, кто составляют подавляющую массу населения нашей страны, и говорю им о необходимости улучшения их материального положения, о том, что их детям нужно лучше питаться и одеваться, одним словом, говорю о материальных благах, естественных для любого человека в нашу эпоху, они отвечают мне: «Что мы сделали тебе плохого, брат Неру, почему ты хочешь навлечь на нас великую беду? Или ты забыл, что этот мир — лишь юдоль слез, что это лишь шаг на пути к нирване, где существует подлинное счастье?» Если бы вы видели, с каким осуждением они глядят на меня, словно бы говоря: «Ты предал наши религиозные принципы и, что еще страшнее, не скрываешь своей измены; ты проповедуешь языческий материализм западного мира». Правда, так думает сейчас не весь народ Индии, вы ведь уже видели молодежь моей страны, и скоро у вас будет возможность познакомиться с ее образом мыслей. У вас в Мексике, если говорить о религии народа, существует лишь одна проблема — проблема католицизма, у нас же множество верований, и все они словно бы соревнуются между собой в верности субъективным, метафизическим, мистическим концепциям. Разве что в религии буддистов, но их меньшинство, есть некоторые здоровые начала, противостоящие основам веры, исповедуемой большинством».

3. О том, что нас поместят в московской гостинице «Советская»⁹, нам с ослепительной улыбкой сообщила



очень милая и очень русская «педибоче» (переводчица). Войдя в холл гостиницы, мы сразу поняли, почему на ее лице сияла такая улыбка. Гигантские ионические колонны с капителями были покрыты сверкающей позолотой. С колонн свисали знамена из красного бархата с золотой бахромой. Холл — метров 250—300 в длину и 75 в ширину. В глубине справа — гигантский портрет Сталина, окруженного детьми с огромными букетами из ярких цветов. Слева — такая же огромная картина, изображающая просторы страны. И огромная лестница с ответвлениями в разных направлениях. На всех лестничных площадках — написанные маслом картины, такие же огромные, как и те, о которых я упомянул.

Нам предложили пройти к лифту, но мы предпочли подняться по огромной лестнице, покрытой ковром, в котором утопали ноги. Наконец мы добрались до нашего этажа и вошли в приготовленный для нас номер. Первое, что мы увидели, — холл с элегантными подставками для тростей, столиками и прочей мебелью. В большинстве своем в стиле Директории, но, пожалуй, слишком «наполеоновском». Затем следовал зал с мебелью в стиле Людовика XV, Людовика XVI и прочих Людовиков, обитой тканью с узорами самых ярких расцветок. Далее шла столовая, где можно было бы закатить банкет для друзей; за столовой — гостиная с радио и телевизором. Радио с короткими, длинными и всякими другими волнами. Но не обычные радио- и телеприемник, а встроенные в барочную мебель с механическими приспособлениями, позволявшими открывать и убирать их. И наконец, удивительная спальня с зеркалами, доходившими до потолка. В какую сторону ни посмотришь, всюду — справа, слева, сверху, снизу — видишь себя. Окна закрыты шторами из бледно-голубого шелка с белой отделкой, на полу — ковры с самым необычным цветовым орнаментом. Ванная комната вся сделана из цветного мрамора. На всех четырех стенах висели зеркала. В стальных шкафах —

полный набор всех мыслимых туалетных аксессуаров. Мы с женой расхаживали в этом море роскоши, не столько радуясь, сколько поеживаясь от страха. Дело в том, что я с самого раннего детства испытывал чуть ли не болезненный страх перед зеркалами: мной овладевает настоящая зеркалофобия.

Все это, конечно, было сделано с самыми добрыми помыслами. Советские организации заботились не просто о материальных удобствах граждан, но и об эстетических потребностях. Находясь среди всех этих предметов и вещей, столь неожиданных и непривычных для нас, мы подумали о тех мексиканских рабочих-лидерах, которые, «добившись, по их словам, своего освобождения», с помощью правительства и предпринимателей заказывают себе мебель и прочие вещи невысказанно вульгарного, как сказали бы французы, стиля. Мне на память пришел дом Гомеса С., разбогатевшего в свое время руководителя железнодорожников, хотя сейчас, по нынешним меркам, его уже нельзя назвать слишком богатым. Мебель в стиле рококо вперемежку с предметами ультрамодернового стиля и всюду — богатые ткани и покрывала, выбранные, естественно, его сеньорой, но выбранные с той исконно народной мудростью и природным вкусом, которые как бы «спасали» общий вид: таков уж парадокс. Размышляя над всем этим, я стал думать, что, когда недоступное стало доступным, труженик начал приобретать с неумолимой жадностью. Да, да. Руководствуясь вкусом буржуазии, причем вкусом буржуазии, возведенным в степень, а не аристократии, этого некогда господствовавшего класса.

Подобную же картину, что и в «Советской», я наблюдал и позднее, через несколько лет: так строились новые гостиницы и клубы, железнодорожные станции и аэропорты на всей территории Советской страны.

Посмотрите, например, на архитектуру Ленинграда, и вы увидите, что если французы, к примеру, делали вестибюль длиной в сотню метров, то



русские, формально повторяя стиль, делали такой же вестибюль в четыре-пять раз больше. Более высокие колонны, более высокие потолки, больше позолоты на капителях, лучшая акустика и т. п. Такова характерная черта больших городов царской России. И когда вы посещаете дома бывших царских вельмож, превращенные сегодня в музеи или дома отдыха для рабочих, то убеждаетесь в том, с каким размахом русские всегда применяли барокко. Тем самым я хочу сказать, что гостиница «Советская» возникла как результат сочетания всех этих предшествующих факторов. В этом у русских больше сходства с американцами, чем с каким-либо другим народом; сходства во вкусах с исторически предшествовавшим классом.

4. В последний раз мы виделись с Диего Риверой в Советском Союзе за несколько месяцев до его смерти. В Москве я почти ежедневно навещал его. Риверу поместили в одну из самых лучших больниц. Больница эта расположена неподалеку от моей сказочной гостиницы «Советская», и мы с женой отправлялись к нему пешком по утрам, обычно после 9 часов.

В больничном одиночестве фантазия Риверы разыгрывалась необыкновенно. Ему доставляло особенное удовольствие рассказывать многочисленным посетителям, всегда сидевшим у него в палате, о подробностях нашего с ним совместного пребывания в Советском Союзе в конце 1927-го и в начале 1928 года

и о поездке, которую мы совершили по стране. Его версии, понятно, никогда не совпадали с моими, хотя каждая деталь, о которой я вспоминал, служила ему как бы исходным пунктом для длинных рассказов, столь длинных, что они порой растягивались на несколько часов. Повествуя о наших поездках, он живейше описывал и такие места, где мы с ним никогда и не бывали или которые вообще не существуют в природе.

Кстати, он никогда не упускал случая рассказать анекдот о «курице с потрохами», в котором главную роль неизменно отводил мне. Так вот, по его словам, мне чудовищно надоел суп, называемый «борщ» и пользующийся огромной популярностью в Европе — от границ Франции до самого Урала. Насколько я понимаю, этот суп-«борщ» готовится из капусты со свеклой, придающей ему красноватый цвет, а сверху плавает большое пятно сметаны. Удрученный неизменностью этого первого блюда, я, как говорил Ривера, однажды не выдержал и заорал: «Опять этот проклятый суп! Господи боже, или вам не известны никакие другие кулинарные рецепты?» И тогда, мол, Ривера, чтобы меня утешить, направился прямо на кухню, где в результате его активного вмешательства специально для меня зажарили целую курицу. А затем, добавил он, произошло самое интересное: Сикейрос жадно набросился на лакомое жаркое, но, увидев, что курица лежит целехонькая на тарелке, с ножками и крыльями, с еще большим возмущением завопил: «Курицу-то зажарили, а потроха оставили».





Глава XXIII
ТРОЕ
ВЕЛИКИХ



1. Однажды отец сказал мне: «Скоро сюда приедет очень известный художник — Диего Ривера. Было бы хорошо, если бы ты показал ему кое-какие из своих рисунков и картин и попросил у него доброго совета».

Действительно, в 1909 году художник Диего Ривера, будучи в Европе, объявил, что устроит свою первую выставку в Мексике¹. Когда же газеты сообщили об открытии выставки, отец опять напомнил мне о Ривере, и я начал шарить во всех ящиках, разыскивая рисунки и картины, написанные маслом. Я в ту пору увлекался бейсболом, и только бейсболом. Прежнюю мою страсть к краскам решительно заменила страсть к перчаткам, к битам и к «настоящему» мячу. Все мальчишки таковы, верно? Они могут жить только одной страстью, а жизнь все время заставляет их изменять старой привязанности ради новой. Но ничего не поделаешь, сказал я себе. Отец так хочет, и я должен подчиниться.

Может быть, потому, что я долго их не видел, найденные рисунки и картинки показались мне какими-то чужими. Однако я взял их и отправился на поиски Риверы. Он сидел в окружении журналистов и блистал красноречием, достойным скрижалей нашей национальной истории. Однако уже тогда он был великодушным человеком: согласился взглянуть на мои рисунки и в присутствии журналистов очень похвалил меня. А спустя несколько дней мой брат Хесус показал мне вырезку из газеты «Импарсиаль», где говорилось: «Мальчик по имени Хосе Альфаро показал сегодня свои

работы художнику Ривере, и тот, похвалив мальчика, заявил, что его ждет большое будущее в искусстве».

Должен сказать, что похвала Риверы ничуть меня не обрадовала. Я променял бы ее на восторженные крики зрителей по моему адресу после удачного захвата или броска мяча в первой линии команды «Маскаронес», где я играл и заслужил кличку Принц Ловкач. Ох, какой гордостью наполнялось мое сердце при воплях болельщиков: «Давай, Принц Ловкач!.. Молодец, Принц Ловкач!..» — после того как я ловил очередной «пикоп» с изяществом тореадора, делающего опасный выпад, или на лету схватывал мяч, брошенный с третьей линии.

На следующее утро я уже почти забыл о своем свидании с Риверой, но отец вошел ко мне в комнату с вопросом: «Ну как, ты показывал свои рисунки маэстро Ривере?» — «Да, папа», — ответил я. «И что он тебе сказал?» — «Он похвалил меня, об этом, наверно, будет напечатано или уже напечатано в газетах». — «Ну-ка, что ты ему демонстрировал». И когда я показал отцу то, что отнес Ривере, отец сделал шаг назад и воскликнул: «Какое безобразие, ведь это не твои рисунки, а твоего кузена Энрике!» Вот оказия, подумал я, то-то они показались мне какими-то странными. Приглядевшись повнимательнее, я убедился в том, что рисунки действительно принадлежат моему двенадцатилетнему двоюродному брату из Чичуауа по имени Энрике Муньос Лумбьер Сикейрос. Этот мой взбалмошный двоюродный брат прибыл в Мехико, чтобы учиться в «Уильямс колледже». Он поселился у нас в доме и уже с первых дней стал испытывать терпение моего отца: без разрешения главы семьи двоюродный братик надевал какой-нибудь из его костюмов и отправлялся на прогулку. Когда отец возвращался, он, естественно, обнаруживал пропажу. Все это нам, детям, очень нравилось, будь нам столько же лет, сколько было Энрике, мы поступали бы так же.

Но что самое интересное: мой кузен Энрике Муньос Лумбьер Сикейрос



вскоре уехал от нас в Соединенные Штаты. Как я потом слышал, этот парень, который обладал такими большими способностями к живописи и, согласно пророчеству маэстро Риверы, мог бы достичь высот в искусстве, назвался там Хуаном Фернандесом и стал самым известным и страшным бандитом в шайке Аль Капоне. Его смерть была под стать той жизни, которую он избрал для себя. Я же, тогдашний бейсболист, так или иначе, но сделался живописцем.

Не могу не высказать, кстати, одну свою мысль теоретического плана: я всегда считал, что не может быть ничего опаснее, чем выносить суждение о чем-то художественном таланте лишь по детским рисункам. В действительности, рисунки всех детей, особенно, пожалуй, самых неспособных из них, хотя это и может показаться парадоксальным, просто поражают взрослых. Замечу еще, что любители искусства всегда с огромным интересом рассматривают рисунки умственно отсталых детей. Помнится, Ороско так и называл рисунки детей: «Продукция недоразвитых». Где те чудо-подростки, которых так превозносил Ривера? Где, например, Максимо Пачеко², начинающий гений 1921—1922 годов, то есть того периода, когда зародилось наше муралистское движение? Нет сомнения, что работы Максимо Пачеко того времени уже были своего рода конечным продуктом; работы, в которых не было заложено ничего, кроме того, что он уже сделал. Мне думается, это сходно с преждевременными родами, даже если ребенок родится достаточно большим и тяжелым. «Живопись — это искусство-профессия зрелых людей, — сказал я на своей первой лекции в Испанском казино в Мехико в 1932 году³, вернувшись из Таско. — Посмотрите на произведения мастеров, признанных мастеров, и вы увидите, каким мучительным был их творческий путь».

По дороге нам встретился скульптор Хуан Олагибель, который в то время был шефом так называемого департамента изящных искусств министерства народного образования. Узнав, куда мы держим путь, он предложил пообедать всем вместе в любом ресторане по нашему усмотрению. Решено было отправиться в один из тогдашних лучших ресторанов под названием «Кафе Инглес». Каждый заказал обед по своему вкусу, и, когда официант подавал суп, выяснилось, почему Хуан Олагибель так жаждал разделить с нами трапезу. Он взял свой портфель и торжественно достал оттуда несколько рисунков. Это были детские рисунки, которые казались ему великолепными, и он хотел знать наше мнение, в особенности мнение Хосе Клементе Ороско.

Я не смогу описать вам лицо Ороско. Несомненно, он расценил действия Хуана как стремление заманить нас в самую подлую западню. Побагровев, Ороско встал и сказал: «Значит, вы — один из тех идиотов, которые считают детские рисунки чего-то стоящими! Но ведь это дело рук умственно недоразвитых, а еще более недоразвиты в умственном отношении те, кто расхваливает эти произведения. Искусство живописи — очень трудная вещь, и, для того чтобы заниматься этим искусством, нужно быть более чем взрослым». Схватив свою шляпу и даже не взглянув на поданный суп, он выбежал из ресторана. Ни я, ни Хуан не успели даже слова вымолвить.

Когда мы остались вдвоем, я сказал Хуану Олагибелю: «Какого дьявола ты не сказал мне, что решил показать нам детские рисунки? Я бы предупредил тебя, как Ороско к ним относится... В любом случае тебе повезло, поверь мне. Он мог врезать своей култей так, что пришлось бы отправить тебя в больницу...»

У Хуана от изумления отвисла челюсть. И кажется, до сих пор не встала на место.

2. Как-то мы решили с Хосе Клементе Ороско пообедать в ресторане.



3. Как-то вечером в тюрьме «Лекумберри» * мы с нетерпением ожидали репортажа Фернандо Гамбоа⁴ по телевидению о выставке произведений мексиканского искусства в Европе. Начало передачи ознаменовалось для нас первым сюрпризом: оказывается, выставка обязана своим открытием «гражданину президенту республики», то есть тому Первому должностному лицу, которое заставило Мексиканскую ассоциацию актеров принять гнусное решение «прикрыть» мою мураль в театре «Хорхе Негрете»⁵, что дало возможность возбудить против меня дело о невыполнении контракта — вот она, свобода творчества! — в гражданском суде № 17 тому самому должностному лицу, которое отдало Национальный институт изящных искусств в руки двух интеллигентов — противника муралей и эстампов с революционной тематикой и сторонника искусства для частных коллекций без всякого «политического привкуса»; тому самому должностному лицу, которое со всей категоричностью заявило в Каракасе, что Диего Ривера и я представляем Мексику отнюдь не идеологией своего искусства, а лишь техникой живописи масляными или пироксилиновыми красками; тому самому должностному лицу, которое не только заточило меня в тюрьму, но и физически помешало мне работать над муралью, посвященной годовщине мексиканской революции, поскольку, по его разумению, наша революция уже перестала быть революцией и вылилась в создание центристского правительства **.

Вторая интересная новость: оказывается, идея организации выставки, имевшей большой успех во многих странах Европы, как в странах капитала, так и в странах социализма, ныне выросшего и окрепшего, зародилась в Венеции на одном из ее Биннале, где была присуждена премия

* Речь идет о последнем заключении Д. Сикейроса в 1960—1964 годах.

** Имеется в виду тогдашний президент Мексики А. Лопес Матеос (см. прим. 14 к гл. III).

«одному из наших художников»⁶, и все.

Третий сюрприз репортажа: 40 процентов времени этой телевизионной передачи занял рассказ о доиспанской культуре, то есть об археологических памятниках незапамятных времен, 30 процентов — о религиозном искусстве Мексики периода испанской колонии, то есть об искусстве времен, достаточно стародавних... и 30 процентов времени было посвящено восхвалению президента республики, уделяющего столько внимания вопросам искусства, и перечислению имен знатных посетителей выставки из разных стран, главным образом имен членов королевских и аристократических семей.

И тут дон Гильермо Лепе, отец Аны Берты Лепе⁷, которого из-за нашей общей любви к ней все мы звали «папой сектора «И»⁸, вдруг сказал: «Коль скоро репортажи по четвертому каналу всегда длятся полчаса и эти полчаса уже истекают, то почему бы нам не переключиться на пятый канал, по которому сейчас идет фильм «На длинном поводке». Что ж, после фильма «На длинном поводке» мы посмотрели еще и «Револьвер наготове». А когда телепередачи закончились, все, так сказать, «интеллектуальные» заключенные с сочувствием уставились на меня, как бы говоря: «Бедный Сикейрос, президент республики лягает тебя даже по телевидению». Надо заметить, что я провел большую работу, чтобы телевизор в нашем секторе «И» был настроен на четвертый канал. Хорошо помню и то, что в 21 час 30 минут сказал узникам: «Давайте посмотрим передачу Фернандо Гамбоа, это должен быть своего рода ответ на те подрывные и контрреволюционные действия, которые предпринимает правительство Мексики против современного мексиканского изобразительного искусства, скромным представителем которого я имею честь быть. Кроме того,— добавил я,— эту выставку организовало не нынешнее правительство Мексики, потому что она вот уже 10 лет странствует из одной европейской страны



в другую. Правительству Лопеса Матеоса ничего не оставалось, как признать свершившийся факт. Кто осмелится пойти против того, что на протяжении ряда лет способствует поддержанию на высоте престижа нашей страны?»

После окончания этой передачи я подумал, что с Фернандо Гамбоа не случилось бы абсолютно ничего плохого — скорее, наоборот, — если бы он правдиво проинформировал мексиканский народ о том, как в действительности обстоят дела с этой передвижной выставкой. Да, бесконечна, глубока и широка та политическая боязнь, которая за последние 20 лет существования бюрократических диктатур овладела людьми нашей страны, включая и тех, кого можно было бы считать образцовыми мексиканцами. Вот так и начинается путь к катастрофе...

4. Интервью с Фернандо Гамбоа, опубликованное в номере «Эксельсиора» от 9 июля, заставило меня задуматься над тем, чего я всегда опасался и о чем говорил не раз и не два: о бесполезности и, если хотите, о вреде выставки мексиканского искусства, организованной на средства мексиканского правительства именно в тот период, когда оно откровенно и даже цинично капитулирует перед реакцией и империализмом. Первым и наиболее серьезным негативным следствием этой затеи может стать признание «заслуг» бюрократического, олигархического правительства в области культуры, что неизбежно повлечет за собой искажение истинной ценности нашего мексиканского движения революционных художников. Демонстрация всему миру достижений нашего движения, не только отличающегося, но прямо противоположного тому, что мы называем «парижской школой» и ее филиалами, демонстрация, так сказать, с приспущенным занавесом, что отвечает «официальному» характеру ее устройства, учитывая политический курс нынешнего мексиканского правительства, сводит до минимума

все значение этой выставки. Взять хотя бы широкоэвентуальный показ археологических памятников доиспанского периода и произведений современного народного искусства, что неизбежно отвлекает внимание зрителей от нашего великого мексиканского движения. А ведь это движение — единственное в своем роде во всем мире — важнейший показатель того, что может дать миру коллективная работа в изобразительном искусстве, работа, в которой нашли отражение идеи революции, и не только мексиканской, а революции вообще, имея в виду ту единственную в наше время настоящую революцию — революцию пролетарскую. Но самое неприятное и опасное, пожалуй, заключается в том, что этой выставке постарались придать националистически-нейтральный, культурологический характер, выхолостив содержание нашего движения как движения беспрецедентного, отражающего идеи пролетарской революции нашего времени, и отодвинув на задний план индивидуальный вклад каждого из участников нашего общего дела. Иными словами, этой выставке постарались придать «патриотический» характер и одновременно приукрасить политику мексиканского правительства в области культуры, приписав ему заслуги, каких оно не только не имеет, но и не могло иметь, поскольку постоянно ставило нам, как говорится, палки в колеса. К тому же прямо или косвенно утверждает: правительство Мексики придает нашему движению такое же важное значение, как и задаче осуществления программы мексиканской революции. И потому, мол, своими действиями правительство демонстрирует заботу не только о том, что уже сделано, но и о том, что делается и еще предстоит сделать.

Как видим, явно или скрытно проповедуется ложь, ибо правительство Мексики полностью пресекло процесс естественного развития мексиканской живописи, подчинило Институт изящных искусств политике, проводимой государственным департаментом янки в области куль-



туры, который отдает предпочтение абстракционизму и вообще аполитичному искусству; впервые правительство побуждает Мексиканскую ассоциацию актеров, то есть определенные круги интеллигенции, осуществить грубую дискриминацию в отношении произведения искусства из-за его политического содержания: «закрывать» мою мураль в вестибюле театра «Хорхе Негрете». Действуя весьма прислужнически, явно по указке американского посла Хилла, правительство бросило в тюрьму меня, художника, который работал в замке Чапультепек⁹ над единственным в то время произведением настенной живописи, имеющим конкретное революционное политическое содержание, и стремился выразить в своей мурале мысль, являющуюся антитезой той, что навязывается народу Мексики правительством, ибо в этом произведении апология мексиканской революции передана через изображение ее пролетарских, революционных идеологов, а не «героев» нарождавшейся новой буржуазии.

Невозможно себе представить, чтобы эта выставка не вызвала в Москве, Ленинграде или Варшаве дискуссии о политической природе мексиканского изобразительного искусства и, в частности, о творчестве ее основных участников, об их вкладе в развитие подлинного реализма. Для меня несомненно то, что заключение одного из художников в тюрьму по обвинению ни больше ни меньше как в организации общественных беспорядков, вот уже год томящегося в заключении, должно вызвать энергичные протесты¹⁰. Если характер политической жизни страны, в данном случае Мексики, определяют в первую очередь объективные факты, то мое тюремное заключение — прекрасная иллюстрация отношения мексиканского правительства к нашему изобразительному движению. Возможно, протесты примут форму не осуждения, а вопроса, но сам по себе этот вопрос уже содержит определенное осуждение. Я полностью отвергаю предположение, будто публика в Советском Союзе и в народной Польше

рассматривала бы нашу выставку как очередную национальную экспозицию из мира капитализма, очень интересную, очень своеобразную, но и только. Нет, после моих выступлений в Москве, Ленинграде и в других местах такого быть не могло. В наших работах в целом можно обнаружить стремление к подлинному реализму или неореализму в противовес растущему субъективизму в искусстве капиталистического мира. И разве в наших произведениях — произведениях Ороско, Риверы, других художников, в моих собственных — нет элементов новой техники, не говоря уже о содержании, заслуживающих внимания и обсуждения?

Мне хотелось бы знать, как, очевидно, хотелось бы знать всем молодым мексиканским художникам, которые еще не погрязли в болоте политической трусости и человеческой подлости, что думают деятели искусства, как и весь народ, о мексиканском движении художников-монументалистов и его тесных связях с мексиканской революцией, учитывая то очевидное обстоятельство, что, по существу, она потерпела поражение. Ведь для того, чтобы наше движение, в частности мураль и эстамп, являющиеся его столпами, могло выжить и развиваться, необходим более передовой политический строй по сравнению с тем, который существовал в первые годы революции. Может ли выжить наше движение в условиях контрреволюционного гнета? Разве общественность социалистических стран не удивило проникновение в наше искусство аполитичных субъективистских произведений, далеких от конкретной социальной тематики, число которых все увеличивается? Что за речи произносили организаторы выставки, дипломатические представители Мексики во всех тех странах, где она экспонировалась, да и чрезвычайные послы, как, например, Алехандро Каррильо¹¹? Может быть, благодарили правительство Мексики за организацию передвижной выставки, в которую включены среди других и произведения искусства,



которые оно, это правительство, отвергает, преследует и одновременно, из чисто демагогических соображений, стремится представить в глазах международной общественности ни больше ни меньше как часть нашей культуры? А если и этого не случилось, то уж совсем маловероятно, что при представлении экспонатов выставки были хоть как-то отмечены наши работы, естественно, с точки зрения наличия в них черт социального реализма. Совсем не информировать, информировать лишь наполовину или просто-напросто скрывать теоретические разногласия в нашем изобразительном искусстве, делать это по политическим соображениям, в качестве услуги тем, кто платит, было бы в высшей степени неправильно, означало бы искусственное сужение той разностильности, которой неизбежно должна отличаться такая выставка. В том, что касается лично меня и моих произведений, являющихся моим вкладом в общее дело, я решительно выступаю против того, чтобы подобная выставка мексиканского искусства за границей служила правительству Мексики красивым прикрытием его политики в области культуры, оно не имеет на это никакого права.

Возвращаясь к отчету Фернандо Гамбоа о выставке, которую он возит по странам Европы, хочу надеяться, что его скупая информация объясняется желанием не помешать осуществлению его собственных планов — проведению выставки в Милане и, возможно, в других городах Италии. И если его репортаж, опубликованный вчера в «Эксельсиоре», был весьма слабым, то можно предположить, что при сложившихся обстоятельствах его доклад, который он представил или представит президенту, будет составлен в полутонах.

Если мексиканскую живопись лишают того, что является в ней особенно ценным, — инакомыслия, то есть несогласия с искусством, господствующим в так называемом западном капиталистическом мире, то у нее отнимают 99 процентов ее подлинного достоинства. Наше движение явля-

ется, по существу, начальным этапом движения, возникшего в рамках того нового мира, который приходит на смену христианской эре. В то же время наше искусство, которое расценивается как искусство для всех, не может не иметь слабой техники, техники весьма несовершенной, испытывающей чуждые и ненужные влияния. Вот почему наше бунтарство в этой области, наши эксперименты, учитывая их значение для будущего, должны быть специально и честно отмечены критикой, которая должна исходить из того впечатления, которое наше творчество производит на зрителей. Анализ самого существенного в нашей живописи, анализ творчества каждого из нас невозможен, если наша выставка сопровождается обычной отвратительной болтовней тех, кто в качестве послов Мексики представляет нас на мировой арене. Хотят этого или нет, но наша выставка благодаря мурализму является «подрывной» в любой части света, в том числе и в нашей собственной стране.

Фернандо Гамбоа, чьи заслуги никто не может поставить под сомнение, а я меньше других, даже если бы и хотел, должен понять мое нынешнее душевное состояние, которое вызвано не только тем фактом, что человека незаконно бросили в тюрьму, причем именно те, кто охрип, доказывая, будто одно из самых больших достоинств нового правительства — обеспечение гарантированного права на критику всех и каждого в отдельности в государственном аппарате. Мое возмущение вызвано тем, что репрессии правительства Мексики, направленные против народа, его попустительское отношение к клерикализму, который нагло нарушает конституцию, его необъяснимая нерешительность, проявляемая в отношении защиты кубинской революции, и полная зависимость от правительства Соединенных Штатов привели к тому, что большинство из нас, мексиканцев, покрылись толстой и твердой броней губительного оппортунизма, страшной трусости. Если говорить о художниках, об их отношении к правительству, которое стре-



мится разрушить движение, созданное мексиканскими художниками-монументалистами, то участники этого движения понимают, что своим рождением и существованием оно обязано революции, политической революции, которая произошла в Мексике и которая является неотъемлемой составной частью революции, происходящей в современном мире, хотя того или нет бюрократы, лгуны-идеологи. Лгуны? Что я говорю! Просто стервятники, прикрывающиеся демагогическими фразами. Да, правительство, находящееся почти под полным контролем империалистических сил Соединенных Штатов, на практике действующее в союзе с клерикалами, союзе, в основе которого лежит антикоммунизм¹², не может и не способно дать жизнь следующему, более высокому этапу развития мексиканской живописи. Независимость, Реформа, Мексиканская революция, осуществленные Флорес Магоном, Сапатай, Вильей, включая Каррансу и романтика Мадеро, — вот что способно было вдохновить мощное развитие муралов и эстампов; эти деятели стали прообразами наших «светских икон», стали плотью и кровью живописи, имеющей всемирное значение, если говорить о ее основных качественных ценностях. А вот Алеман, Руис Кортинес, Гутьеррес Рольдан, Бустаманте, Торрес Бодет и Миранда Фонсека¹³ не способны вдохновить никого, потому что за ними нет ничего, кроме капитуляции и неопорфирианской ошибочной программы 1961 года¹⁴. Наше движение или будет жить вместе с народом, вдохновляемое революционной страстностью и убежденностью, или — я говорю о мурализме, о монументальном искусстве как искусстве общественном — будет обречено на неминуемую гибель. Глубоко ошибаются те, кто полагает, что уровень более позднего мурализма, того, который обычно называют «поствеликим мурализмом», ниже предыдущего потому, что его авторы попросту менее способные художники. Он ниже потому, что снизился накал его содержания; потому, что его авторам нечего

сказать, а не имея «что сказать», они неизбежно становятся такими же глухонемыми, как мексиканские законодатели всех времен, начиная, пожалуй, с Кальеса. Все, кто верит в наше движение, кто верой и правдой готов служить ему, должны встать на наши позиции, если хотят, чтобы их усилия принесли плоды.

Пусть это покажется крайностью, но я уверен: «здоровье» нашего движения будет зависеть от того, пойдет или нет политическая жизнь в нашей стране тем курсом, каким она пошла на Кубе. Пусть пророчеством прозвучит следующее мое утверждение: муралы и эстампы, которые будут созданы в ближайшем будущем при участии нашего государства (к несчастью, муралы и эстампы, предназначенные для всенародного обозрения и выполненные в рекламных целях на потребу туристов, не могут быть созданы без помощи государства), будут не просто ниже по уровню, они будут плохими¹⁵.

5. Статья американского искусствоведа Канеди имеет, на мой взгляд, большое значение для нынешнего и будущего развития современного монументального мексиканского искусства. Значение статьи велико потому, что она дает точный и недвусмысленный ответ искусствоведам нашей страны, даже тем, которые теоретически приемлют наше движение, тем, кто более или менее категорично утверждал, что наше движение фактически уже выполнило свое историческое предназначение и что наступает новый период в мексиканском искусстве живописи, период, отрицающий предыдущий.

В упомянутой статье наиболее известный в настоящее время американский искусствовед, обозреватель журнала «Тайм» по разделу «Искусство», отличающийся склонностью к тому, что называют полуабстракционизмом, и посему отвергающий всякое фигуративное, реалистическое искусство, пишет, что он приехал в Мексику посмотреть на мою мураль в Чапультепеке и возвращается в Соединенные



Штаты, восхищенный искусством не только фигуративным, но и неореалистическим, если можно так назвать живопись, которую я утверждаю на протяжении долгого времени. Более того, этот искусствовед, являющийся противником политического искусства и боевой политической агитации в искусстве живописи, соглашается с тем, что подобного рода искусство полезно с точки зрения политической пропаганды, и даже захвачен политическим пафосом искусства, сожалая лишь о том, что подобное искусство служит политическим целям, не совпадающим с его собственными убеждениями. Ему, видите ли, хотелось бы, чтобы искусство такого рода проповедовало идеологию того мира, который он называет «свободным».

Тем самым он недвусмысленно признает, что образное искусство, изображение человека на фоне окружающей среды не только передает и способно целенаправленно пропагандировать политические идеи, но и становится настоящим «покоряющим искусством». Более того, в его статье содержится ряд высказываний о моем творчестве, имеющих очень важное значение для меня как муралиста. Он утверждает, что моя тематика остается той же, что и в первый период мурализма: пролетарские массы, красные знамена, портреты вождей-радикалов, тела жертв и тому подобное, но что эта тематика «в моих руках» коренным образом преобразуется, будто я заранее вознамерился покончить с той иконографией, которая предшествовала нашему движению, и создать совершенно новую. Другими словами, этот искусствовед утверждает, что в Мексике появились новые формы искусства, со своей новой техникой, на основе которых родилось движение, сумевшее, похоже, выполнить свое историческое предназначение.

К сожалению, все теоретические выкладки этого знатока искусства основаны на анализе всего лишь одной из моих работ. Если бы эти заявления касались также работ какого-либо другого художника одного со мной направления, я был бы рад как можно шире разрекламировать их.

Почему соотечественники моего же поколения не смогли увидеть того, что увидел искусствовед-янки? Мои земляки-искусствоведы — я имею в виду профессионалов — упорно повторяют, что я (спасибо за честь) просто-напросто и всего-навсего один из «трех великих», творец, по сути, того же искусства, созданного равными мне по значению художниками, и ничего больше.

Однако вполне очевидно, что мое претенциозное утверждение: «Нет иного пути, чем наш», утверждение, с некоторыми оговорками поддержанное Риверой, принятое и затем отвергнутое Х. Клементе Ороско, не понятое последующими поколениями мексиканских художников, явившееся мишенью для издевательств со стороны абстракционистов и полуабстракционистов, которые стремятся внедрить авангардизм «парижской школы» в Мексике, — это мое утверждение тем не менее справедливо, и я с еще большей убежденностью могу повторить его сейчас, после своего пятнадцатимесячного тюремного заключения в «революционно-демократической» стране. Кстати, в поддержку моего утверждения выступили уже писатели и художники многих стран мира. Естественно, в своих высказываниях они не ссылаются прямо на мое утверждение и не упоминают о современном мексиканском движении монументалистов, но совершенно ясно: они обескуражены тем, что принес с собой последний период абстракционизма, или так называемый манчизм*. Искусствоведы и художники почти всех стран, считавшие наше движение отсталым, в чем-то уже превзойденным, начинают понимать, что мы в Мексике создали универсальное по своему значению и воздействию движение, открывшее новый, следующий этап в развитии реалистической живописи и, более того, положившее начало самому совершенному реализму в самом точном значении этого слова, новому искусству, являющемуся плодом идеологических убеж-

* Манчизм (от исп. *mancha* — пятно) — одно из направлений абстрактной живописи.



дений, причем именно революционных идеологических убеждений, искусству огромного социального звучания, схожему в чем-то с самыми передовыми и процветающими культурами прошлых времен.

Но художники Мексики того поколения, которое непосредственно следовало за нашим, и еще более молодые художники смогут понять все это лишь на основе собственного опыта, так как мы, живописцы, и вообще люди искусства доходим до понимания вещей прежде всего через личное субъективное восприятие, чаще всего сердцем, но иногда и головой. Несомненно, что упомянутым художникам начинает приедаться их «продукция» — результат их оппортунизма, который почти всегда зиждется на материальном расчете или по меньшей мере на стремлении к «ультрамодеิร์นизму» и использованию таких средств, которые обеспечивали бы рекламу со стороны продажной критики, связанной с картинным рынком. Однако они так и останутся на своих позициях, если не сумеют, хотя бы частично, воспринять элементы другой, лучшей теории, а таковой является теория нашего движения, которую они — но это уже вторая сторона вопроса — должны проанализировать и скорректировать в соответствии с новыми условиями. При этом они должны учитывать, что наша страна не слишком жалуется теории и доктрины, и, может быть, в этой ее неспособности и заключается гениальность нашего народа. Все наши вожди, как полутеоретики, так и практики, действовали скорее интуитивно, когда выдвигали лозунги и возглавляли то движение, которое мы называем мексиканской революцией. Но новый вождь или новые вожди в другом искусстве или в другой революции должны правильно сочетать интуицию с тем, что можно было бы назвать теоретическим осмыслением своих концепций.

6. Диего Ривера предложил встретиться у Ороско и подготовить конкретные предложения, которые на

следующий день мы (Диего Ривера, Ороско и я) должны были представить президенту страны Алеману. Действительно, президент Алеман прислал письмо, в котором спрашивал, «какую весомую помощь могло бы оказать правительство мурализму, который вы представляете». Думаю, если пороюсь в своих бумагах, то найду оригинал этого письма, присланного нам президентом Алеманом.



*Сикейрос (третий слева),
Ангелика Ареналь, Рита Хайворт,
Орсон Уэллс у муралы
«Куаутемок против мифов»
1944 г.*

Я, как обычно, пришел к Ороско значительно раньше, чем Ривера. Нам пришлось ждать его, наверное, не меньше часа. Наконец он явился со словами: «Я запоздал, ибо все время думал о том, что мы скажем этому кабальеро. Именно потому я и запоздал. Отнюдь не по какой-либо иной причине. А предложение мое состоит вот в чем». Он взял лист бумаги, вытащил карандаш и начал набрасывать рисунок, похожий на план. Занимался он этим примерно около получаса. Посчитав свою работу законченной, он стал водить по бумаге пальцем,



поясняя: «Вот здесь будет павильон кинематографии и театра. А здесь — изобразительного искусства. Вот тут — балета и так далее. Все это в совокупности можно было бы назвать «Городом Искусства», и построить его можно было бы в районе Педрегалья, неподалеку от Университетского городка. Здесь должно быть представлено и кулинарное искусство Мексики. Вот эти прямоугольнички означают ресторанчики, их число будет соответствовать количеству штатов Мексики. Здесь можно будет полакомиться национальными блюдами Юкатана, Соноры, Халиско или Гуанахуато. Ведь наша национальная кухня так же разнообразна и богата, как французская и даже китайская».

В глазах Ороско засверкали такие молнии, что я подумал, вот-вот грянет гром. И не смог сдержать саркастической усмешки, представляя себе, какая буря сейчас может разразиться. И она разразилась.

Ороско ринулся к Ривере: «Вы — не дурак, но президент республики подумает, что вы болван, каких мало. Ведь туда не пойдет ни один мексиканец, вы всегда только и заботитесь о туристах». Диэго Ривера тоже, постепенно накаляясь, взорвался — впервые за все время, что я его знал. Раньше он всегда позволял Ороско ворчать на себя. Но тут он покраснел как рак, шагнул вплотную к Ороско, будто собираясь укусить, и прорычал: «Мне надоело, что меня постоянно тычут носом в этих туристов. Сами-то вы за счет кого сыты? Или не за счет туристов, а?» Ороско, совершенно не ожидавший такой вспышки Риверы, опешил и отступил. Я напрасно втиснулся между ними, полагая, что дело закончится потасовкой.

Ривера уселся в одном углу комнаты, Ороско — в другом, а я где-то между ними, но на достаточном расстоянии от того и другого. Наступило продолжительное молчание. Но поскольку назавтра — на 10 часов утра — была назначена очень важная для нас встреча с президентом в Национальном дворце и мы должны были представить ему наши соображения, то я, воспользовавшись создавшейся

ситуацией, сказал: «Положитесь на меня. Я за ночь подготовлю предложения, и завтра утром мы представим их в письменном виде президенту. К сожалению, обстоятельства не позволили нам обсудить этот вопрос, но думаю, что смогу выразить наши общие мысли».

Ровно в 9 часов 45 минут утра мы встретились у главного входа во дворец. Не успев обменяться с нами приветствиями, Ороско заявил: «Диэго, я предлагаю, чтобы от нашего имени говорил один Сикейрос». — «Согласен», — ответил Ривера. И я, посчитав, что дело улажено, возглавил нашу троицу.

Президент Алеман принял нас, выразив самое искреннее радушие: «Наконец-то мы сможем сделать действительно что-то полезное для мурализма. Прошу вас говорить со всей откровенностью». Ороско выпалил: «Будет говорить только Сикейрос (он не хотел, чтобы Диэго представил свой план), но мы заранее согласны с тем, что он скажет».

Мое предложение, официально являвшееся нашим общим предложением, сводилось к следующему: следует создать Национальную комиссию монументальной живописи, которая была бы призвана содействовать развитию мурализма во всех его аспектах. В этих целях необходимо выделить достаточные большие средства, которые должны находиться в ведении не так давно созданного Национального института изящных искусств¹⁶, но контроль за их использованием будет осуществлять Национальная комиссия монументальной живописи. Члены комиссии назначаются пожизненно. По моему мнению, никто из нас, присутствующих, не должен входить в состав этой комиссии, она должна состоять из трех художников более молодого поколения, художников, продемонстрировавших выдающиеся способности и глубокое понимание социального смысла настенных росписей.

Президенту Алеману понравилось наше предложение, хотя, конечно, сказал он, «и думать нечего о том, чтобы вы не вошли в состав комис-



сии». По его мнению, она как раз должна состоять из «Ороско, Риверы и Сикейроса» (цитирую дословно). Назначение, сказал он, будет оформлено правительственным декретом и опубликовано в официальном правительственном органе «Диарио официал», дабы декрет обрел силу закона. На лицах Риверы и Ороско я не усмотрел ничего, что выражало бы их несогласие с моим предложением и заявлением президента.

Но в приемной Ороско и Ривера чуть было вновь не поругались. Как тигр Ороско рванулся к Ривере: «Теперь видели? Вот оно, деловое предложение, а не то, что вы там болтали. Если бы за дело взялись вы, мы застряли бы на целый день и ушли бы с носом». (В общем, обычное ворчание Ороско.)

И это только один из многочисленных случаев, когда мне удавалось из перепалок между Ороско и Риверой извлекать выгоду на благо теории и практики нашего искусства...

7. Однажды во время мексиканской революции я прибыл в штат Халиско, чтобы забрать из госпиталя «Хуарес» нескольких солдат-яки 15-го батальона из Соноры, которым впоследствии командовал генерал Хуан Хосе Риос¹⁷. Этих солдат поместили в госпиталь для срочных операций. Я был в форме второго капитана со всеми знаками различия, когда неожиданно столкнулся с Хосе Клементе Ороско, ожидавшим трамвай на Койоакан. После приветствия я сказал ему: «Я тоже собираюсь в Койоакан, меня пригласил на обед Панчо Вальядарес, мой товарищ по Западной дивизии. Я очень дружен с этой семьей. Давай отправимся туда вместе? Тебе не вредно попробовать, как готовят оахакенцы. Потом поедем к тебе — мне очень хочется повидать твою маму и сестру».

Ороско согласился. Так он оказался в доме Панчо Вальядареса. У меня нет сомнений, что именно там Ороско и Маргарита, как говорится, прониклись друг к другу симпатией. Через несколько дней, перед моим отъездом из Халиско, я случайно встретил их в

парке: они уже выглядели как самые настоящие влюбленные. Помнится, я даже крикнул им: «Видно, я просто волшебник, умеющий находить две половинки, не так ли?» Они засмеялись, а через несколько месяцев я получил в Гвадалахаре открытку с уведомлением об их бракосочетании.

8. Амадо де ла Куэва¹⁸ и Жан Шарло¹⁹ — художники и члены нашего Синдиката живописцев — как-то пришли ко мне и заявили, что Ривера отстранил их от работы и я, как генеральный секретарь нашей общей организации Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов Мексики²⁰, должен решительно вмешаться в это дело. Диего Ривера, наш секретарь по международным связям, работал над одной из своих первых муралей во дворе министерства народного образования²¹. И мне, новоиспеченному генеральному секретарю, предстояло выполнить свой долг и призвать к порядку «маэстро Риверу». Но как это сделать? Я медленно приближался к тому месту, где он работал на лесах, с огромным пистолетом 45-го калибра за поясом (в то время все мы, художники, красовались с пистолетом на боку). Взвешивая каждое слово, я робко сказал, стоя под лесами: «Диего! Амадо де ла Куэва и Жан Шарло пришли ко мне с жалобой на то, что вы отстранили их от работы». Ривера в бешенстве взглянул на меня и выпалил: «Кому не нравится скакать в седле, пусть скачет на хребте». Весьма озадаченный, я подумал: «Разве можно так отвечать своему генеральному секретарю?» Но решив, что начинающий генеральный секретарь должен прежде всего сохранять спокойствие, я направился к входной двери глотнуть свежего воздуха. Пока я стоял и размышлял, какую тактику следует избрать генеральному секретарю в первый день исполнения своих обязанностей, ко мне подошел художник Фермин Ревуэльтас, который, если бы не умер так рано, стал бы одним из самых великих мастеров мексиканской живописи. Он сильно пил и во хмелю становился



очень буйным. И на сей раз Ревуэльтас оказался навеселе. Это было мне на руку. «Пойдем-ка,— говорю ему,— в таверну на углу Венансион. Я угощаю».

За столиком нашего излюбленного ресторанчика я рассказал ему историю с Риверой. Он ответил, что с самого начала следует преподавать Ривере урок, иначе он плюнет на дисциплину, потом с ним не будет сладу, ибо «кривое дерево и буря не выпрямит». Медленно, но твердым шагом двинулись мы туда, где работал Ривера, и, подойдя к лесам, одновременно гаркнули: «Фашист!»

В нашем окрике звучало такое гневное обличение, что прохожие невольно остановились: что, мол, тут творится? Кстати, их оказалось довольно много. Ривера обернулся к нам, оценил обстановку и, видно, решил, что лучше всего в этом случае ответить улыбкой. Дело в том, что и Фермин, и я славились своей непреклонностью, и, увидев нас обоих, Диего струхнул. К тому же у нас, как и у него, были пистолеты, и нам обоим весьма нравилось пускать их в ход, хотя бы только для того, чтобы производить побольше шума.

Фермин Ревуэльтас крикнул ему: «Хватит ухмыляться. Слезай!». Медленно, как тюлень, который сползает со своих цементных гор в зоологическом саду, Диего стал спускаться с лесов. Когда он оказался перед нами, я как можно строже сказал: «Пойдем-ка в дом, поговорим наедине». Диего кивнул на помещение, где он хранил свои материалы. Там я заметил, что большая стеклянная дверь закрывалась изнутри на ключ. Когда вошел Ривера, а за ним — Ревуэльтас, я запер дверь и спрятал ключ в карман. Затем, медленно выговаривая каждое слово, обратился к Диего: «А теперь, когда мы одни, скажите мне, товарищ Ривера, что значат ваши слова о седлах и хребтах. Разве так должен отвечать секретарь по международным вопросам человеку, который занимает более высокую должность, в данном случае генеральному секретарю?»

С самой доброжелательной улыбкой Диего изложил нам свою широко из-

вестную точку зрения. По его словам, художник-мастер — это мастер-ремесленник, а ученики — это его подмастерья. И если мастер не будет держать в узде и учить своих подмастерьев, все полетит к черту, потому что богеме должно противостоять ремесло. «Мы — поймите это, товарищи,— ни больше ни меньше как сапожники, разве только немного пообразованнее».

Диего блистал красноречием и все больше входил в раж, и тут внезапно за стеклянной дверью замаячила фигура Гуадалупе Марин. Несомненно, кто-то сообщил ей, что после публичной перепалки у лесов мы укрылись за закрытой дверью. Когда же Гуадалупе Марин увидела, что Ривера довольно почтительно объясняется с нами, а дверь ей не поддается, она, как всегда в подобных случаях, начала кричать: «Старый негодник! Не смей позволять этим соплякам обращаться с собой как с мальчишкой! Или ты совсем гордость потерял?!»

Я невозмутимо сказал Фермину Ревуэльтасу: «Ты поговори с Риверой, а я займусь Гуадалупе». Отперев дверь и схватив за руку Гуадалупе, которая, странное дело, вместо того чтобы обругать меня, продолжала честить Риверу, я втолкнул ее, несмотря на яростные попытки Гуадалупе освободиться, в соседнюю комнату, которая, к счастью, тоже запиралась. Вопли прекраснейшей жены Риверы были ужасны... но все оскорбления сыпались только на голову бедного Диего.

Когда я вернулся, Ривера и Ревуэльтас уже успели договориться о восстановлении на работе двух уволенных товарищей, и мне осталось только сказать: «Вот ключ от комнаты, где заперта ваша жена, товарищ Ривера. Всего вам хорошего». И мы с Фермином возвратились в таверну.

На следующий день кто-то из соседей постучал ко мне в дверь и сообщил, что «Ла Пренса» на первой полосе опубликовала сенсационный материал о нас с Ревуэльтасом. Действительно, на первой странице «Ла Пренсы» была опубликована фотография дома Риверы (он жил тогда на одной из улочек в районе проспек-



та Чапультепек, близ Букарели), через весь фасад которого была натянута простыня с выведенными на ней огромными буквами: «В сей дом больше никогда не ступит нога ни сутенера Сикейроса, ни пьяницы Ревуэльтаса». Такова была месть Гуадалупе. Правда, в хронике «Ла Пренсы» приводились также бранные слова, какими она осыпала Риверу.

Гуадалупе Марин, как и Науи Олин, подруга доктора Атля, были самыми колоритными женщинами в среде основателей и первых участников мексиканского муралистского движения. Их буйные выходки — это неотъемлемая часть своего рода целой эпохи, эпохи нашей весьма своеобразной богемно-пистолетной жизни. Я помню, как-то раз мы с Амадо де ла Куэвой зашли домой к Ривере — это был тот же самый дом, о котором речь шла выше, — зашли в тот момент, когда Ривера обстреливал Гуадалупе картошкой, хикамой* и прочими твердыми плодами, какие только попадались под руку. Гуадалупе же орала, причем орала так, что невозможно было понять: от боли она орет или от удовольствия, какого-то дикого удовольствия. И тут мы допустили грубейшую промашку, о которой Гуадалупе не могла забыть на протяжении всего нашего знакомства. Не осмелившись сказать Ривере, что он разбушевался до крайности и ему следует прекратить избивание жены, мы ограничились лишь тем, что предусмотрительно выкинули из корзинки все твердые плоды и фрукты и оставили самые мягкие. Таким образом, у Диего для экзекуции остались лишь спелые сапоте**, в результате Гуадалупе подвергалась уже не избиванию, а весьма красочной и оскорбительной росписи.

10. Вообще-то Ривера был не из смелого десятка, хотя многие думают иначе. В этой связи хочу рассказать следующее: всякий раз, когда я узнавал о том, что Ривера собирается об-

* Хикама (исп., мекс.) — съедобные клубни, похожие на картофель.

** Сапоте (исп., мекс.) — розовые душистые фрукты типа среднеазиатской хурмы.

рушиться на меня в каком-нибудь из своих выступлений, я терпеливо выжидал, когда зал заполнится почти до отказа, а затем гордо и величественно входил в зал и усаживался на видном месте, поближе к оратору... И тогда речь Риверы обращалась не против меня, а в мою пользу, ибо он публично призывал меня в свидетели всего того, о чем рассказывал, хотя я, таким образом, становился невольным соучастником его самых необыкновенных выдумок. «Присутствующий здесь товарищ Сикейрос знает, — говорил он назидательным тоном, — что мои слова — суцая правда». Или: «...спросите об этом у моего друга, товарища Сикейроса». Однажды в Национальном колледже он рассказывал о том, как использует абстрактный стиль в своей живописи и что, мол, только необразованные, предубежденные люди не могут увидеть в такой живописи то, что художник хочет выразить, или то, что он хочет сказать. Далее его рассказ звучал так: «У товарища Луначарского, самого близкого друга Ленина и самого близкого друга того, кто стоит перед вами тут наверху, то есть меня, а также того, кто сидит там внизу, то есть товарища Сикейроса, была дочь, маленькая дочь.

Так вот, однажды эта маленькая девочка, сидевшая на руках у товарища Сикейроса, здесь присутствующего и ставшего свидетелем случившегося, увидев сделанный мною ультраабстрактный портрет своего отца, воскликнула: «Какая прелесть! Точь-в-точь мой папа». — «Верно я говорю или нет, товарищ Сикейрос?» — обратился он ко мне. И я ответил: «Абсолютно верно».

11. В 1939 году состоялась коллективная выставка мексиканских художников в Нью-Йорке. На ней присутствовал и Хосе Клементе Ороско. Через несколько дней после открытия выставки я получил от него письмо, где была такая фраза: «Когда же ты, бродяга, отделаешься от своего комплекса коровы!» Ороско имел в виду мою картину, изображающую торс женщины с гигантской грудью. Это



письмо доставило мне немало веселых минут и вдохновило на такой ответ: «Ты, видимо, хотел сказать — комплекса быка, тьюфяк».

12. В 1929 или 1930 году известный кинорежиссер Юзеф фон Штернберг, тот самый, который открыл Марлен Дитрих, заказал Ороско написать свой портрет. Кинорежиссер необыкновенно гордился своими усами на австрийско-романтический манер, которые он заботливо отращивал и холил. Когда работа над портретом подходила к концу, «модель» вдруг заявила художнику: «Вам не кажется, маэстро, что вы сделали мне усы короче, чем на самом деле?» Повернув к нему свою физиономию разъяренного филина, художник рывкнул: «Так укоротите их, как на портрете!»

13. После моего возвращения из Испании Луис И. Родригес купил у меня картину, которая называется «Поверженный, но не побежденный». На ней в аллегорической форме изображена распростертая на земле и с сжатыми в гневе кулаками фигура испанского республиканца, поверженного, но не побежденного, полного решимости и готовности к будущим победоносным сражениям. Я как-то рассказывал об этой картине в кругу друзей и решил показать ее. И вот все вместе мы отправились к Луису И. Родригесу. Хозяина не оказалось дома, но его жена, тоже уроженка Гуанахуато, как и ее муж, очень любезно пригласила нас войти. В гостиной я стал оглядываться по сторонам в поисках своей картины, но ее нигде не было. Мои спутники тоже были озадачены. Что случилось? На наш немой вопрос жена Родригеса, кстати сказать, очень смущенная, ответила так: «Ваша картина, сеньор Сикейрос, самая большая ценность в нашем доме». — «Спасибо, спасибо», — сказал я. А потом не удержался и добавил: «А где же эта ценность находится?» В еще большем замешательстве жена Родригеса ответила: «Мы на время повесили ее в коридоре перед биб-

лиотекой. Видите ли, Луис, которому очень нравится ваша картина, сеньор Сикейрос, уже давно ищет для нее достойное место, но пока еще не нашел».

Упавшим голосом я спросил: «Хорошо, но все-таки можем мы ее увидеть?» И у сеньоры не осталось иного выхода, как проводить нас туда, где висела картина. Это был действительно коридор, а абсолютно темный коридор, но поскольку мне действительно хотелось увидеть картину, то я, не дав хозяйке опомниться, сказал: «Сеньора, позвольте мне снять ее и вынести на свет». Каково же было мое изумление, когда я обнаружил, что «Поверженный, но не побежденный» служит прикрытием дверцы небольшого стенового сейфа... Что оставалось нам делать? Видимо, только рассмеяться самым глупейшим образом. Выходя из дома, мы повторяли: «Ценность, самая большая ценность...» Во всяком случае, ширма, за которой спрятаны ценности...



Ангелика Ареналь, Д. Сикейрос и Диего Ривера на пл. Сокало Мехико, 1957 г.

Если же говорить серьезно, то мне ясно, что молодая мексиканская буржуазия в определенный период покупала наши произведения скорее в силу тогдашней моды, а не своего действительно развитого вкуса.

Через какое-то время бедный Луис



пригласил нас на обед. И по крайней мере в течение всего обеда моя картина висела в роскошной раме, на самом видном месте. А вот что с ней стало потом, когда ушел последний гость, сказать трудно...

14. Однажды меня навестил художник Руфино Тамайо и рассказал, что Альфредо Кампанелья, поклонник Сервантеса и председатель старинного клуба «сервантесцев» в Мексике, учредил художественную школу в красивом городке Сан-Мигель-де-Альенде в штате Гуанахуато. В действительности же речь шла о том, чтобы пожить за счет американцев, этих «джи-ай». Сам Тамайо время от времени появлялся в этой школе, чтобы выступить перед учениками с каким-нибудь докладом, преподать какой-нибудь урок или сделать еще «что-либо подобное», и получал за это огромные суммы. Он сказал, что Кампанелья поручил ему предложить мне тоже прочитать там несколько лекций. Тамайо добавил, что сия художественная школа продает специальные дипломы об окончании курса, своего рода документы о присвоении звания профессионального художника, за 3 тысячи песо и что подобное дельце приносит сказочные прибыли.

В то время у меня, увы, не было возможности согласиться на столь заманчивое предложение. Но скоро ко мне заявился Кампанелья собственной персоной, а поскольку мне нужно было отдохнуть где-то за пределами Мехико, я уступил его нажиму. Он предложил мне 3 тысячи песо за три лекции и, кроме того, предоставлял жильё с питанием мне и Анхелике в его собственном красивом ранчо неподалеку от школы.

Место, где находилась школа, оказалось настоящим сюрпризом. Это был старый полуразрушенный монастырь, который назывался «Де лас Монхас»*. Кстати сказать, его можно было бы легко реставрировать. В общем-то чудесное место для школы живописи, и прежде всего для практи-

ческих занятий настенной росписью. Огромные сводчатые галереи словно специально предназначались для создания муралей.

Приступив к занятиям²², я обнаружил в этой школе свыше ста учащихся-американцев, бывших солдат армии США, питавших интерес к искусству и технике нашего мексиканского мурализма. После прочитанных мною запланированных трех лекций все студенты, как один, обратились ко мне с просьбой прочитать еще три, главным образом по вопросам техники. Я согласился, но с условием, что вместе со мной выступит химик, специалист по синтетическим материалам Хосе Гутьеррес. На том и порешили.

Когда я закончил цикл лекций, учащиеся, ссылаясь на мой педагогический принцип — «чтобы научить живописи, следует включить ученика в творческий процесс мастера», — спросили меня: «Почему бы не применить этот принцип на практике в школе Сан-Мигеля?» С таким предложением они обратились к дирекции школы, и у Альфредо Кампанельи не осталось иного выхода, как согласиться.

Вот тут-то и начались трудности. Я сразу понял, что школа совершенно не заинтересована в том, чтобы создавать муралы в монастыре, который ей не принадлежит, ибо она только арендовала его у правительства. Но я понял и другое: дирекция всячески хотела удержать меня в качестве приманки для своих «художников-туристов». В общем, заняв в монастыре огромный зал, примерно 600 квадратных метров, с четырьмя нефами и имея в своем распоряжении целый полк студентов-янки, парней и девушек, я забыл обо всем на свете и стал иступленно работать. В жизни не имел я лучшего места для работы, лучшего здания. Большая площадь позволяла моему «активному зрителю» передвигаться в любых направлениях, что давало возможность достигнуть удивительного эффекта. Потолок со сводами был относительно невысок, и при расчете на перемещение зрителя могла быть создана удивительная «подвижность» геометрических форм.

* «Де лас Монхас» — женский монастырь.



Мои неожиданные помощники со своей американской сноровкой в области механики конструировали различные инструменты, позволявшие уточнять оптические феномены, создающие впечатление подвижности геометрических форм, и даже изобрели что-то вроде «очков для проекций», облегчавших коррекцию углов. В течение нескольких дней мы завершили соответствующую разметку, так сказать, основу нашего будущего произведения, что позволило мне наглядно продемонстрировать свой подход к первой части работы. Затем мы перешли к поэтапному изучению того, что метафорически можно было бы называть шкалой звучания красок, шкалой их оптической глубины. Дело в том, что теоретически все краски, нанесенные на одну и ту же плоскость, должны иметь одну и ту же глубину, где бы ни стоял зритель, но практически по каким-то физическим законам каждый цвет имеет свою особую глубину. Другими словами, если зритель воспринимает красный цвет на одном расстоянии, то, скажем, фиолетовый цвет он видит на другом расстоянии, гораздо дальше, дальше в три, пять, десять, двадцать, двадцать пять раз. Таким образом, на шкале оптических глубин необходимо было наметить глубину не только основных цветов, но и их бесконечных сочетаний.

Когда помещение, выбранное для мурала, было в целом размечено и покрыто основными красками, я с удивлением обнаружил на двери, единственной двери, ведущей внутрь, ошеломляющий приказ руководства школы о роспуске учащихся на каникулы. Никто из моих помощников, а я тем более, не мог и предположить, что сей приказ о каникулах касается нас, ибо такого рода приемы не применяются в мексиканском мурализме, да, я думаю, и в мурализме любой другой части света. Это событие дало повод студентам рассказать мне о том, что происходит в школе: сеньор Кампанелья, сообщили они, должен платить 200 песо в месяц за аренду всего монастыря — здания в два этажа с 50 просторными помещениями. Но по указанию «высших властей» сеньор

Кампанелья не платит ни цента, так как должен расходовать указанную сумму на его реставрацию. Однако с такими деньгами о какой-либо реставрации и думать-то было нечего, а потому основная часть монастырских сооружений находилась в состоянии полнейшего запустения.

Я сделал еще одно открытие: в процветающей школе Сан-Мигель-де-Альенде не было других преподавателей, кроме меня. Правда, были внештатные преподаватели — студенты, которым платили мизерные суммы и одновременно грозили высылкой из страны, если они будут вести себя неподобающим образом (то есть в данном случае сообщат куда надо о действительном положении дел в школе), поскольку «нанялись на работу» без соответствующего разрешения мексиканского правительства... В учебном заведении не было ни библиотеки с книгами по искусству, ни мольбертов; студенты не только не получали никаких рабочих материалов, но даже не могли купить их. Сюда приезжали только за получением диплома. Дипломы же эти были действительно отлично, даже, можно сказать, роскошно, оформлены, и получить их разрешалось всего лишь после восьмидневного пребывания в школе, но за кругленькую, как я уже сказал, сумму в 3 тысячи мексиканских песо. Директор школы сеньор Кампанелья был настолько «просвещен» в вопросах живописи, что чистосердечно считал подлинниками все те репродукции, которые он приобрел, «хотя и бесплатно», у бывшего директора школы перуанца Коссио дель Помара, великолепные красочные репродукции картин мастеров «парижской школы». В связи с этим вспоминаю один занятный эпизод, который не забыл до сих пор. В присутствии большого числа учащихся он заявил, что один из шедевров его коллекции принадлежит кисти художника по имени Дапре Гоген (d'après по-французски значит «копия»). Так вот, этот директор принял решение о каникулах по двум причинам: во-первых, чтобы помешать работе над муралью, а во-вторых, чтобы я подольше торчал в Сан-Ми-



гель-де-Альенде на развлечение туристам.

Естественно, я не мог согласиться с такой чудовищной и циничной продажкой в отношении молодых людей, приехавших в Мексику познавать секреты нашего мурализма. Я отозвал директора в сторонку и сказал ему примерно следующее: «Не будьте нахалом. Берите свои 80 процентов, а не 150 процентов, как вы делаете. Если так будет продолжаться, ваша гигантская афера просто лопнет. Ведь сейчас у вас есть возможность и неплохо зарабатывать, и одновременно содействовать пропаганде нашей мексиканской культуры в Соединенных Штатах». Но этот тип не внял моим уговорам. Заняв «антиимпериалистическую» позу, он стал нести околесицу о том, что не понимает, как это я, коммунист, не желаю насолить этим гринго. Он, мол, даже готов увеличить мне плату вдвое, но не надо быть таким сентиментальным.

Я, естественно, предпочел быть сентиментальным и за неделю организовал забастовку, в которой приняли участие все американские студенты, все без исключения. В том числе и секретарь школы, и помощник секретаря — оба американцы. Наши требования были просты: мы хотели превратить это доходное место в настоящую школу, которая, несомненно, могла бы стать самым блестящим художественным заведением.

15. Газеты и журналы Соединенных Штатов подали этот факт как сенсацию: «Художник Сикейрос, известный мексиканский коммунист, руководит забастовкой американских джи-ай в школе живописи в Сан-Мигель-де-Альенде, в Гуанахуато». Факт действительно был сенсационным, если учесть, что «джи-ай» были недавно демобилизованными или находившимися в отпуске солдатами. Нашу забастовку единодушно поддержали жители Сан-Мигеля-де-Альенде. Все торговцы поняли, что, если Кампанелья прогорит со своей мошеннической затеей, школу прикроют, а тем самым прекратится и поток американ-

ских студентов-туристов в этот городок. На нашу сторону стал даже священник города отец Меркадильо, сеньор служитель фантазмагорической псевдоготической церкви, построенной каким-то мастером-каменщиком. Поддержал нас падре, очевидно, и потому, что тоже считал себя художником-портретистом, специалистом по части изображения девушек в рискованных позах, хотя злые языки болтали, что он «из другого лагеря».

Правда была полностью на нашей стороне, и через месяц после начала забастовки мы направились в министерство народного образования, а точнее, в Национальный институт изящных искусств, которым в то время руководил маэстро Карлос Чавес²³, в мексикано-американскую комиссию. «Почему,— спросили мы Чавеса,— Национальный институт не интересуется школой и, в частности, доходами, которые она приносит?.. Обычно в государственных школах не берется плата за обучение, но поскольку Кампанелья подписал определенные контракты с Соединенными Штатами, то суммы, вносимые за обучение, можно было бы использовать на приобретение необходимых материалов для обучения настенной живописи».

Нам представлялось, что эта школа, расположенная в таком великолепном помещении, где группа учеников уже начала под моим руководством работу над муралью, могла бы стать настоящей континентальной школой мурализма. Мы могли бы принимать в эту школу стипендиатов не только из Соединенных Штатов, но практически из всех стран Латинской Америки, даже из стран Европы.

Вначале Национальный институт согласился с нашими доводами, но, как нам сказали, следует выяснить, на каких условиях министерство национального имущества заключило соглашение с Альфредо Кампанельей. В ходе выяснения оказалось, что он действовал, как и говорил нам, фактически на основе «вечного договора», с обязательством выплачивать ежемесячно 200 песо, которые он, конеч-



но, не выплачивал. Его брат Мануэль Кампанелья, известный буквоед-законник, отличившийся тем, что самовольно закрыл фабрику искусственного шелка, взялся представлять своего брата в этой юридической тяжбе. И он добился весьма серьезного успеха: ему удалось отложить решение дела. В результате и поныне, спустя 10 лет, этот вопрос все еще не решен. Правительство Мексики предпочло закрыть школу, но не аннулировать такое в высшей степени оригинальное соглашение. Я уверен, что Кампанелья поддерживала какая-то мощная «рука».

В последние годы посещение монастыря «Де лас Монхас» превратилось в своего рода бизнес. Я не знаю, с согласия Национального института или в результате самоуправства местных властей, но с американцев берут плату за обозрение моей начатой мурали.

Пытаясь оправдать себя, Кампанелья истратил значительную часть своих огромных доходов на публикацию материалов в газетах Мехико с целью обвинить меня в следующих противоправных действиях: в том, что, во-первых, в ходе педагогической практики я использовал фотографиями и, во-вторых, пытался изобразить обнаженной святую деву Гуадалупскую. Что касается первого обвинения, то сеньор директор, превратившийся в результате забастовки в сеньора экс-директора, ставил мне в вину тот факт, что я разрешал своим ученикам не делать карандашных набросков, как это принято во всех художественных школах мира, а использовать метод моментальной фотографии для запечатления лошадей в движении. Что же касается второго, то здесь имела место чистейшая клевета с целью опорочить меня в глазах католического населения Сан-Мигеля-де-Альенде. А население, кстати сказать, было готово верить любой небылице. Так, в городке ходили слухи, что у студентов-американцев, мужчин и женщин, нет детей потому, что они убивают их тотчас после рождения. Не раз они совершенно серьезно спрашивали меня, как

мексиканца, действительно ли это так. Я отвечал им, что на деле все обстоит гораздо хуже и страшнее: «Они убивают детей еще до зачатия».

16. Какие архитектурные решения лежат в основе этого замечательного сводчатого зала, выбранного нами для нашей мурали? Мы не знали, кто проектировал и строил это великолепное здание монастыря. И никто этого не знал, абсолютно никто, даже в самом городке. Поэтому заполучить где-либо план постройки было невозможно. Таким образом, нам самим пришлось разбираться в особенностях архитектуры этого здания, причем не поверхностно или умозрительно, а на основе точных научных выкладок. Как были рассчитаны арки? Сколько осей использовалось для этих целей? Каков был модуль? (Модуль в архитектуре — условная единица меры, используемая для координации размеров всего здания.) После детального изучения структуры зала, который мы выбрали под нашу мураль, мы построили проволочный макет, на котором были обозначены все и каждая в отдельности из наложенных друг на друга сфер с их различными осями, использованными архитектором или архитекторами при создании помещения данной формы. Этот макет постоянно находился перед нашими глазами и помогал нам в работе. Фактически мы как бы «оживили» архитекторов и консультировались с ними по всем интересующим нас вопросам. Наш принцип состоял в следующем: художественная интеграция, или единство пластики (последнее определение мы использовали в первый период создания нашего мексиканского мурализма), требует полного соответствия замыслам архитектора или архитекторов.

Затем наступил этап, который можно было бы назвать периодом математического расчета всех и каждой в отдельности основных геометрических форм помещения с точки зрения их оптического восприятия. Сначала мы изучили так называемые



объективные геометрические формы, а затем начертили на плоских поверхностях стен субъективные геометрические формы, которые в силу своей особой природы могут рассматриваться в двух измерениях, то есть как бы приобретать другую форму в результате передвижений зрителя, или, иначе говоря, в результате изменения угла зрения. Для наглядности я расставил в разных местах зала большие рисунки обнаженных фигур, сделанные моими учениками или членами рабочей группы. Мои сотрудники были вынуждены признать, что здесь, где имелось по крайней мере 20 площадей для росписи, в свою очередь составлявших одно целое в смысле архитектоники, абсолютно не годилась фронтальная форма художественных изображений. Следовало учитывать естественное передвижение зрителя от входной двери в глубь большого зала, затем возвращение к единственной входной двери и дальнейший его «маршрут» по эллиптической кривой, соответствующей форме данного здания. С учетом всего этого мы принялись за работу. Результаты ее, о чем можно судить по документальным фотографиям, представляют несомненный интерес.

Затем мы пошли в атаку на проблемы базисной полихромии. Какой эффект дадут основные цвета на характерных формах помещения? Как будут сочетаться зоны ровных тонов, теплых, холодных, нейтральных и других? И еще: сочетание красок должно определяться с учетом создаваемых образов, а не только с учетом соответствующих плоскостных форм. Накладывая различные краски на центральные места будущей муралы, мы и решали этот вопрос. Так мы стремились определить не только глубину цвета с оптической точки зрения, но и звучность цвета, так сказать, пластическую фонетику. Если детальнее говорить об этом феномене, то я бы сказал, что синий цвет, безусловно, «звучит» совсем иначе, чем, скажем, красный. Существует определенная связь синего цвета с эфирностью, воздухом, а потому синь олицетворяет мягкость и противо-

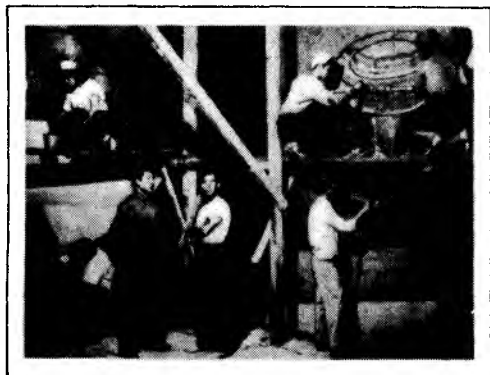
стоит жесткости, твердости, агрессивности красного. Если мы мысленно сравниваем этот цвет с каким-нибудь нейтральным, успокаивающим, ласкающим оттенком зеленого, то наше нервное восприятие подсказывает нам и его фонетический эквивалент. Покончив с этим вопросом, мы перешли к следующему этапу работы.

Какой должна быть тема росписи на стенах бывшего монастыря, к тому же расположенного в городке, который занимает такое видное место в нашей истории? Какой должна быть эта тема, принимая во внимание сотрудничество с художниками другой страны, которые приехали в Мексику для изучения опыта мексиканского мурализма? Все, включая и самых преданных сторонников абстракционизма, которые тем не менее были очень довольны уже проделанной работой (что старое помянуть?), пришли к единодушному мнению: необходима конкретная тема, причем тема историческая. Городок Сан-Мигель получил дополнительное имя Альенде в честь нашего земляка Игнасио Альенде²⁴, который здесь родился и отсюда в звании капитана королевского драгунского полка отправился сражаться вместе с Идальго, Альдамой²⁵ и другими за независимость родины. Решив создать огромную мураль на историческую тему, мы, вдохновленные этой идеей, отправились в городок на поиски тех исторических деталей, которые помогли бы нам создать образ Альенде. Все вместе или небольшими группами ходили мы из дома в дом, говорили со старейшими жителями, с людьми, знающими историю. Эти изыскания превратились в прекрасное, конкретное познание истории Мексики. И одновременно в политическое просвещение американских юношей, только что вернувшихся с войны, жестокой войны.

Передавая группе молодых художников Соединенных Штатов опыт нашего мурализма, мы неизбежно знакомили их с теми политическими и историческими обстоятельствами, которые вызвали к жизни наш мурализм. В противном случае наше обу-



чение не стоило бы ни гроша. Во время наших поисков мы не только многое узнали о капитане Альенде, но и осознали глубокие побудительные причины войны за независимость. Оказывается, городок Сан-Мигель — впоследствии Сан-Мигель-де-Альенде — был животноводческим центром континентального значения, и все эти разрушенные здания представляли собой бывшие кожаные мастерские и салотопенные предприятия, продукция кото-



*В Сан-Мигель-де-Альенде
1949 г.*

рых — кожи и животные жиры — экспортировалась во все страны Латинской Америки, а также в Соединенные Штаты. Но теперь здесь не было ни одной коровы, а люди ходили босиком. Что же случилось? Что за странное бедствие заставило животноводство переместиться на крайний север Мексики? Люди «начитанные» говорили нам, что когда-то в этой зоне текли большие реки, которые, возможно, в результате глубокого оседания почв в восточных Кордильерах исчезли, а зона превратилась в полупустыню, не стало пастбищ для скота.

Однако один человек, по возрасту несколько моложе тех, кто сообщил нам предыдущую версию, выдвинул другую причину. Она состояла в том, что резко упали цены на животноводческую продукцию, то есть имели место причины экономического порядка, а именно началось бурное развитие животноводства на край-

нем юге Соединенных Штатов (или на бывшем крайнем севере Мексики) и в южных странах Латинской Америки, то есть там, куда раньше Мексика сбывала свою продукцию.

Мы нашли место и купель, в которой крестили Игнасио Альенде. Это крещение стало своего рода событием для городка, ибо родители Игнасио слыли богатыми людьми. Мы узнали также, что он был смелым торреро и бравым наездником, этим, кстати, объясняется, почему у него сломан нос. Он был самым известным в округе гулякой и любителем женщин, но вспыхнувшая борьба за независимость совершенно его изменила. Мы точно установили места сражений, в которых он принимал участие, все его военные должности и все, что он сделал, занимая тот или иной пост. Нам удалось установить также, что он принадлежал к избранному обществу города, который был в то время одним из богатейших в Мексике и в Латинской Америке, о чем свидетельствуют его замечательные архитектурные сооружения. Узнали мы, что и для народа то было относительно неплохое время.

После того как мы познакомились с обстановкой той эпохи и как бы прониклись ее духом, после того как подробно узнали о тех событиях, о которых хотели рассказать, мы лихо-радожно принялись за работу. Вот тут-то и появились моментальные снимки бешено скачущих лошадей, при этом мы сами были и всадниками, и фотоаппаратами, разве что не лошадьми. Именно это, видимо, и не понравилось Кампанелье. Имея фотоаппараты, мы, естественно, не собирались тратить время на такую никчемную работу, как карандашные зарисовки в блокнотике лошадей, несущихся со скоростью 50 километров в час. Мы просто фиксировали лошадиный бег фотоаппаратами, получая сверхмоментальные снимки, причем такого качества, какого из-за отсутствия хорошего помощника-фотографа я до сих пор не могу добиться. Мы фотографировали не только бегущих табуном лошадей, чтобы



увидеть, как движется табун и как играют мускулы лошадей во время бега, в динамике; мы снимали и те места, где жил и сражался Альенде; снимали костюмы той поры, для чего несколько раз ездили в столицу республики. Помнится, на этом подготовительном этапе нашей работы в Сан-Мигель-де-Альенде мы накопили сотни фотодокументов. И вот, когда наша «эстетическая копилка» была набита доверху, когда мы закончили анализ архитектурной структуры здания, когда мы окончательно определили характер полихромии, когда

полностью разработали тематику будущей муралы, сеньор дон Альфредо Кампанелья преподнес нам, точнее мне, приказ об оплаченных канникулах, после чего и разразилась забастовка, а затем началась бюрократическая канитель. Правительство прервало нашу работу буквально в зародыше, не оставив, как мне кажется, никаких надежд на то, что это интереснейшее начинание — смело говорю о нем в столь восторженных тонах, поскольку оно принадлежит не только мне, — когда-либо будет завершено.





Глава XXIV
ПРОТИВНИКИ
МУРАЛИЗМА



1. Я никогда не поддерживал с Руфино Тамайо¹ таких тесных отношений, как с Клементе Ороско в 1911 году и с Диего Риверой в 1919 году. Кроме того, его жизнь, жизнь «только художника», не богата какими-то примечательными событиями или просто интересными фактами, достойными упоминания. Как я познакомился с Руфино Тамайо? Даже этого я точно не помню. Если немного напрячь память, то, пожалуй, впервые я услышал о нем в период зарождения мурализма и создания газеты «Мачете» (1921—1924 гг.). Он был одним из членов группы Сальвадора Ново², Торреса Бодета, Энрике Гонсалеса Ново, в которую входили такие художники, как Мануэль Родригес Лосано, Абраам Анхель, Кастьянон и Ласо, Эль Мекатито, что, к сожалению, никак не украшает творческую биографию Тамайо, так как почти все они были ультрафинирированными интеллектуалами. Другими словами, мои воспоминания о молодом Тамайо связаны с группой писателей и художников-декадентов, которые заложили в нашей стране основы нынешнего «чистого искусства». Эта группа неизменно руководствовалась «последним криком моды» парижской литературы и искусства. На мой взгляд, это были духовные наследники чистоплюев эпохи порфирианства, которых совершенно не интересовали проблемы Мексики. Занявшись профсоюзной деятельностью, я не только полностью оставил живопись, но и практически порвал все связи с миром искусства. Теперь же, сопоставляя даты и события, могу сказать, что в 1925—

1929 годах Руфино Тамайо начал работать над муралью в вестибюле бывшего Национального музея антропологии³, но не закончил работу. Я увидел ее позже, она показалась мне интересной, и я не раз выражал сожаление по поводу того, что Руфино не пошел по этому пути. Затем он создал мураль в лестничном кубе того здания, где долгое время располагалась Государственная консерватория⁴, а затем разместилось министерство национальных богатств. В этом произведении уже проявилась его склонность к подражанию европеизированному отвлеченному искусству, хотя в глаза бросаются черты «археологизма» и примитивизма, как и на моих первых фресках в здании Подготовительной школы. Это сходство было отмечено, к вящему неудовольствию Руфино, многими его друзьями-теоретиками, да и многими его противниками. Истина же состоит в том, что мы оба использовали в своих работах сходные источники и оба, хотим мы того или нет, родились в одной и той же стране.

Позднее у меня было несколько встреч с Руфино в Нью-Йорке. Насколько я знаю, он долгое время жил в Соединенных Штатах, работая преподавателем теории и истории искусства в ряде университетов. В 1933—1935 годах спрос на картины Тамайо был невелик, и он, можно сказать, был бедным художником. Руфино Тамайо не поддерживал никаких связей, прямых или косвенных, ни с Риверой в период его пребывания в Нью-Йорке⁵, ни со мной, когда я создавал свою Экспериментальную мастерскую. В 1935 году я встретил его на конгрессе работников изобразительных искусств континента⁶. Участие Тамайо в этом важном событии в жизни художников Америки свелось к тому, что спустя довольно много времени после конгресса он пустил в ход лживую выдумку, будто во время выступления Хосе Клементе Ороско я, разозленный аплодисментами в адрес Ороско, крикнул: «Кончай болтать глупости» — или нечто подобное, что слышал только один Руфино.



Если говорить о нем просто как о человеке, человеке вне искусства, то я знаю, что он очень хорошо играет на гитаре и поет действительно хорошие народные песни. Чрезвычайно жаль поэтому, что в последние годы художник, к тому же художник такого таланта, порой подхватывал антикоммунистическую клевету, распространяемую в Соединенных Штатах против меня и вообще против мексиканских деятелей искусства, принадлежащих к левому лагерю. Больше того, он всеми средствами стремился к тому, чтобы занимаемая им позиция получила самую широкую и скандальную огласку. Я знаю, он тоже ратовал за мое освобождение, но при этом «наговорил на меня столько», что эта его акция почти не оставляет места для благодарности. Кстати, другие художники, известные своей аполитичностью, такие, как Мануэль Родригес Лосано⁷, вели себя более достойно.

2. Успех Руфино Тамайо вначале в Нью-Йорке, а затем в Париже⁸ и одновременно широко разрекламированное открытие галереи «Протео» в столице Мексики как бы ознаменовали в культурной жизни нашей страны наступление длительного периода абстракционизма парижско-американского происхождения, одержавшего верх в борьбе с прокоммунистическим творчеством так называемых «трех великих»* и их последователей. Говорили, что мурализм и эстамп Мексики уже выполнили свое историческое назначение и что этот факт никто и ничто не в состоянии отменить. Добавляли, что объясняется это главным образом «несерьезностью» данного искусства, его политико-пропагандистским характером, а не его социальной природой как таковой. Похоже, что поворот в международной политике прямым образом содействовал победе поколения художников,

тесно связанных через музей современного искусства в Нью-Йорке⁹ с так называемой «парижской школой». Руководители этого художественного заведения, такие, как кубинец Гомес Сикре, с целью «изничтожить мексиканское муралистское движение» разъярались по Латинской Америке, пытаясь доказать его «отсталость, академичность, анекдотичность, фольклорность», но главным образом то, что, мол, оно является «орудием международного коммунизма». Наобещав включить картины нового поколения художников в престижные международные выставки живописи в Соединенных Штатах, используя в качестве «наживки» стипендии, командировки и т. д., эти деятели сколотили группы «противников академицизирующей и политической мексиканской живописи» во всех странах Латинской Америки. С помощью каналов политического нажима Вашингтона им удалось назначить директорами государственных музеев и институтов изящных искусств, а также художественных школ известных искусствоведов, сторонников абстракционизма. Страницы всех крупнейших газет Латинской Америки, посвященные культуре, постепенно превращались почти в буквальные копии публикаций коммерческих литературно-художественных газет Парижа, таких, например, как «Ар». Они рабски копировали даже типографское оформление этой газеты. Своими ухищрениями, сулившими большие экономические выгоды, и умелым использованием снобизма неотесанной национальной буржуазии наших стран им удавалось привлечь на свою сторону даже левых писателей, например Фернандо Бенитеса и некоторых других, в том числе очень хороших, следовавших за Ф. Бенитесом.

Подобные действия, поддержанные определенной частью американских художников, которые в свою очередь всячески поддерживались администрацией Вашингтона, привели к почти полному исчезновению с проводимых в Соединенных Штатах меж-

* Диего Ривера, Хосе Клементе Ороско, Давид Альфаро Сикейрос.



дународных выставок произведений художников-фигуративистов с ярко выраженной социальной направленностью, причем не только произведений основоположников и первых участников замечательного мексиканского муралистского движения, но даже художников-муралистов более молодого поколения, так сказать, последователей нашего движения, которые — мы еще увидим — станут основой его будущего возрождения. В свое время мексиканские коллекционеры живописи сменили Дресслера¹⁰, этого художника из ФРГ Дресслера, на Диего Риверу и фигуративистов нашей современной мексиканской школы; теперь же они начали заменять Риверу и всех остальных Тамайю и ему подобными, а затем и остальным «релинго» (так у нас называют старое тряпье) «парижской школы», то есть отбросами большого международного парижского рынка. Новая мексиканская буржуазия, представленная беспринципными спекулянтами и преступниками, ушедшими от ответственности за должностные преступления, желала идти в ногу с эстетической модой и стала делать первые шаги в этом направлении. Вначале они действовали с осторожностью и предпочитали приобретать работы Тамайю, индейца-сапотека, модернизатора мексиканской живописи, в чьих произведениях «сапотекизм» проявлялся в цвете. Или в его работах не встречаются цвета питахайяс, папайи*, индейских блуз и китайских вырезок из бумаги? А разве в простоте форм его произведений не проявляются пластические элементы доиспанского периода? По примеру Тамайю многие молодые художники, бывшие сторонники фигуративистского искусства, даже такие талантливые, как Сорриано¹¹, вступили на «правильный путь», на путь искусства «универсальной ценности», противопоставляемого провинциальному искусству «трех великих» и их «отвратительных бор-

рего»*. Молодые писатели того же поколения тоже вышли на арену, чтобы взять под защиту своих собратьев-художников: лучшие писатели и поэты младшего поколения, такие, как Октавио Пас¹², Карлос Фуэнтес¹³, Фернандо Бенитес, Гарсия Торрес, Хосе Луис Мартинес¹⁴ и другие, поддержали новые тенденции в искусстве и фактически вытеснили со страниц воскресных литературных приложений крупнейших газет работы «завербованных» художников, принадлежащих к современному мексиканскому искусству живописи. Сатирические выпады против меценатов, продолжавших приобретать произведения изобразительного искусства мексиканской школы, стали неотъемлемой частью кампании, развернутой против нас.

Однако мексиканская буржуазия, которая в свое время не поддержала художников так называемого националистического и фольклорного направления, не поддержала и всех этих универсалистов и авангардистов, приверженцев новых течений. Оставалось только государство. Но в Мексике правительство приобрело привычку — эта привычка, кстати, возникла со времен возрождения нашего «демагогического искусства» — не платить за произведения искусства. А если и платило, то гроши за работы, имеющие функциональное назначение, то есть за муралы, иллюстрации к школьным учебникам, плакаты на тему аграрных преобразований и социального обеспечения и т. д., что, естественно, ни по форме, ни по содержанию не отвечало «аристократизму» той продукции, которая и должна была, по замыслу новых художников, занять центральное место в культурной жизни нашей страны.

Вначале Руфино Тамайю, а вслед за ним Хиронелья, Влади¹⁵ и другие — первый совершенно открыто, можно сказать, цинично, другие в более завуалированной форме — развязали в континентальном и в опреде-

* Питахайяс, папайя — разновидность плодовых деревьев, произрастающих в тропической Америке.

* Боррего (исп., мекс.) — фальшивые, вводящие в заблуждение вещи.



ленной мере международном масштабе кампанию, направленную на подрыв престижа мексиканской реалистической живописи, которая имела большой успех на всех международных выставках, начиная с Биеннале в Венеции в 1950 году, и действовали они, явно ориентируясь на Вашингтон и его экономическую помощь.

Они превратились в настоящих гонителей коммунистов. Статьи, написанные вышеупомянутым Тамайо, говорят сами за себя: его цель, как он повторял не раз, — покончить в Мексике с муралистами и графиками-академистами¹⁶, «агентами Москвы» в области искусства. Мексиканский дух, утверждали они, нельзя передать путем простого изображения индейцев, он черпается из глубин народного источника и воспроизводится красками, ибо живопись — это только краски, и не более чем краски.

Все это происходило накануне воцарения манчизма. Для художников первого периода авангардизма самым главным была структура формы; для художников второго периода самым важным была структура пространства, в котором создавались формы. Футуристам живопись представлялась движением, и только движением; сюрреалистам — подсознательностью, болезненной подсознательностью, хотя об этом никогда не говорилось. А для художников-манчистов, оставляя в стороне многие другие течения, о которых уже упоминалось, самым главным были эффект неожиданности, загадки инстинкта, случайности, происшествий, которое толкнуло меня на создание моей самой неожиданной работы только потому, что в детстве я играл питчером в бейсболе. Одним словом, для художников этого течения, как и для поддерживавших их искусствоведов, мы как политики были «демагогами», а как художники никуда не годились, потому что были сторонниками образного искусства, ибо изображение человека и его окружения, не говоря уже о волнующих

человека проблемах, было чем-то таким, что давно кануло в прошлое, в страшное прошлое. Живопись освободилась от гнета повседневности и на крыльях мечтаний устремилась в бесконечность.

Так Мехико — как это уже было, хотя и на иной лад, в эпоху порфирианства — стал превращаться в жалкое, провинциальное подобие города-светоча* в области изобразительного искусства. Как и там, у нас появились покровители нового искусства, а с ними, естественно, и новые покупатели. Но, понятное дело, Мехико — бедная интеллектуальная колония Парижа, к тому же еще зависимая от Нью-Йорка, — не мог стать процветающим коммерческим центром международного масштаба. И приверженцы новой школы оказались в драматическом положении. Торговцы картинами в нашей стране, как иностранцы, так и мексиканцы, предпочли вначале пустить в продажу свои «залежи второго сорта», приобретенные в галереях Парижа. Для того, мол, чтобы лучше понять свободное искусство авангардистов, необходимо познакомиться с произведениями тех мастеров из дальних стран, которые были его зачинателями. Прежде — ствол, а потом — ветки. Нувориши из правительственной бюрократии, эти своего рода чемпионы мира по махинациям, начали скупать художественные «отходы» Пикассо, Брака, Шагала¹⁷ и даже устраивать приемы и коктейли для «демонстрации своих новых приобретений». Дон Паскуаль Гутьеррес Рольдан, этот глухонемой полудикарь, не знавший чем похвастаться и начавший свое художественное образование с того, что заказал портрет собственной жены Дресслеру, во всеуслышание заявил, что он — поклонник абстракционизма, и содрал со стены портрет своей жены, сделанный мною 15 лет назад, чтобы «не оскорбить чувства сенатора президента республики, Вождя нации». Эстетический бунт против нашего мурализма, поднятый мексиканским абстракционистским «мо-

* Имеется в виду Париж.



лодьяком», вылился в результате лишь в то, что «старикам», их коллеги по искусству, помешали им заработать на этом. И что еще хуже, больше всего поживились те, кто закупил десятки лет назад, причем по самым низким ценам, парижские «отходы».

Заявления Руфино Тамайо о его огромных доходах отнюдь не имели никакого отношения к новой мексиканской буржуазии, ибо его вскармливала буржуазия Нью-Йорка, и даже его выставки в Париже организовывали те же силы. Что нам делать? — вопрошало новое поколение представителей искусства Мексики, искусства универсального, изысканного, противопоставленного академизму; что делать, чтобы создать внутренний рынок для своей продукции, так как они и мечтать не могли пробиться в США. Кто приобретет картину какого-то Сориано, пусть даже самого подлинного Сориано, если можно купить картину Пикассо, даже если ее подлинность ставится под сомнение? Я до сих пор помню одну фразу из письма Куэвасу¹⁸ доктора Альваро Каррильо Хилия: «Мастера абстракционизма, его нынешние мастера, потратили 50 лет для того, чтобы проникнуть туда, куда они сейчас проникли». Но, конечно, эта мудрая мысль не могла их утихомирить, ведь экзистенциалистские брюки и блузы английского происхождения стоят гораздо дороже комбинезонов и мелкобуржуазных костюмчиков мураллистов-академистов, этих коммунизированных и скандальных мастеров.

В кругах нового интеллектуального мира Мексики начались стенания. «Марксисты» троцкистского пошиба, которых подхватила новая эстетическая волна, как, например, Влади, сына Виктора Сержа, пришли к выводу, что «искусство, называемое авангардным, не может процветать в колонии, то есть в экономически и интеллектуально зависимой стране, так как оно соответствует вкусам руководящих классов стран, более развитых в культурном отношении». Значит, надо эмигрировать? Но папы

этих молодых и «революционных» художников напомнили им, что в Париже проживает более 60 тысяч их коллег, причем 91,5 процента из них — иностранцы, и что кое-как сводить концы с концами там могут только те, кому выпало счастье иметь «работающих жен». Естественно, я не хочу сказать ничего дурного о таких женах, ставя под сомнение, как некоторые, тот факт, что они работают руками, а не еще чем-нибудь.

Новым «великим» представителям мексиканской живописи не помогла и широкая поддержка профессиональной критики. В течение длительного времени все искусствоведческие публикации настойчиво советовали новой мексиканской буржуазии приобретать произведения, созданные этими «трехцветными» эмбрионами а-ля Пикассо, хотя в большинстве своем на поверку они оказывались просто выкидышами. Активную роль в этом деле играли радио и телевидение, распространявшие всякого рода интервью. Соответствующим образом использовалась и история. Разве у них, этих последователей Кафки, есть хоть что-то общее с народником Риверой и «бездельником-политиканом» Сикейросом? Искусствоведы, особенно те, кто не родился в Мексике, как, например, Пауль Вестхейм, Маргарита Нелькен, Кардоса-и-Арагон и Гуаль¹⁹, а вместе с ними и некоторые коренные мексиканцы, вскормленные молоком родины, развернули широкую и весьма резвую кампанию в защиту искусства универсальных ценностей. «Мексика, — говорили они, — должна перестать быть провинцией, ей следует приобщиться к мировым ценностям и распрощаться со своим статусом культурной деревни, а провозвестником ее новой судьбы являются Тамайо, Сориано и целая плеяда молодых талантов, которые засияли на горизонте подобно солнечным лучам на рассвете». Они хором пели дифирамбы группе художников из галереи «Протео» — Хиронелье, Влади, Куэвасу и одновременно всячески поносили мой старый лозунг: «Нет иного пути, кроме



нашего». Мол, путей бесконечное множество, так долой же сектантов, долой всех этих патриотов! В душе же они, естественно, вменяли нам в вину другое: «Как могли эти бедные, тщеславные провинциалы дойти до того, чтобы вообразить свою нищую землю чем-то вроде пупа земного?» «С каких это пор какая-то ничтожная группка латиноамериканцев осмеливается претендовать на роль законодателей в мировом искусстве?» Глубокое, уничижительное презрение к нам было основной движущей силой их критики нашего искусства. Ничто из созданного в Мексике не подвергалось еще такому разному.

К тому времени сообщения о завершении крупнейших муралей и о спорах между муралистами исчезли с первых газетных полос. В Мексике, как и в других странах мира, искусство стало приобретать салонный характер, произведения искусства уже не выносились на всеобщее обозрение, а лишь услаждали взор избранных. Если в подражание Парижу сводят назначение искусства к служению олигархической верхушке; если его ограничивают соответствующими формами, стилями и эстетическими нормами, то почему бы не подражать парижским методам рекламирования искусства? Парижане, например, ровным счетом ничего не знают об искусстве Парижа или, точнее сказать, об искусстве «парижской школы». Зародилось и развилось искусство этой школы в среде обучающихся в Париже или поселившихся там иностранцев, собиравшихся в кафе для интеллектуалов. Стоимость журналов, посвященных такого рода искусству, значительно превышает месячную плату за жилье рабочей семьи. На выставках там не вешают под картинами таблички с фамилиями художников, вынуждая посетителей покупать каталоги, стоимость которых в большинстве случаев выше стоимости суточного пропитания. Естественно, такое искусство оторвано от жизни страны. В связи с этим нелишне вспомнить известную фразу одного молодого и очень спо-

собного бельгийского художника-абстракциониста: «Больше всего на свете я хочу, чтобы мои произведения получили одобрение Парижа и рынок Нью-Йорка».

3. Мы уже говорили о наступлении авангардистов на мексиканский мурализм и на его последователей в станковой живописи и в эстампе. При этом мы характеризовали Маргариту Нелькен как противницу нашего мексиканского движения, абсолютно его не воспринимающую, несмотря на свой незаурядный талант и несомненное знание живописи. Но вот однажды эта писательница позволила по телефону мне домыслить и сообщила Анхелике, что в Мексике почти одновременно опубликованы две ее точки зрения на мое творчество, а значит, добавил бы я, на современное мексиканское изобразительное искусство. «Одна из моих точек зрения,— сказала она жене,— изложенная в Энциклопедии современного мирового искусства, издающейся под редакцией Вальдемара Жоржа, Раймона Коньо и Макса Фурни²⁰, отражает мои прежние взгляды на этот вопрос и включена в Энциклопедию без моего согласия. Во всяком случае, со мной не проконсультировались в отношении ее публикации. Вторая точка зрения, Анхелике, соответствует моим нынешним взглядам, и вам обоим, вероятно, покажется, что я сделала поворот на сто восемьдесят градусов. В общем-то так оно и есть. Во всяком случае, мое второе мнение искренне отражает мои мысли и лишено всякой предвзятости».

Спустя сутки после этого телефонного разговора в «Диорама да ла культура» (приложение к «Эксельсиор») появилась статья «О чувстве трагического», подписанная М. Нелькен. В статье шла речь о выставке «Искусство портрета в Мексике», открывшейся в Музее современного искусства во Дворце изящных искусств. На этой выставке были представлены, в частности, шесть моих портретов, сделанных в самое раз-



личное время, начиная с 1930 года. Среди них фигурировал и мой автопортрет, написанный в тюрьме. Следуя нашему порядку изложения, рассмотрим, какова же была прежняя точка зрения моего критика. Маргарита Нелькен писала: «Вот уже длительное время говорят о возрождении мексиканского изобразительного искусства. Понятие возрождения может быть интерпретировано по-разному. В Соединенных Штатах оно соответствует самопознанию. То же относится и к Мексике, где, кроме всего прочего, ищут новые формы самовыражения в искусстве, но не с целью сравниться с европейским искусством вообще, а с целью поспорить с ним». Далее говорилось о высоком престиже искусства мексиканского возрождения во всех странах Латинской Америки, за исключением Бразилии. И добавлялось: «Подобные поиски тщательно подогревались или, лучше сказать, форсировались теми, кто был заинтересован в пропаганде тезиса о деkadансе «старого мира» и «пробуждении» индейских «угнетенных» народов, или теми, кто был просто заинтересован в том, чтобы освободить Америку из-под влияния европейской культуры. Некоторые считают, что блеск гения мексиканского искусства мог бы стать противовесом англо-саксонской цивилизации, и ставят в конце подобного утверждения жирный восклицательный знак. Подобное утверждение носит явно парадоксальный характер, независимо от того, относится ли оно прямо к «Арт институту» Северной Америки или к Латинской Америке. «Реваншистская» и изоляционистская направленность искусства мексиканского возрождения — так, как ее определяют, — проявляется во всей своей грубости и жестокости». Немного выше указывалось: «С другой стороны, идея мексиканского ренессанса рождена настоящим взрывом национализма, даже можно сказать шовинизма, унаследованного миром от последней мировой войны». В своих рассуждениях искусствовед допускала прямые искажения: «Мексиканское

возрождение начинается с абсолютно-го отрицания вклада Испании. Конечно, подобного рода отрицание можно оправдать тем разочарованием, которое молодые мексиканские художники испытали, побывав в Испании в первые годы XX века... «Из всего сказанного следует, что большая часть художественных проявлений нынешнего мексиканского искусства, искусства, которое кичится тем, что является прямым результатом революции, носит характер поверхностных трансформаций. Уточним сказанное. Нынешнее мексиканское искусство — это действительно продукт происшедших в Мексике в 1910 году экономических, идеологических и социальных преобразований, в результате которых она освободилась от гнета феодальной диктатуры привилегированного, несколько «офранцузенного» класса и превратилась в одну из самых демократических и прогрессивных стран мира. Но если невозможно отрицать влияние этой революции на искусство и на другие стороны мексиканской жизни, то нельзя отмахиваться и от вреднейшего воздействия — во всей его совокупности — легкомысленной демагогии и пропаганды, не имеющей абсолютно никакой связи с художественным творчеством. Те, кто дергал за ниточки, хотели помешать свободному развитию искусства и загнать его в тесные рамки социального реализма. Иначе говоря, их усилия преследуют единственную цель: свести все к одной творческой тенденции в интересах, само собой разумеется, одной-единственной группы; поставить на службу этой группе все ресурсы великого народа, многогранное искусство которого является одним из его основных богатств. Молодые художники уже резко выступают против подобной политики и готовят штурм наиболее укрепленных позиций».

Таким образом, позицию Маргариты Нелькен в то время можно было бы свести к следующему: мексиканская живопись, как живопись социальная, не только посредственна,



а просто плоха. И ее попытки создать международный центр, который противостоял бы искусству Европы, конкретно — «парижской школе», не более как мелкая возня, не заслуживающая даже внимания. Мексиканские художники, называющие себя основателями и пионерами этого «движения», в частности Ривера и Сикейрос, всего лишь политические диктаторы в области культуры. Молодые же, те самые, что уже собрались идти на штурм пресловутой крепости современного искусства мексиканской живописи, подготавливают «реконкисту». «Популизм, тот самый, который претендовал на то, чтобы стать выразителем так называемых национальных чувств, рожденных революцией, явно катится под уклон». «И хотя Диего Ривера и Альфаро Сикейрос всячески стараются сохранить свои позиции и свой авторитет, организуя митинги и выпуская манифесты, а поддерживающая их пресса разворачивает настоящее наступление на «декадентское и европеизированное искусство, на котором держится «парижская школа», молодые... отходят от этих священных идолов и воспринимают уроки Руфино Тамайо, чье влияние растет изо дня в день». «В заключение подчеркнем, что возрождение мексиканского искусства (речь идет не о муралях) основано главным образом на его возврате к изначальным источникам и прежним традициям. Причем эти традиции являются традициями символического, стилизованного искусства, противостоящего социальному реализму, искусства, зовущего к творческому и свободному пластическому выражению».

Ну а теперь? Отдав должное заявлению Маргариты Нелькен, сделанному по телефону, о том, что ее точка зрения, выраженная в статье, опубликованной в «Диорама да ла культура», является поворотным пунктом, то есть поворотом на 180 градусов, обратимся к ее нынешним рассуждениям: «Его автопортрет (то есть мой автопортрет) отличается не только неоспоримой индивидуальностью, но и необычайной силой эмо-

ционального воздействия, от которого, как нам кажется, посетителям не так легко освободиться»... «В этих огрубленных чертах, в этих глазах, пронзающих зрителя, мы видим такое безмерное осуждение и такое безмерное обвинение, которые наводят на мысль о «Гернике» Пикассо»... «Без сомнения, «Автопортрет» Давида Альфаро Сикейроса является одним из самых выдающихся произведений на выставке во Дворце изящных искусств. Но есть в этой вещи еще нечто большее, нечто неизмеримо большее. Помимо личной трагедии, которая вопиет с картины, перед нами — ярчайший, значительнейший образ тревоги нашего времени. Сможет ли преодолеть эту тревогу человек, любой человек, захваченный политическими, или религиозными, или просто гуманистическими, или творческими идеями? Глядя на этот портрет, все говорят: «Преодолеет». А дальше следует самое интересное: «Таким образом, по сравнению со всякими «эскапизмами», которые стремятся лишить художественное творчество конкретного содержания и свести его к простым поискам технических или декоративных новинок, будто целью художественного выражения может служить рисунок, выполненный батиком * или иным способом, подходящим для украшения какого-либо архитектурного комплекса; по сравнению с произведениями, не требующими больших физических и духовных усилий, и прежде всего по сравнению с безудержной погоней за легким и быстрым успехом и за такой же рекламой, какую имеют популярный актер, кинозвезда или новая марка автомобиля, «Автопортрет» Давида Альфаро Сикейроса, каждой своей черточкой выражающий трагедию, выставлен здесь будто бы специально для того, чтобы напомнить художнику о гуманном назначении искусства».

Последняя статья начиналась обогнанной атакой на «молодых», усиленно готовивших штурм нашей «бю-

* Батик — цветное панно на ткани, выполненное в сложной специфической технике.



рократической крепости», но не имевших ничего — ни воображения, ни достаточных способностей, — кроме невообразимого шовинизма. Нелькен писала: «Нет ничего более печального, чем старый молодой человек... Нет более немощного художника, чем тот, кто, утверждая свою индивидуальность, удовлетворяется использованием чужих находок. Из всех этих наших художников (то есть желавших атаковать нашу крепость), художников, открывающих для нас Средиземноморье под лозунгом свободы творческой интерпретации, которой уже манипулируют абстракционисты и о которой пишется во французских, итальянских и американских изданиях, единственным исключением является Хиронелья, с чудачествами которого вне художественных сфер (?) мы не согласны, но который по крайней мере сам понял создавшееся положение...»

И вот буквально через сутки после прочтения этих высказываний Маргариты Нелькен я познакомился с мнением на сей счет Раймона Коньо, издателя той самой Энциклопедии современного мирового искусства, где Маргарита Нелькен — правда, прежняя Маргарита Нелькен, до ее упомянутого телефонного звонка, — «сравнивает с землей» современную мексиканскую живопись, ругая ее за претенциозность и характе-

ризуя как самую худшую в Латинской Америке по сравнению с «парижской школой». Итак, в газетной заметке, посвященной участию латиноамериканских художников в предстоящем II Биенале в Париже, дословно говорилось следующее: «Франс Пресс, Париж, 27 августа... В этом году не будет борьбы между искусством образным и абстрактным, между неформализмом или ташизмом*. Непомерное множество работ, сделанных в двух последних стилях (имеются в виду абстракционизм и ташизм), наводят на мысль, что молодежь воспринимает легкость труда с тем энтузиазмом, который ведет к потере истинной новизны. В этом году полученные нами работы отмечены максимальной, если не чрезмерной, смелостью; в некоторых случаях они переходят те границы, к которым мы уже привыкли. Ташизм распространяется с быстротой, вызывающей беспокойство; работы, которые мы получаем из других стран, почти все без исключения лишены образности». Далее уже сам автор репортажа Франсиско Диас Ронсеро добавляет: «Рецензии или похвалы тех, кто говорил о превосходстве нефигуративного искусства (другими словами, ташизма), были иногда чрезмерными и неумными. Сегодня мы заранее знаем, что преподнесет нам II Биенале в Париже».



* Ташизм (от фр. *tache* — пятно) — то же, что манчизм, одно из направлений абстрактной живописи.

Глава XXV
ПОСЛЕДНЕЕ
ЗАКЛЮЧЕНИЕ



1. 9 августа 1960 года я, как обычно, работал над своей муралью в зале Революции, в замке Чапультепек, с семи утра и приблизительно до половины третьего. Мне очень хотелось завершить работу над деталями того сектора картины, который был отведен для изображения порфирианской олигархии, как мы называем ее в Мексике. Мне казались чересчур громоздкими нижние части фигур первого плана. Композиционно мураль строилась так, что сокращение перспективы шло сверху вниз, и в результате изображения наверху и в глубине выглядели, на мой взгляд, уменьшенными. Я целиком погрузился в решение этой творческой задачи, и жене никак не удавалось стащить меня с лесов, чтобы пойти вместе пообедать. В конце концов мне пришлось уступить ее настояниям, хотя я продолжал оставаться во власти своих мыслей, как это бывает, когда отрываешься от работы, но продолжаешь перебирать в памяти наиболее важные моменты. Иными словами, сидя в автомобиле рядом с женой, которая вела машину, я думал только о своей мурале. Когда мы проезжали мимо дома лиценциата Антонио Ортиса Мены, министра финансов, жившего на той же улице, что и мы, Анхелика обратила мое внимание на стоявший там «джип» столичной прокуратуры. Я невольно повернул голову в указанном направлении, посмотрел на автомашину, но не придавал этому ни малейшего значения.

Таково было мое душевное состояние, когда Анхелика затормозила у дверей нашего дома. И тут же со всех сторон к нам бросились парни с писто-

летами в руках, похожие на беглых преступников. Все они были в гуаяберах или просто в светлых рубашках наподобие крестьянских, и в широкополых шляпах из пальмовых волокон. Анхелика решила, что это настоящее или инсценированное покушение на меня, и, мгновенно рванув машину вперед, заставила налетчиков отскочить в стороны. Неожиданно перед нами появилась автомашина, несомненно принадлежавшая этим бандитам, которая попыталась преградить нам путь, но у нее заглох мотор. Анхелика быстро объехала ее по свободной части улицы, однако в тот же момент раздались два выстрела. Обернувшись, я увидел, что несколько человек преследуют нас. Сознаю, я был возмущен подобными действиями и, полагая, что это преднамеренное покушение на мою жизнь, вытащил из правого кармана дверцы пистолет 45-го калибра, который всегда держал в машине. Но, к счастью, в тот самый момент, когда я уже был готов отразить нападение стрелявших, Анхелика резко свернула влево, направив машину в небольшую улицу, о существовании которой я даже не знал; меня отбросило вправо, и я не смог прицелиться.

Вооруженные преследователи остались позади. Нам удалось оторваться от них. И все же, проехав еще несколько улиц, мы решили бросить свой автомобиль: в нем нас могли легко накрыть. Выйдя из машины, я взял такси и поехал к дому доктора Каррильо Хилья. По дороге думал о происшедшем: без сомнения, нападение организовано политическими противниками или полицией. Но если это полиция, почему бы ей было не при-
слать мне просто повестку-вызов в Чапультепек, где я писал свою мураль? Разве полиции не было известно место, где я работал практически по 12 часов в сутки? С этими мыслями я добрался до дома доктора Каррильо, который все мы, художники, считали своего рода храмом искусств: здесь находится самая крупная коллекция — больше ста картин — Хосе Клементе Ороско, огромное количество работ Диего Риверы,



полотна множества других художников, как мексиканских, так и зарубежных, и среди последних — произведения наиболее выдающихся представителей «парижской школы», а также самая большая в Мексике библиотека по искусству. В этом доме я рассчитывал, во-первых, тщательно проанализировать то, что случилось, а во-вторых, проверить, не само ли правительство организовало нападение. Если же здесь замешано правительство, осмелится ли прокуратура Федерального округа после покушения в духе времен Викториано Уэрты пойти на захват частного дома, причём такого дома, где хранится наиболее ценная коллекция произведений самых видных представителей мексиканского монументального искусства, в которое внесён и мой скромный вклад? Отобедав с доктором Альваро Каррильо Хилем и его женой — ибо приехал к ним, когда они садились за стол, — я стал ждать продолжения событий.

Ангелика, конечно, сочла неразумным звонить мне по телефону, так как это могло навести полицию на мой след. Однако я придерживался иного мнения. Я полагал, что, пожалуй, самое лучшее поставить правительство, допускающее подобный произвол, в неловкое положение, даже вызвать у него раздражение. Когда с соблюдением всех предосторожностей сюда позвонит донья Электра, мать Ангелики, я сам отвечу ей, да, сам. Пусть полицейское начальство и агенты-исполнители знают: я здесь. И пусть полиция посмеет арестовать меня в этом доме!

И действительно, все произошло так, как я и предполагал. Спустя несколько минут после нашего с Электрой разговора зазвонил телефон: «С вами говорят из одной художественной галереи: мы хотели бы узнать, чей это дом». Доктор Каррильо ответил, что это его дом, дом доктора Альваро Каррильо Хиля. Полицейским, видимо, показалось неудобным тут же разузнавать и о местонахождении дома, и они решили немного переждать. Вскоре вновь зазвонил телефон: «Говорят из галереи Инес Амор (поли-

ция уже успела расширить свои познания в области искусства). Мы хотели бы узнать ваш адрес, чтобы направить вам книги». Рассерженный доктор Каррильо с находчивостью истого юкатанца* довольно резко ответил: «Как это так? Галерея Инес Амор не знает моего адреса?» — и повесил трубку.

Очевидно, полиции не удалось сразу же узнать точный адрес моего убежища. Около восьми вечера вновь раздался телефонный звонок. Звонили из «галереи» и хотели узнать, хотя бы «в каком районе расположен дом». И снова встретили достойную отповедь доктора Каррильо: «Ищите и обрящете, если сможете!» Поняв, что полиция сжимает кольцо, я заколебался: укрыться где-либо в городе или вне его на неопределенное время или отправиться в тюрьму, тоже неизвестно, на сколько времени, памятуя о той зверской жестокости, которую правительство проявило при подавлении забастовки железнодорожников¹. В первом случае возможность политической деятельности была бы более чем ограничена; во втором случае я мог бы превратить тюрьму в трибуну для защиты конституционных прав и борьбы за восстановление варварски попранной свободы личности. Тем не менее я сказал доктору Каррильо: «Доктор, они еще не знают точного адреса. Мне, видимо, лучше уйти». Доктор Каррильо ответил: «Из этого дома они не заберут вас, пока я жив. Я не допускаю и мысли, что они ворвутся ко мне без судебного постановления. А если они это сделают, то такой факт явится прямым доказательством противозаконных действий правительства. И чтобы отмежеваться от этой позорной акции, президент будет вынужден отменить приказ о вашем аресте».

Через полчаса раздался звонок у входной двери, и я сказал доктору: «Они уже здесь, на всякий случай помните: я сам намеренно ответил на звонок по телефону и навел их на свой след, чтобы они арестовали меня...»

* Юкатанец — житель полуострова Юкатан, а также одноименного штата в Мексике.



2. Входная дверь на вилле доктора Каррильо находится метрах в пятидесяти от жилого дома, расположенного в центре большого сада. Но даже оттуда ясно слышался возмущенный голос доктора Каррильо: «Без судебного постановления сюда не войдет никто!» Ответ трудно было разобрать, так как говорило сразу несколько человек. У меня вновь возникли сомнения, а полиция ли это? Вспомнилась весьма странная попытка задержать меня возле моего дома. Может быть, покушение на мою жизнь организовали мои политические противники, бандиты, нанятые, например, Морено Санчесом², или это все-таки был замаскированный полицейский налет?

Все эти размышления вновь навели меня на мысль о бегстве. У меня не было с собой оружия, чтобы оказать сопротивление, и я решил перебраться через садовую ограду, а там решить: идти ли к железной дороге на Куэрнаваку, проходившей за садом доктора Каррильо, или пробираться к соседнему дому с западной стороны. Подставив небольшую лестницу, я стал взбираться на стену, выходящую в сторону железной дороги. Но стена была слишком высока. К тому же поверх нее тянулось несколько рядов колючей проволоки. Несмотря на присущую мне ловкость, доставшуюся в наследство от спортивной молодости, я понял, что подобные трюки уже трудно проделывать в 64 года. В этот самый момент лестница уплыла из-под моих ног, и я повис на руках. Ценой невероятных усилий мне удалось подняться на стену, и я стал медленно продвигаться по ней в сторону соседнего с доктором Каррильо дома, а затем, растянувшись по верху стены, сплошь залитому водой, в течение нескольких минут соображал, как спрыгнуть в сад соседнего дома. Но вдруг я увидел там двух огромных псов. Да, с этой стороны не выбраться. Кроме того, вдали маячили какие-то фигуры: это могли быть и сторожа.

По тому, как громко звучали голоса — гневно протестующий доктор Каррильо и тех, кто вторгся в его владения, — я понял, что налетчики уже проникли в дом и ищут меня там.

Слышались крики женщин, кто-то отчаянно рыдал. Мне показалось, это сеньора Кокина, жена доктора Каррильо. Я отчетливо услышал фразу, сказанную кем-то из вандалов: «Приказ получен сверху, с самого верха...» Затем ее все время повторяли остальные с особым ударением на слове «сверху». Видимо, подумал я, это действительно полицейская операция. Я спустился со стены в своем рабочем костюме, насквозь промокший, накинул на себя плащ, который успел захватить с собой, и медленно направился к дому. Один из агентов, по виду какой-то небольшой начальник, опешивший от моего неожиданного появления, дрожащим голосом сказал: «Ну что вы от нас хотите, сеньор Сикейрос, приказ получен с самого верха». Я ответил, что никто, пусть даже с самого-самого верха, не имеет права устраивать такие гнусные облавы.

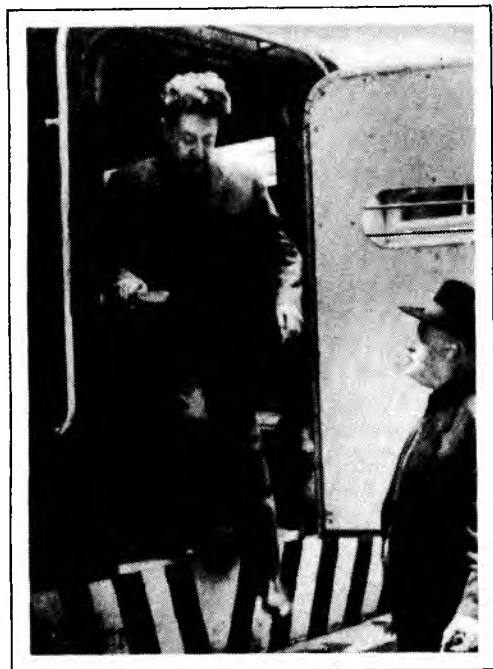
В этот момент из дома вышло еще человек пятнадцать — двадцать агентов, и почти все они бубнили одно и то же: «Сеньор Сикейрос, приказ получен сверху, с самого, самого...» Тогда я не выдержал и стал, словно на митинге, громко протестовать. Наконец появился начальник группы, который с нескрываемой радостью кидался от одного телефонного аппарата к другому (кажется, что-то не срабатывало на линии), пытаюсь соединиться с «самым-самым верхом». И я услышал, как он произнес имя лиценциата Фонсеки³. «Приказ выполнен, мой шеф, — докладывал он. — Да, да, он здесь. Я не знаю, — добавил он. — Вроде это дом тоже какого-то художника, тут очень много картин».

Мы с доктором Каррильо оказались в вестибюле в окружении подозрительных типов с пистолетами в руках. Когда мне приказали следовать за ними, доктор Каррильо решительно заявил: «Я не оставлю сеньора Сикейроса до тех пор, пока не узнаю, куда вы его везете». Только на улице он добился разрешения сесть в «джип», в котором увозили меня. У входа в виллу (было это в десятом часу вечера) стояло около дюжины автомобилей, не считая двух патрульных машин. Когда «джип» тронулся с места,



вслед за ним двинулся и весь этот помпезный кортеж, подобный тому, который сопровождает автомобиль президента (такого я не видел ни в одной из 80 стран, которые посетил).

Случилось, вероятно, что-то страшное, думал я. Иначе, зачем понадобилось бы им сначала организовывать нападение на меня у порога моего собственного дома, а затем вторгаться в дом-музей доктора Каррильо и устраивать парад-алле полицейских



*Арест
1960 г.*

сил, применяя методы самого необузданного произвола? Разве полиции, прокурору Федерального округа или даже личному секретарю президента недостаточно было бы направить мне официальный вызов? Разве за несколько недель до этого я не явился по повестке генерального инспектора полиции Куэто, когда он совершенно определенно заявил — и об этом сообщили все газеты, и особенно широковещательно газета «Эксельсиор», — что конституционные права будут неизменно соблюдаться?

Видимо, действительно произошло что-то страшное, может быть, даже убийство президента республики. Это — единственное, чем можно было бы объяснить подобное поведение правительства. Когда в сопровождении толпы тайных агентов я прибыл в главное полицейское управление, меня прямоком проводили в карцер, называемый Ревильяхихедо. Он представлял собой каморку примерно 1,5 метра в длину и 1,1 метра в ширину. Без окон, с одной железной дверью, поэтому совершенно темный. В такой камере нет ни отхожего места, ни даже какого-нибудь жалкого матраца, лишь небольшая цементная скамья. В полной темноте я провел на этой скамье всю ночь, весь следующий день и часть второй ночи. Во мне все больше крепло убеждение, что действительно произошло нечто ужасное. Иначе, чем объяснить все эти жестокие меры?

Примерно в половине четвертого утра, а может быть, в начале пятого дверь карцера с шумом распахнулась. Какой-то старикан, ввалившись, прохрипел: «Так вот каковы эти мексиканцы, состоящие на службе у России». Он схватил меня за руку и вытолкнул в коридор, где меня окружили человек двадцать агентов. Одни взяли меня под руки и потащили куда-то, другие подталкивали в спину, остальным я наступал на пятки. Так шли мы по нескончаемым коридорам, а старик все время отдавал распоряжения хриплым голосом: «Сюда нельзя! Открыть другую дверь!» И если ему отвечали: «Эта дверь давно не открывается», он шипел: «Так сломайте замок».

Мы то спускались на один этаж, то поднимались на другой. Проходили под какими-то сводами, через какие-то комнаты, где, судя по всему, уже давно никто не работал. Куда меня ведут? Почему подняли ночью, в такой поздний час? Мне невольно вспоминались недавние события. Нападение возле моего дома, налет на дом доктора Каррильо, продолжительное пребывание в карцере — без крошки хлеба, без минуты сна, злоба, с какой уборщик выплеснул утром несколько



ведер воды в мою камеру, чуть приоткрыв железную дверь.

Нет, без сомнения, это — заключительная часть заговора, да, именно заговора. Меня выведут на крышу и сбросят, после чего последует объяснение: пытался бежать или решил покончить с собой. Эта мысль все настойчивее овладевала мной. Мне казалось, что в глазах сопровождавших меня агентов и их осипшего начальника я вижу одновременно и издевку и жалость, а у некоторых еще и нескрываемую радость оттого, что можно исполнить приказание, обещающее награды и повышение в чине. Сопротивление было бессмысленным. Кроме того, всякие бунтарские действия лишь способствовали бы осуществлению их коварного плана. Я стал прикидывать, какую фразу быстро, очень быстро можно произнести перед тем, как я буду сброшен вниз. Ведь, без сомнения, найдется кто-нибудь, кто передаст мои слова, ибо в таких случаях всегда находится тот, кто выполняет свой долг перед историей. В общем, были минуты, когда я испытывал немалый страх, но всякий раз он отступал перед самолюбием.

3. На последнем, судя по всему, этаже меня ввели в большую комнату, похожую на учебный класс, и приказали сесть, вернее, грубо усадили на стул. Осипший старик, переговорив с каким-то неожиданно появившимся в комнате человеком, приказал пересадить меня поближе к одному из больших окон и, сказав, что вернется через несколько минут, быстро вышел. Почему меня посадили у окна? Никакого разумного объяснения этому я не находил. От переутомления я плохо соображал, но мне вдруг пришло в голову, что меня хотят выкинуть в это окно. Старик вышел, очевидно, для того, чтобы получить последние инструкции относительно предстоящей расправы. За огромными окнами был сплошной мрак. Куда они выходят? Старик вернулся, а с ним еще человек десять агентов, которые встали рядом со мной. Через несколько минут вошел еще один тип, по виду

следователь, и с ним стенограф. Все ясно, прежде чем убить, они решили вытянуть из меня нужное им заявление, а если я не соглашусь, станут угрожать пытками. Следователь вежливо сказал: «Сеньор Сикейрос, всего лишь несколько недель назад господин начальник полиции предупредил вас о том, чтобы вы перестали предпринимать какие-либо политические акции, связанные с задержанием Деметрио Вальехо⁴ и других железнодорожников. Но вы не послушались». В ответ я заявил, что эти его слова совершенно не соответствуют действительности. Дело в том, что именно начальник полиции дал мне обещание, что полиция не будет нарушать конституцию. Я говорил все более решительно и энергично, считая такое поведение наиболее подходящим в данном случае. Мне показалось, что стенограф, фиксирующий мои показания, записывал на машинке не то, что я говорил, или, по меньшей мере, искажал мои ответы, ибо он стучал на машинке значительно меньше, чем требовалось, по моему мнению, для того, чтобы точно воспроизвести все мои слова. Я попросил показать мне записи, в ответ старик, который ни на минуту не отходил от меня, взорвался: «Ваше дело — подписать, остальное вас не касается!»

Его выпад показался мне еще одним подтверждением моих предположений: прежде чем выбросить в окно, они постараются заставить меня подписать нужный им текст. Я встал, несмотря на попытки одного из агентов удержать меня, и крикнул старику прямо в лицо: «Это насилие — заставлять меня подписывать бумагу, которую я не читал! Более того, я вообще не буду отвечать на ваши вопросы, если вопрос не будет вестись в соответствующем месте и в соответствующее время». Решив вступить в борьбу, я даже как-то взбодрился: прошли спазмы в желудке, исчезли дрожь в ногах и странный комок в горле, мешавший говорить. Им придется повозиться, если они попытаются расправиться со мной. Я вцеплюсь в старика, схвачу его за уши, за волосы и буду драться как зверь, прежде чем



эти двадцать тайных агентов выкинут меня в окно. Я оставлю после себя следы, которые позднее помогут восстановить правдивую картину всего происшедшего. Громко, будто выступая перед большой аудиторией, тщательно взвешивая каждое слово, я спросил: «Что произошло? Чем вызваны такие драконовские действия правительства в отношении меня? Если речь идет о том, чтобы запугать меня, я думаю, вам, который, судя по всему, является руководителем сей операции, известно, что я арестовывался сорок раз и что подобными методами меня не запугать».

Старик побледнел от бешенства. Он направился ко мне с явным намерением применить силу, но я решительно приготовился ответить ему тем же. Если бы он ударил меня, я непременно дал бы сдачи, ибо мне уже все было нипочем. Одновременно я постарался закрепить на своих стратегически важных моральных позициях: «Если вы — верные слуги своего правительства, то передайте сенатору прокурору, человеку, который считался в прошлом моим другом, что если он уже однажды допустил промах в случае с забастовкой железнодорожников, то пусть не совершает второго, более серьезного, пытаюсь разделаться со мной. Передайте сенатору прокурору мои слова: мы были друзьями, я хочу говорить с ним в обычное время и без всех этих штучек, которые какой-то идиот надумил его использовать против меня». — «Кто вы такой, — заорал старик, — чтобы говорить в подобном тоне!» — «Простой мексиканский гражданин, не желающий мириться с таким хамским обращением», — заявил я ему в ответ. Он мотнул головой, и я воспринял этот жест как приказ вернуть меня в камеру, хотя мысль о том, что меня могут вышвырнуть в окно, продолжала гвоздем сидеть в моей голове. Толкая и пиная в спину, агенты действительно отвели меня обратно в карцер.

Почему меня все-таки вернули в камеру? Помню, что уже начало светать. За окнами туманно проступали очертания каких-то зданий. Несомненно, они просто упустили время и

не успели привести в исполнение свой зловещий план. Они наверстают упущенное следующей ночью. Если меня вызовут для дачи показаний глубокой ночью, значит, мои предположения правильны. Я попытался заснуть, но не смог. Меня все время мучил вопрос: придут ли за мной в следующую ночь? И вот на третью ночь, под утро, часа в три, я услышал шаги, направлявшиеся в сторону моей камеры, и вновь знакомый хриплый голос послышался у двери. Опять заскрежетал замок, но на этот раз у меня уже не было сил встать с холодного пола, где я лежал. Еще более грубо, чем прежде, этот подонок приказал: «Поднимайтесь!» Я попытался подняться, но сильнейшая судорога свела мне правую ногу. Казалось, икры превратились в большой шар, твердый как камень. Боль была страшная. Никогда я не испытывал ничего подобного. Я сказал шпику: «Подождите... мне свело ногу судорогой». — «Не притворяйтесь! — захрипел он. — Вставайте и немедленно выходите!» При этих словах некоторые агенты с угрожающим видом сунули головы в карцер.

Сжав зубы, я стал притоптывать ногой об пол, чтобы унять острую боль. Когда же наконец судорога отпустила и боль уменьшилась, я сам шагнул к выходу. «Пошли, но не хватай меня за руки, в этом нет необходимости». Я оттолкнул полицейских и решительно двинулся по тому пути, по которому меня вели в прошлый раз. Зачем они повторяют спектакль, и опять в тот же час? Полицейские, видимо, решили следовать методам ФБР, то есть довести меня на допросе до невменяемости и заставить говорить под свою диктовку.

Когда мы вошли в уже знакомое мне помещение, агенты опять схватили меня за руки и усадили возле окна. Прежние страхи вновь нахлынули на меня. Тогда, оттолкнув одного из шпигов, я сел на тот стул, который мне больше нравился. Они уже не противились. Снова началась прежняя возня, снова старик вышел из комнаты, снова сменили некоторых моих охранников. Мне показалось, что новые агенты выглядят здоровее прежних, и это укре-



пило мои подозрения. Нервы были напряжены до предела. Я уже хотел крикнуть: «Убийцы! Чего вы ждете?», когда в зданиях напротив начал зажигаться свет. Число освещенных окон быстро росло — там, видимо, располагалась какая-то контора. И я вдруг понял, что окна помещения, где я находился, выходят на улицу Вальярта. Это было как зарница во тьме трех суток заточения. Я громко расхохотался и крикнул прямо в лицо старику: «Болваны!» — «Что?» — переспросил он. Остальные агенты переглянулись, ничего не понимая. «Тот или те, кто приказал вам допрашивать меня в столь поздние часы, — продолжал я, — просто болваны, не к месту применяющие методы ФБР. А вам всем не стыдно получать приказы от гринго, тем более что вы, мой дорогой начальник, утверждаете, будто я получаю указания от русских?» И, не давая им опомниться, я обратился к тому, кому, по всей видимости, было поручено вести допрос: «Чего же вы ждете и не задаете свои вопросы?» На что он еще более любезно, чем в первый раз, ответил: «Я жду своих коллег из прокуратуры, сеньор Сикейрос».

4. Когда за моей спиной захлопнулась дверь камеры, страшные муки тьмы, черной тьмы усилились. Порнографические рисунки, нацарапанные на черной стене, снова заплясали перед моими глазами. Но они уже не были просто белыми контурами, они стали светиться. Более того, эти неподвижные фигурки начали двигаться с непередаваемой пластичностью, с такой грацией, какую едва ли смог бы передать самый тонкий, глубоко чувствующий художник. Силуэты невообразимой красоты, уже не просто светящиеся, а переливающиеся всеми цветами радуги, танцевали. И не часть из них, а все, что располагались на потолке (потолок был низким; человек чуть повыше меня мог бы свободно чертить на нем). В движение пришли все фигурки. И на стенах и даже на полу. Из света и красок рождались звуки. В течение нескольких часов я наслаждался чудесным свойством

тьмы, какого раньше при всем своем воображении и таланте художника не знал и никогда не замечал во время своих прежних заключений. Какая чудесная награда в конце жизни, которой меня собираются лишить и обязательно лишат за это поразительное открытие! Всю любовь, всю свою глубокую любовь как прощальный привет я отдавал этому магическому, ни с чем не сравнимому спектаклю.

Следующей ночью танец фигурок, нацарапанных на стенах камеры, повторился, но их жесты были уже не жестами прощания, а ободряющим приветствием, приветствием воскресшему. Фигурки улыбались, встречались в плавном танце и расходились с чинным реверансом в пространстве, которое вырывалось из густой тьмы и заливалось ослепительным светом дня. Фигуры начинали обретать реальность живых людей — городских и сельских жителей Мексики. Они радовались, кричали, от них исходил уже не фосфоресцирующий, а яркий живой свет. Красный, белый, зеленый, коричневый, пурпурный... Я видел деревья, камни, землю, далекие горы, близкие холмы. Все имело свой, свойственный каждой материи запах. Камни, камни. И Мексика, Мексика, Мексика прежняя и Мексика нынешняя. Ее ужасающая нищета. Страх мистификации, страх неведомого, запечатленный на многих страницах истории моей земли. Но одновременно и сокрушение лжи. И — правда, правда, во всей ее осязаемой красе. Одним словом, это был мой новый спектакль, проникнутый уверенностью в том, что жизнь моя не оборвется и что впереди у меня еще целый мир красоты и искусства. А значит, неважно, сколько еще времени продлится жестокость касиков, обрекающих Мексику на лишения и страдания, на зависимость от воли первого встречного алькальда, который получил бы возможность растоптать ее свободы.

На следующее утро дверь моей камеры снова распахнулась. Весьма любезный чиновник прокуратуры сказал: «Сеньор Сикейрос, будьте добры пройти со мной, вас хотят видеть».



Я вышел из карцера вслед за этим типом и неожиданно оказался перед лицом примерно восьмидесяти фотокорреспондентов, которые немедленно стали щелкать своими камерами и приветствовать меня по имени, обращаясь ко мне дружески на «ты». «Не сомневаюсь,— сказал я им, хотя не был уверен, что они слышали меня,— что для правительства расправа с нами, коммунистами, и вообще демократами служит наживкой для получения займов».

И действительно, размышляя сегодня, после семи месяцев тюремного заключения, над этой аллегорической фразой, у меня нет сомнения в том, что я попал в цель. Правительства Алемана и Руиса Кортинеса выторговали у Соединенных Штатов за те унизительные обязательства, что Мексика взяла на себя на конференциях в Боготе, Каракасе, Чапультепеке, Рио-де-Жанейро⁵ и других, столь нужные ей займы, дабы «накормить народ», если пользоваться красивым лексиконом воров из казначейства. Что ж, международные обязательства следует выполнять и выполнять, осуществляя максимально шумные, театрализованные полицейские облавы, о которых знал бы весь свет. И для этого нет ничего лучше, чем бросить в тюрьму художника, пользующегося широкой известностью, дабы этот факт получил широкую огласку и показал всему миру, что правительство Мексики намерено свято выполнять свои международные обязательства... И потекли займы — непосредственно от правительства янки или от соответствующих банков. Но, проклятье, все это лишь для того, чтобы заложить Мексику и дать возможность аферистам из новой олигархии получать огромные доходы...

5. Следственная тюрьма города Мехико — точное отражение порядков, царящих в стране. Как в самой тюрьме, так и за ее пределами власть, а следовательно, и право распоряжаться другими людьми держатся на подачках, начиная от крупных и кончая малыми. Иначе говоря, послушания

можно добиться лишь путем предоставления некоторым таким привилегий, в которых отказано остальным. В тюрьме главной такой привилегией является право на свидание. Самое заветное желание заключенного — как можно чаще видеться со своими близкими родственниками. А из таких свиданий для заключенного самое желанное — визит жены или подруги, хотя бы раз в неделю, но зато с половины третьего до половины седьмого, то есть на целых четыре часа.

Для того чтобы получить такую привилегию, он готов стать тюремным и полицейским осведомителем. Он готов взять на себя обязанности помощника надзирателя, исполнять самые суровые приказы начальника тюрьмы, помощников начальника, да и вообще любых тюремных надзирателей. В прошлом представители тюремной администрации на каждом этаже или «старшие» ходили с хлыстом и имели право пускать его в ход против любого недисциплинированного арестанта. Сегодня они уже не пользуются подобного рода «орудиями порядка», но обрушиваются на провинившегося с громкой, оскорбительной бранью и грозят лишить его свиданий с родственниками и права гулять по двору тюрьмы. Ради этих привилегий заключенные соглашались работать бесплатно или за символическое вознаграждение, в большинстве случаев не превышающее 56 сентаво в день, то есть 4 американских цента. Они также соглашались бесплатно, а порой даже платя за это (втайне от других), выполнять квалифицированную работу, то есть работать учителями, инженерами, поварами, продавцами и т. д. Излишне говорить, что одна из главных обязанностей заключенного «при должности», как называют в тюрьме тех, кто пользуется льготами в обмен на бесплатную работу, состоит в том, что он должен быть слеп и нем в отношении всех форм несправедливости, которым подвергаются его сотоварищи. Горе тому, кто осмелится, как говорится, вынести сор из избы. Возможно, что теперь порядки не те, ка-



кими они были несколько лет назад. Но тем не менее часть из них сохраняется.

Приведу несколько примеров. В секторе «И», где я нахожусь, — естественно, не из-за любви ко мне тюремных начальников, а для того, чтобы им было удобнее следить за мной, — содержится 24 человека. Все они — заключенные «при должности». О наиболее колоритных из них стоит рассказать.

Аристократ Хорхе Мадрид — библиотечарь. Его философия была, есть и будет философией убежденного паразита. Этот сеньор библиотечарь удивился, когда я как-то назвал его «эпикурейцем» и «гедонистом». Наш библиотечарь сроду не слышал таких слов, но они показались ему очень красивыми, и он не возражал, чтобы его так называли. Дабы не забыть эти загадочные слова, он попросил меня записать их на бумажке.

Другой из «должностных» заключенных — Вискаино, бывший учитель начальной школы, отдавший затем предпочтение карьере банковского служащего, карьере, ставшей причиной всех его несчастий и приведшей его в сектор «И». Католик до глубины души, этот любитель финансовых афер испытывает настоящие приступы бешенства, когда андалузец дон Хуан Дуарте Камачо, прозванный заключенными Хуан Чеснок, начинает поносить господ бога, святую деву Марию и всех святых. Я как-то спросил его, почему он шарахается от дона Хуана, и услышал в ответ: «Не столько потому, что от него разит чесноком, сколько потому, что от него пахнет Люцифером». Наш новый постоялец сеньор Паганони называет Вискаино Петрой, поскольку они стали почти «родственниками», и учитель стряпает для обоих. Но каждый раз, когда «родственник» громким голосом зовет его «Петра!», Вискаино бледнеет и жалобно поглядывает на нас, как бы умоляя не называть его этим оскорбительным для него именем.

Кстати, упомянув о религиозных чувствах, расскажу об одном забавном эпизоде, происшедшем в нашем секторе. Сеньор Мата ⁶ с первых же дней

своего появления в камере начал вырезать цветные фотографии красочек из газеты «Ла Пренса» и составил себе настоящий картинный гарем. С этой своей выставки он время от времени снимал тех, которые, по его мнению, начинали уступать по своим достоинствам вновь опубликованным. Как-то он решил провести строгую ревизию и оставил только двух. Вскоре газета «Ла Пренса», которая считает необходимым иногда разбавлять свои порнографические серии репродукциями святых, напечатала несколько изображений святых дев. Я вырезал их и наклеил поверх этих двух красочек, приколов записку: «Сеньор Мата, ради бога, довольно этой порнографии». Мои товарищи по камере не поняли мою шутку: они решили, что я хотел задеть их религиозные чувства. Пришлось объяснять, что я хотел прикрыть голую натуру, которая нравится сеньору Мате, двумя настоящими произведениями искусства. Одна из репродукций изображает великолепное скульптурное творение колониальных времен, когда скульптуры раскрашивали в разные цвета. Вторая — известная дева Кармен, образ святой в одеждах, одно из самых старинных и самых ценных произведений мексиканского религиозного искусства. Кажется, большинство оправдало мой поступок.

Однажды ночью произошла довольно шумная стычка между доном Роберто Эрнандесом Прадо, «драматургом» нашей следственной тюрьмы, старостой сектора «И», и доном Гильермо Лепе, которого тенор Пако Сьерра больше всего на свете хотел бы иметь своим тестем. Первый, чтобы показать, какую власть он имеет в секторе, объявил второму, что нашел для него «работягу» («работягами» называют заключенных, которые в обмен на право принимать родственников убирают и чистят камеры), а потому, мол, следует дать отставку тому, кто выполнял эту работу раньше.

Дон Гильермо, взорвавшись, словно бомба огромной силы, поднялся со своего места и рявкнул: «Вы жалкий коротышка, вы мне осточертели своим подлизываньем к начальству. Какого



дьявола вы меняете у меня каждые сутки «работяг»? Предупреждаю — на сей раз вам это даром не пройдет». Наш староста страшно побледнел и затрясся — сначала сверху вниз, потом снизу вверх (я еще никогда не видел такой странной дрожи: обычно дрожь сотрясает человека целиком, а не волнами по вертикали) — и закричал, почти уткнувшись носом в живот своего «собеседника»: «Вы, торговец собственной дочерью, вы с таким пузом, наштипованным салом, воображаете себя настоящим мужчиной. Так вот, пусть все знают, что именно вы наговариваете генералу на всех нас, даже на маэстро Сикейроса. Именно из-за вас, подонок вы этакий, тюремная администрация запретила Лумбрерасу⁷ печатать на машинке после 10 часов вечера, так как, видите ли, ваши нежные уши не выносят стука. Именно из-за вас у маэстро Сикейроса отключали свет: почему, мол, коммунист, даже если он художник, должен иметь больше света, чем остальные». Папаша Лепе набросился на своего противника, припер его животом к железной двери, но тот не сдавался и кричал: «И еще знай, гад, что твое пузо давно просит ножичка!» (с этими словами он сунул руку в карман). Пако Сьерра и я бросились их разнимать, и вот они уже стоят друг перед другом, громко дышат и дрожат — один сразу всем телом, другой волнами, но словесные и физические наскоки прекратились. Что же будет дальше? Чем закончится сражение? Сможет ли драматург, страдающий воспалением желчного пузыря, встать с постели на следующее утро, чтобы приняться за исполнение своих почти воинских обязанностей старосты? Ночью я слышал, как Лепе просил своего закадычного друга, маэстро Пако Сьерру, дать ему лекарства с какими-то невразумительными названиями, чтобы утихомирить растревоженную желчь.

Наступило следующее утро, а вместе с ним и церемония подъема флага. Мы должны были встать, как обычно, в четверть пятого. Все с любопытством ждали: появятся ли противники? Первым показался Лепе, он медленно

спускался по лестнице. Кто-то заметил: «Видно, заболел, обычно он двигается поживей». Другой добавил: «Второй-то, наверное, вообще сдох».

И тут мы увидели спускавшегося по лестнице Прадо. Он прихрамывал, то и дело останавливался и хватался за правый бок. Не поздоровавшись, прошел мимо нас, попросил надзирателя открыть дверь и, тяжело дыша, направился в помещение администрации. Мы переглянулись: чем закончится его поход? Через несколько минут он вернулся и своим крикливым голосом, прерывающимся от еще неулегшегося волнения, громче, чем обычно, объявил: «Работяги» отменяются. С нынешнего дня каждый будет обслуживать себя сам». И метнул взгляд в сторону толстяка Лепе, как бы говоря: «На-ка, выкуси!» Затем повернул голову к Пако Сьерре: дескать, теперь слово за вами, выполняйте свои обязанности секретаря, или, скажем, младшего начальника. Наш тенор, встав в позу певца из миланского театра «Ла Скала», исполняющего партию генерала, сообщил: «Начальство с большим неудовлетворением отмечает, что все вы, в том числе и я, превращаете переключку в комедию и ведете себя как дети. Начальство говорит, что ничего подобного не происходит ни в одном секторе, даже у мелких ворюшек, которые именно поэтому и являются самыми недисциплинированными». Было ясно, что Пако Сьерра старается облечь выговор в шутливую форму. Прадо заметил это и повернулся к нему, как бы говоря: «Хватит дурить, сеньор секретарь». И сам взял слово: «Любое нарушение дисциплины повлечет за собой наказание, виновный будет немедленно препровожден в соответствующий сектор».

Вот уже одиннадцать месяцев я захожусь в секторе «И», а до этого меня держали в секторе «С», где я вообще-то и должен находиться, ибо осужден не за бандитизм, не за мошенничество или покушение на общественное здоровье, то есть за продажу марихуаны или кокаина, и не за изнасилование. И все это время я являюсь свидетелем борьбы между Эрнандесом Прадо и Лепе за место старосты сектора. В



самом деле, староста имеет право каждый четверг, с девяти утра до половины седьмого вечера, принимать в камере свою жену или подругу, или ту и другую вместе. Если не захочет, чтобы они встречались, может пригласить жену в одни часы, а подружку — в другие. Кроме того, он имеет право на отдельную камеру, одну из тех двух, что были построены не так давно в секторе «И», к тому же не из листового железа, а из кирпича, поэтому довольно теплые. Кроме того, староста имеет право круглосуточно пользоваться светом, свободно выходить из сектора и бродить по всему огромному зданию тюрьмы. Если пожелает, он может получать специальный обед. Но самое главное — он имеет право командовать, то есть быть в своем секторе своего рода генералом или маршалом. Дон Гильермо Лепе, капитан мексиканской армии, брат полковника и брат генерала, имеющий дочь-артистку, достаточно энергичный, чтобы стереть в порошок всякого, кто попытался бы украсть у него дочь или просто обмануть ее, разве дон Гильермо не имеет право на такие явные привилегии? Оказывается, не имеет, вздыхает он. Все эти привилегии, дорогой сеньор Сикейрос, имеет ворюга из бедной шоферской семьи, возомнивший себя драматургом и пишущий такие ужасные пьески, что семейные люди не могут их слушать, не краснея от негодования. Сколько же времени нами будет командовать этот бандит, эта мелкая сошка?!

С самого начала я решительно отказался встать на сторону того или другого. И прямо заявил им, что наш долг — быть вместе с остальными «птичками», а не с птицеловом.

Как-то, когда мы с Пако и Лепе были одни, они сказали мне: «Знаете, что Коротышка болтает о вас?» — «Нет, не знаю». — «Так вот, он твердит, что вы — его злой гений, что с тех пор, как вы появились, начались митинги, что вы, коммунист до мозга костей, ни перед чем не остановитесь ради своих идей». — «Что ж, — ответил я, — ничего плохого пока не слышу, все это правда». — «Да, — добавили они в один голос, — но этот преда-

тель сообщает администрации о каждом вашем шаге, обо всех лицах, которые вас посещают, и, будьте уверены, письменно докладывает начальству и, возможно, самому президенту республики о всех ваших островах по его адресу и всех анекдотах, которые вы рассказываете о нем всякий раз, как он появляется на экране». — «И прекрасно, — заявил я. — По крайней мере, мне не надо посылать президенту телеграммы». Одним словом, я попытался обратить разговор в шутку.

Спустился два после ссоры между Лепе и Прадо меня вызвал к себе подполковник Санчес Лопес и попросил, коль скоро я был свидетелем их столкновения, высказать свое мнение на сей счет, если я не против. У меня отнюдь не было желания разговаривать с ним на эту тему, и потому я ответил, что изложу свое мнение письменно. Так я и поступил. На следующий день я написал ему послание такого содержания: практика доноса одних заключенных на других — явление абсолютно недопустимое, и по-сему я не считаю возможным информировать начальство о происшедшем эпизоде. Однако я не против изложить свою точку зрения по поводу «работяг»; в их обязанности в будущем должна входить лишь уборка двора тюремного сектора; никто из заключенных не имеет права на личного «работягу» и уж тем более возмущаться тем, что ему в таком праве отказывают; заключенный может оказать услугу другому заключенному лишь по собственному желанию и на основе предварительно заключенного соглашения. Далее. Насколько мне известно, и я считаю это правильным, до недавнего времени для разных работ в сектор «И» присылали молодых людей, которые нуждались в деньгах для выплаты залога; за время моего пребывания в этом секторе около двадцати человек смогли скопить нужную сумму. Одним словом, я требовал ввести соответствующий регламент, который положил бы конец проблемам, подобным тем, что обострили отношения между Лепе и Прадо.



Но до сего времени этот вопрос полностью не решен. Неимущие узники продолжают втайне обслуживать заключенных, располагающих материальными возможностями. По мере надобности их переводят из своего сектора в другие секторы тюрьмы.

6. Вчера, в воскресенье, я получил прекрасное стихотворение, которое является, на мой взгляд, самым красноречивым документом защиты в том деле, которое затеяли против меня почти год назад. В этом стихотворении есть две строки, в которых, по моему мнению, заложена политическая идея, достойная того, чтобы использовать ее в качестве лозунга на ближайший период нашей революционной деятельности:

«На гербе мексиканском и на знамени - орел ацтекский, а не краб».

Я не знаком с Офелией Аланис, автором этого стихотворения. Полностью же оно звучит так:

ДАВИДУ АЛЬФАРО СИКЕЙРОСУ

(Тюрьма «Лекумберри», город Мехико)

*Из трех великих только ты остался,
Но ты в тюрьме. Как смог ты выжить?
Любовь к высоким идеалам тебя, наверно,
Хранит и помогает преодолеть страдания.
Ты похоронен заживо, но дух твой крепок.
Не может птица вольная жить в клетке.
И в чем твоя вина? Какие судьи объявили,
Мол, он виновен. В чем же? Мы слышали:
«Общественно опасен» — вот их обвинение!
Да, судьи твои страшатся фактов и намерены
Нас обмануть своим молчанием.
Но все мы знаем истину: они стремятся
Связать тебе не только руки — пальцы!
Желают кляпом рот тебе заткнуть навеки,
Своими пленниками сделать твои мысли.
Иуды от искусства говорили:
Изображай цветочки: это так красиво!
Пиши пейзажи, море, натюрморты,
Физиономии довольные и гладкие старушек,
Жен наших свежеиспеченных нуворишей,
И лица пошлые презренных богачеев.
Последовал бы ты коварным уговорам,
И для тебя четыре-шесть-семь-восемь-восемь,
Твой псевдоним и твой тюремный номер,
Сейчас же обернулся бы немалой суммой
в банке,
Но к самому себе ты потерял бы уважение.
Фиалочки и всякие цветы малюй, они советуют,
Но землешащев, мол, не надо трогать,
И страждущих индейцев ты старайся
не заметить.
Не суйся со своей ненужной защитой
Всех эксплуатирруемых, сырых, нищих.*

*Они советуют: не увлекайся новыми ученьями
И политическими новыми системами,
Повесь замок на рот и кисти спрячь подальше
И позабудь о нашем полушарии.
Но братские народы спрашивают нас:
Неужто Мексика непобедимая склонила
голову?*

*На гербе мексиканском и на знамени —
Орел ацтекский, а не краб!
Так почему же вещи недостойные случаются
На славной родине Хуареса, Морелоса?
Хотелось бы вернуться в твою камеру
И принести тебе леса, вулканы, море целое,
Лес, пляжи, горы и озера твоего народа.
Желала б я прийти в твою темницу
И принести тебе в своих ладонях звезды*.*

Офелия Аланис, Мехико, ф. о.
19 июня 1961 года
Нуэво-Леон 216-А

7. В Мексике, как и в любой другой капиталистической стране, местная, а также иностранная полиция обычно подсаживает своих агентов и провокаторов в тюрьмы, особенно в следственные, то есть когда арестанты еще находятся под следствием. До сих пор в Мексике это практиковалось лишь в отношении уголовных преступников. Однако подобные методы начинают, видимо, использоваться и против «политических», о чем свидетельствует то, что случилось со мной вчера.

Однажды, когда младший надзиратель сопровождал сеньора Мату и меня в следственную камеру № 150, нам встретился по дороге заключенный среднего роста и с такими блестящими и удивительно зелеными глазами, каких я еще не встречал, хотя у меня у самого зеленые глаза. Одет он был в новехонькую тюремную одежду. Странно дергаясь и испуганно озираясь по сторонам, он зашептал мне: «Я пробрался в тюрьму специально для того, чтобы поговорить с вами. И, если можно, подкупить надзирателя вашего сектора. Сделайте это, да побыстрее, потому что речь идет о жизни или смерти нашей родины». Я ответил ему, копируя в силу своих возможностей его жесты и интонацию, что в настоящее время это сделать невозможно, поскольку сеньор офицер стоит рядом с нами, да еще прислушивается к тому, о чем мы говорим, а кроме того,

* Перевод М. Былинкиной.



меня сейчас срочно вызывают к следователю, хотя причин вызова я не знаю. Он продолжал настаивать, но, так как я решительно отказался, заявил, что навестит меня вечером. А сможет ли он проникнуть ко мне? Если нет, то это, видимо, грозит подлинной катастрофой не только нам обоим, но и всей нашей стране.

Но вот вечером, примерно в половине шестого, этот тип появился вновь. Его привел один из «работяг» с той стороны коридора, где находится следственный отдел. Совершенно ясно, что этот арестант действует по прямому указанию начальника тюрьмы или его заместителя, или, во всяком случае, одного из высших административных чинов. Но подобные действия — грубое нарушение строжайшего приказа, запрещавшего заключенным разных секторов общаться между собой, и в особенности с подследственными из сектора «И», в частности со мной. В чем же дело?

С такой же или с еще большей нервозностью этот тип заявил, что его направил ко мне «сеньор Герреро» из кубинского посольства после разговора с неким Ренато Ледуком. Станный тип заявил, что живет в штате Синалоа и что в районе, откуда он прибыл, собралось четыре с половиной миллиона крестьян, готовых идти в бой под моим началом и ждущих только моего приказа. Но когда я, вопреки своему же намерению не разговаривать с ним, а только слушать, не утерпел и спросил: «Что же это за многонаселенный район?», он ответил: «Вся Сьерра-Мадре»⁸. Я усмехнулся, ибо вся Западная Сьерра-Мадре в Мексике — это продолжение Анд и гор Рокальосас на север, почти до самого полюса; вообще же Сьерра-Мадре называют у нас только ту часть горной цепи, что расположена на мексиканской территории, и значительный ее отрезок в направлении к югу, к Чьяпас, действительно занимает штат Синалоа. «Ну, а к какой политической партии или организации, — спросил я, — вы принадлежите?» — «К организации, которую мы назвали «Олени». — «В

целях конспирации, не так ли?» Улыбаясь, он подтвердил: «Конечно. Вам нравится название?» — «Весьма партизанское». Вдруг, изменив тему разговора и уставившись на мою грудь, он спросил: «Вы ведь носите защитную кольчужку, верно?» — «Конечно, иначе меня уже не было бы на свете», — ответил я.

Тут мне пришла в голову мысль, что этот человек рвался поговорить со мной, чтобы всадить мне в грудь кинжал, и я несколько отодвинулся от решетки. Мимо проходил подполковник Риос, и я шепнул собеседнику: «Немедленно исчезайте, сюда категорически запрещено входить». Но он не выказал особого беспокойства: просто нагнулся, делая вид, что завязывает шнурок на башмаке. Тюремный начальник прошел, даже не оглянувшись на него, но, увидев «работягу», который в этот момент появился в коридоре, обрушил на него такие ругательства, каких мне еще не приходилось слышать в тюрьме, и приказал арестовать нарушителя порядка. Однако «работяга» спокойно дождался этого странного «зеленоглазого» и затем не спеша удалился вместе с ним. Да, я забыл сказать, что незадолго до появления подполковника Риоса мой посетитель заявил мне: «Вы уже знаете, что я попал в тюрьму специально для того, чтобы повидаться с вами. Я совершил подлог, хотя на самом деле это был просто трюк». В ответ я заметил: «Поосторожней с трюками, так недолго и срок заработать». На что он заявил: «Верно, только не в этот раз». — «Ну что ж, ваше счастье».

Естественно, нашу встречу видели — и староста Роберто Эрнандес Прадо, и мой товарищ по партии Дионисио Энсина; первый немедленно пошел разузнать, в чем дело, и на следующее утро сообщил мне: «Если это тот тип, который находится в тюремном госпитале (а он действительно находился там), то это известный «чиватон» (так называют агентов, внедряемых в тюрьмы).

У меня нет сомнений, хотя, возможно, я ошибаюсь, что меня посетил полицейский агент, а если принять



во внимание его смехотворную наивность, то скорее всего агент ФБР из числа мексиканцев, проживающих в южных штатах США, которых эта американская полицейская организация, как правило, использует для шпионажа, различного рода провокаций и даже политических преступлений в Мексике. Не следует забывать, что само правительство распространило слух, будто я располагал или располагаю большим запасом оружия, предназначенного для развертывания партизанских действий в одном из районов мексиканской Сьерра-Мадре⁹. И мне кажется, что генеральная прокуратура республики, возглавляемая ныне экс-марксистом Фернандо Лопесом Ариасом, поверила — или ей показалось выгодным поверить — в подобную гипотезу, ибо одновременно с нападением на меня полиция в течение суток обшаривала дома всех родственников моей жены. Вероятнее всего, подосланному ко мне агенту поручили выяснить мои «партизанские» настроения на данный момент, чтобы дать указания судебным властям, как дальше вести мое дело. Иными словами, правительство Мексики хотело знать, что сделал бы Сикейрос, если бы его выпустили из тюрьмы. А вдруг существуют настоящие «Олени», и, глядишь, проследя за Сикейросом, нападешь на их след.

Я размышляю: стоит или не стоит передать шпию документ для «Оленей» такого примерно содержания: «Перемените название организации, иначе вы будете бегать, как олени, всю революцию». А затем совершенно серьезно, как и подобает в данном случае, сказать ему: «Если вы опытный агент, то должны знать, что я написал книгу, которая называется «Мой ответ», а также свыше 50 статей, где я осуждаю то, что мой дед называл романтическим вооруженным выступлением, особенно в условиях, когда правительство нашей страны совершенно очевидно колеблется, не зная, какой избрать путь — путь революции или контрреволюции, может быть, оно еще предпочтет политический курс, отвечающий интересам

национальной независимости, борьбы с империализмом и ведущий к максимальной реализации постулатов мексиканской революции. Вместе с тем рабочие и крестьяне, как и интеллигенция, подвергаются умелой обработке бюрократической машиной, которая зовется Институционно-революционной партией¹⁰, и, что самое страшное, абсолютно не понимают, что при данном положении вещей необходимо развернуть широкое демократическое движение, способное заставить уважать демократические свободы в нашей стране. А если они этого не понимают, то какой же идиот будет обращаться к широким массам рабочих и крестьян Мексики с призывом начать вооруженную борьбу? Разве вы, сеньор тайный агент, не знаете, что я был военным, что я был пехотным офицером, а затем и штабным офицером в Мексике, на моей родине, с 1914 по 1918 год, то есть в самый острый период вооруженной борьбы за революцию; что в Испании я командовал бригадой и бригадными соединениями, а затем стал командиром дивизии, за что после моего возвращения в Долину Теночтитлана * меня прозвали Лихим Полковником? Я не могу — разве только в результате внезапного помешательства — обратиться к народу Мексики, даже называемому «Оленями», с призывом взять в руки оружие, чтобы свергнуть нынешнее правительство; я не могу взять на себя командование почти 5 миллионами крестьян, которых вы отдаете в мое распоряжение в Сьерра-Мадре. И наконец, передайте тем, кто вас послал, что, если они хотят затеять новую провокацию, пусть выкинут свои крапленые карты, а этим уже почти все сказано...

8. Я смотрел с верхнего коридора, где расположена моя камера, в сторону дворика нашего сектора, который мы, заключенные, зовем «ули-

* Теночтитлан — столица государства ацтеков, находившаяся на месте современного Мехико.



цей» и где мы с аристократом Хорхе Мадридом часто совершаем длительные прогулки, приводящие нас то в Чапультепек, то к Национальному дворцу, не забывая отпускать комплименты проходящим женщинам. Вдруг вижу, заключенные плотным кольцом окружили довольно старого человека, по виду американца. Этот человек, видимо, плохо слышал, поэтому Мануэль Мартинаес Кастро (или Граф Бензин), взявший на себя роль переводчика, вынужден был громко кричать ему на ухо. Частично по-английски, частично по-испански американец твердил, что у него есть право на убежище и его не должны высылать в Соединенные Штаты. Граф в свою очередь разъяснял ему, что для этого надо иметь официальный документ на руках, а затем, обращаясь к окружающим, уверенный, что американец его не слышит, добавлял: «Ничто ему не поможет. Есть уже решение суда». Заключенные, не обращая внимания на диалог, не спускали глаз с чивас *, которые американец разложил у камеры своего закадычного друга дона Хуана Камачо, андалузца, осужденного за убийство с ограблением. Депортированный янки должен был отправиться в США в гражданском платье, но у него не оказалось денег. Кто-то раздобыл для него брюки в секции для вновь прибывших арестантов, формально еще не считавшихся заключенными. Один из присутствовавших убеждал американца взять с собой одеяло и вытащил из груды разбросанных на полу вещей мексиканское сарапе. «Вы будете похожи на туриста, дон Поль». Янки согласно кивнул головой. Было видно, что он волнуется. У него нервно дергались руки, ноги, голова. «Ему здорово не по себе», — заметил я сверху. Один из заключенных ответил: «Еще бы, ведь он осужден на пожизненное заключение в Соединенных Штатах». Но тут вмешался другой: «Как на пожизненное заключение? Разве его не посадят на электрический стул?» — «Наверное, посадят, — заметил третий. — Он не только присвоил мил-

лион долларов, но еще и прикокнул кого-то, и его заочно осудили за убийство». Американец, набросив на плечо сарапе на манер мексиканского чарро, метался по дворику, махая документом и твердя: «Мой убежищ, мой убежищ». — «Его нужно отвести в канцелярию, — крикнул кто-то, — он не вернул тарелку и чашку, без этого не выпустят». Из разных камер нашего сектора протянулись руки с тарелками и чашками, чтобы скорее завершилась процедура, связанная с выходом из тюрьмы.

Наконец янки покинул тюрьму, и вскоре мы узнали, что у выхода его ждали американские агенты, втолкнули в автомобиль и напрямиком направились в аэропорт. Кто-то сказал, что все утро у ворот тюрьмы кружили еще какие-то типы, похожие на американских гангстеров: то ли они хотели его убить, то ли отбить у полицейских агентов. Выдумки? Может быть. Во всяком случае, об этом «мастере-гринго», об этом «гении», об этом «сверхчеловеке», который украл больше миллиона долларов, то есть почти 13 миллионов мексиканских песо, да еще при этом совершил убийство, говорили с таким же восхищением, с каким я говорил бы об Эль Греко или Мазаччо.

После отправки гринго множество «работяг» и большинство «солидных» заключенных нашего сектора плотным кольцом окружили дона Хуана Дуарте Камачо, унаследовавшего вещи депортированного. Самые мелкие и незначительные вещички дон Хуан отдал «работягам», причем большая часть перепала «новенькому», тонкому как колючка магея, парню. Естественно, самое ценное из унаследованного дон Хуан попытается продать, если уже не продал («Я — добрый испанец, дорого не возьму!»).

Когда мы остались вдвоем с доном Хуаном Дуарте Камачо, он с энтузиазмом стал рассказывать о высланном гангстере Поле Эдмонде Флато: «Вот в этой самой камере мы провели с ним несколько лет. Думаю, он ни с кем так близко не сошелся, как со мной, за восемь с половиной лет заключения в «предварилровке».

* Чивас (исп., мекс.) — пожитки.



Поэтому я до мелочей знаю все о его похождениях. Он рассказывал мне о своих кутежах, которые обходились в сотни тысяч долларов. С его моральными концепциями,— добавил дон Хуан,— он мог стать великим анархистом. Поль чихал на все пред-рассудки!..»

Затем дон Хуан занялся поисками фотографий в обширном архиве депортированного американца, чтобы показать нам, «каков был этот парень, каких шикарных женщин он имел и в каких дворцах он жил», но так ничего и не нашел. Я думаю, Поль оставил их какому-нибудь своему близкому другу.

9. Демонстрируя тюремную солидарность, дон Гильермо Лепе, прозванный «тестем сектора», ибо он является отцом красавицы Аны Берты Лепе, которая посещает его каждое воскресенье в сопровождении матери, обратился к своему сопернику старосте нашего сектора дону Роберто Эрнандесу Прадо, автору пьесы «Лицензиат по имени Спешить Некуда», за разрешением открыть «общественный кинотеатр». Разрешение было дано. Для этой цели выделили одну из камер. Стены камеры задрапировали одеялами, то есть нашли удачное техническое решение акустической проблемы. Посредине установили телевизор сеньора Лепе.

Один из посетителей «кинотеатра» сеньора Лепе — новый заключенный сектора «И» по фамилии Акоста, толстенький, довольно симпатичный человек, на левой щеке которого краснеет шрам, как от ожога. Другой постоянный посетитель — тезка Дионисио Энсины. Этот уроженец севера, то ли коауиланец, то ли тамаулипасец, наверное, родился с испугом на лице. Тюремные же условия лишь усугубили это странное выражение. Я обратил на него внимание после того, как однажды издали увидел его дочку, девочку лет одиннадцати, удивительно красивую, стройненькую, грациозную, которая каждое воскресенье навещает отца. Она вся увешана медалями, полученными за успехи

в школе, словно чемпионка среди своих сверстниц во всем Федеральном округе, где живут уже свыше 5 миллионов человек.

Еще один посетитель дона Гильермо Лепе — учитель Кальяно, молчаливый человек, из которого трудно вытянуть даже слово. Пытаясь завязать с ним разговор, я рассказал ему анекдот как раз на тему этой его особенности: «Один капитан по имени Феликс Герреро Мехия, приходя домой, стучал в дверь костяшками пальцев, а когда его мать спрашивала: «Кто там?», он в ответ, стоя за дверью, молча тыкал себя пальцем в грудь». Но Кальяно оставался невозмутим. В «кинотеатре» он сидит на корточках в углу, и ничто — ни смешное, ни грустное — не в состоянии расшевелить его. Он остается глух и нем и тогда, когда его товарищи орут от ужаса или гомерически хохочут.

Постоянный посетитель «кинотеатра Лепе» — директор учебного центра следственной тюрьмы дон Хосе Вискаино Брионес. Он — убежденный католик, который в силу своих религиозных убеждений каждый раз багровеет от злости и душевной боли, когда дон Хуан Дуарте Камачо, старый анархист, осужденный за убийство своего соотечественника, употребляет такие неуважительные выражения, как «начхать я хотел на святые мощи», усугубляя их кощунственность своим свистящим андалузским акцентом.

Последним из приверженцев «кинотеатра Лепе», ехидным, но постоянным его зрителем являюсь я сам. Обычно я прихожу со своим маленьким складным стулом, который дома служил Анхелике, по ее словам, для шитья, хотя я не помню, чтобы хоть раз видел ее за столь важным занятием. И всякий раз, опаздывая к началу фильма или короткометражки, я неизменно повторяю: «Извините, сеньор Лепе, я вторгаюсь к вам со своим стульчиком, как в деревенском кино». — «Входите, входите...»



10. Никто, кроме нас, политзаключенных, не осмеливается комментировать сообщения, передаваемые во время последних известий. Если идет передача, направленная против коммунистов, против кубинской революции или против политзаключенных, другие арестанты обычно молча переглядываются между собой или вопросительно оборачиваются к нам. Мы же, особенно я, как мне кажется, довольно резко высказываемся по поводу всех лживых заявлений, особенно когда речь идет о «палачах высокого ранга», бросивших нас в тюрьму.

Судя по всему, среди наших товарищей по заключению в секторе «И», в большинстве своем «именитых» преступников, людей зажиточных, выходцев из средних классов или разбогатевших «за счет неизвестных источников», мы пользуемся немалым уважением. Никто из них никогда даже не пытался спорить с нами. Когда же они остаются с кем-нибудь из нас один на один, то обычно тихо возмущаются по поводу нашего несправедливого ареста. Иное отношение к нам, естественно, в многонаселенных секторах, где сидят люди пролетарского происхождения, в основном, как мы говорим, «люмпен-пролетарии», то есть люди, принадлежащие к «дну» общества. Среди них мы пользуемся огромным уважением, хотя скорее инстинктивным, нежели осознанным. Многие из них уже не однажды попадали в тюрьму и прекрасно знают, что улучшение быта заключенных — результат борьбы политзаключенных коммунистов, и говорят об этом без всякого стеснения.

11. Нет сомнения, что так называемые «супружеские посещения» в мексиканских тюрьмах — одно из наиболее важных завоеваний мексиканской революции, если сравнивать с тюремными порядками в других странах мира. Это наше «завоевание» вызывает за границей, в частности в Швеции, настоящее удивление. Однако я считаю, что в целом мексиканские тюрьмы — это одно из

самых позорных и позорящих заведений подобного рода в мире, одно из наиболее страшных. Не будем забывать, что я знаком с тюрьмами многих стран. Например, с тюрьмами Соединенных Штатов, Аргентины, Уругвая, Чили и дореволюционной Кубы. Я знаком с положением дел в тюрьмах многих стран Европы, ибо не раз выступал с докладами по проблемам тюремных режимов на ряде рабочих конгрессов.

Если говорить о преступности, то тут статистика способна удивить любого. Возможно, это объясняется патологическими причинами, которые кроются в нищете и, как следствие, в алкоголизме, а в стенах самой тюрьмы — в использовании марихуаны и других наркотиков. Что же касается убийств, совершаемых в тюрьмах, можно заметить разницу между нынешней следственной тюрьмой Федерального округа и вчерашней «предварилковкой». Впрочем, рецидивизм в сфере убийств чаще имеет место в обычных тюрьмах, чем в следственных, так как в обычных уголовных тюрьмах есть заключенные, осужденные на такой срок, что для них дополнительное осуждение ничего не значит. В 1930—1940 годах убийство одного арестанта другим совершалось всего лишь за один пакетик марихуаны. Спасательные жилеты, металлические кольчужки, жгуты из крученого шелка ценились как хлеб насущный. Истории заключенных, убитых в тюрьме наемниками, оплаченными «с воли», могли бы занять многие тома.

Надеюсь, что в новой следственной тюрьме эта проблема будет решена если не полностью, то хотя бы частично. После разговоров со мной на эту тему французский поэт Поль Элюар написал примерно следующее: «Мексика — страна крайностей. Рядом с удивительной мягкостью и либеральностью там соседствует самое жестокое насилие».

12. Члены семьи любого заключенного, повторяю, любого, за исключением политических заключенных,



в отношении которых тюремная администрация применяет дискриминационные меры, могут посещать тюрьму по воскресеньям с девяти утра до половины пятого вечера. Этот поистине драматический воскресный визит является одной из характерных черт мексиканского быта. Речь идет как бы о пикнике, но не среди деревьев, а среди решеток. Члены семей арестантов, наряженные в яркие платья (за исключением женщин из Теуана, которые вместо цветного «уипиля» надевают темный «уипиль» с серой, почти черной вышивкой в знак траура, тюремного траура), появляются в тюрьме с большими корзинками, полными всяких продуктов. Для детей это большой праздник. Почти все семьи, за исключением очень бедных, являются сюда всем скопом в девять утра и уходят незадолго до половины пятого вечера.

Столь же интересны, как и визиты родственников, приготовления самих заключенных к их встрече. Арестанты уже дня за два начинают стирать или отдают постирать — «и чтобы она была как следует накрахмалена» — свою тюремную одежду. Люди, в ежедневном лексиконе которых — в условиях тюрьмы — 99,5 процента составляют нецензурные слова и лишь 0,5 процента слова приличные, считают нерушимым законом не употреблять в присутствии членов своей семьи ни одного непристойного слова. Излишне говорить, что посетительница — жена или подруга, — позволившая себе даже легкий флирт с другим заключенным, обречена на моральную смерть. То же самое грозит и заключенному, который пошел на такой флирт. Уважение мексиканским народом определенного дипломатического этикета, его ни с чем не сравнимая приверженность к «протоколу» проявляется в тюрьме в наипростейшей форме. Процедура знакомства происходит с непременным оглашением имени каждого из членов семьи, с рукопожатиями, начиная от папы и кончая грудным младенцем. Затем следует обмен подарками. Вручение «молито» * и ответного подар-

ка — обязательный, нескончаемый ритуал среди 800 или 900 человек, собравшихся в одном секторе. Особое волнующее чувство вызывает в общем весьма нехитрая картина, когда дети или братья неимущих заключенных становятся в очередь за получением тюремного обеда. Раздатчики, игнорируя приказ кормить только арестантов, одевают едой и этих наших временных сотрапезников. Человечность и поистине братские взаимоотношения во время воскресных посещений родственников в тюрьмах Мексики — это то, чего я не видел в тюрьмах ни одной другой страны.

13. Те, кто не был в тюрьме и, в частности, в «Черном дворце Лекумберри», нынешней следственной тюрьме Федерального округа, считают, что мы, заключенные, располагаем тьмой свободного времени и можем заниматься тем, чем хотим. Это абсолютно не соответствует действительности. Во-первых, если говорить о художественном творчестве, то душевное состояние заключенного никоим образом не способствует творческой работе. Если и удается кое-что создать, то это требует неимоверных усилий воли. Особенно остро ощущается тюремный гнет тогда, когда вдруг возникает неодолимое желание перенести на материю бурлящие в тебе идеи; все это еще более мучительно, если ты художник-муралист. Трудно передать те чудовищные страдания, которые испытываешь, создавая мысленно монументальное произведение огромных размеров. Это тягостное состояние можно сравнить с внезапной судорогой, перехватывающей горло как раз в тот момент, когда тебе хочется кричать, кричать во весь голос, вкладывая всю страстность, чтобы высказать нечто очень важное. Такое подавление эмоций страшно и опасно, ибо тоска может рано или поздно привести художника к полному творческому бесплодию. Ты полон желания писать на огромных площадях, писать современным инструментом с использованием лучших материалов, созданных современной химией, с по-

* Молито (исп., мекс.) — подарок, сувенир.



мощью многочисленных помощников, на механически поднимающихся и опускающихся лесах... Но тут тебе говорят: «Заткнись и катись к черту!» И приходится довольствоваться жалкой ремесленной работой и карликовой поверхностью в 50 на 60 сантиметров. Тебе хочется объять пространство... а остается ползать у подрамника. Мне кажется, передать достаточно красноречиво, сколь мучителен этот способ удушения художника-муралиста, совершенно невозможно.

К тому же на заключенного сваливается столько обязанностей, что времени для своих личных дел почти не остается.

Я бывал почти на всех континентах, жил во многих странах мира, и у меня есть основания утверждать, что ни в одной из них печать не обрушивается такой поток априорных безответственных нападок на человека, находящегося под следствием, как у нас. Так, еще до суда подозреваемого уже изображают преступником. Каждый полицейский репортер считает своим долгом сочинять про обвиняемого самые невероятные скандальные истории. А уж если дело пахнет «сенсацией», то и говорит нечего. Во время своих тюремных мытарств, когда я находился в «предварилровке» в качестве политзаключенного, но на мексиканский манер — вместе с уголовниками-преступниками, я имел возможность лично беседовать с людьми, которых полицейские репортеры изображали некими чудовищами, но которые в действительности абсолютно не походили на свои газетные портреты. Вспомним хотя бы один, последний случай. Речь идет о Хорхе Мадриде.

Я познакомился с ним в период революции, в 1915 году, когда наши воинские части взяли город Гвадалахару. Это был сынок богатых помещиков, холеный и элегантный, занимавшийся исключительно амурными делами. В общем-то у него не имелось никаких особых причин сохранять верность своему реакционному классу латифундистов; тем более что он стал близким другом офицеров

штаба дивизии экспроприаторов. Однако, прочитав репортажи о его деле, я стал питать к нему чуть ли не отвращение. «Он подло убил женщину, которая прислуживала ему, торгуя собой на улице. Изнемогая от жестокой эксплуатации, она стремилась вырваться из лап этого чудовища, но получила пулю в спину». Далее: «Старый сатир не удовлетворился тем, что сам надругался над женщиной: он сделал из нее профессиональную проститутку. Он издевался над ней в течение года, ежедневно заявляя: «Если я не убью тебя завтра, то убью послезавтра, сама увидишь», и так до тех пор, пока однажды, возмущившись тем, что она не заработала требуемой суммы денег — «хоть укради», — он застрелил ее из пистолета, и, если бы не мальчик, глядевший из окна напротив, он, конечно, разрубил бы ее на части и выбросил в заброшенную шахту на землях, где его отцы, деды и прадеды эксплуатировали индейцев. Этот отпетый циник еще имеет наглость устраивать в суде спектакль, доказывая нечто совершенно противоположное истине и утверждая, будто именно убитая им молодая женщина, угрожая бросить его, вытягивала из него деньги и наконец довела до того, что он ограбил кассу на фабрике Эль-Анфора, где работал». На самом же деле речь шла о преступлении, которое совершил человек, обманутый любимой женщиной, о преступлении постаревшего любовника, вдруг почувствовавшего, что может навсегда потерять ту, которую он любит, и любит, может быть, последний раз в своей жизни, и которая в минуту дурного настроения, в обычном приступе раздражения, что может случиться с каждым, когда обычно говорят несправедливые и жестокие вещи, заявила ему: «Я ухожу с тем, с кем была вчера, и ты не увидишь меня до конца — уже скорого — дней своих, старая развалина». Случайно у него под руками оказался пистолет, выданный ему для охраны лаборатории, где хранились препараты с наркотическими свойствами. Чуть не плача, он шел за ней до двери, умоляя не бросать его, грозя убить ее. И вот в какой-



то момент — движимый своей патологической страстью и отчаянием — Хорхе Мадрид выстрелил в нее.

Вернемся к прессе. Все газеты, включая «Атисбос»¹¹, публикующие подобные выдумки, особенно касающиеся политики, следовало бы полностью реорганизовать. То, что происходит в нашей стране, в целом повторяет то, что происходит в Венесуэле, где Бетанкур¹², повернув на 180 градусов, плюет на свои предвыборные обещания и бросается в объятия американского империализма; повторяет с той лишь разницей, что упомянутый Бетанкур сохранил в целости то, что у нас называлось федеральной армией, которая в один прекрасный день может покончить со своим благодетелем и полностью взять в свои руки бразды правления по классическому примеру Викториа-но Уэрты. И так далее.

Время с двух до четырех отведено в тюрьме для приготовления обеда. Как правило, заключенные объединяются втроем или вчетвером и готовят обед в одной из камер. В общий котел идут полученные передачи с воли, и составляется коллективное «меню»; самые неимущие обычно просто подогревают тюремный обед.

Что касается меня, то после обеда, казалось бы, можно заняться живописью в своей камере. В той самой камере, где я сплю. Но дело в том, что с половины пятого я уже не могу работать: зарешеченное окошко слишком мало, не хватает света.

Есть, правда, один выход из положения: тайком использовать более сильные лампочки, хотя это и запрещено, и работать с шести до восьми, а затем, после перерыва на час для вечерней поверки, — с девяти до десяти, то есть до того времени, когда электричество отключается совсем. Но все это надо делать с оглядкой: как бы тебя не накрыли. А если накроют, то бедный художник будет обвинен во всех страшных грехах и может лишиться всякой возможности работать.

Я не знаю, по какой причине в тюрьме всегда хочется спать. На сво-

бде мы часто говорим: «Пойду-ка разомнусь или погуляю, чтобы заснуть», ибо усталость нагоняет сон. В тюрьме особенно размяться не приходится, но сон просто валит с ног. В чем дело? Думаю, сон — это как бы чудесная возможность для бегства, исчезновения из тюрьмы в самом буквальном смысле этого слова. Заключенный знает, что, засыпая, он обезоруживает своих стражей и отправляется туда, куда хочет. В конце дня заключенные обычно говорят: «Вот и еще день отыграли у судьбы». А ночь сама отбирает у судей, хотя они того или нет, весьма изрядное количество часов. И арестанты стараются спать, когда спится.

Но иногда, даже когда заключенный бодрствует, с ним происходят странные вещи: вот он что-то читает и чувствует себя вполне здоровым, но затем вдруг неожиданно встает с намерением выйти из тюрьмы и отправиться в город. Он начинает собираться: моет руки, смотрится в зеркало, причесывается, даже оглядывается в поисках шляпы, но, не находя ее, надевает тюремную шапку. Затем в каком-то радостном волнении направляется быстрыми шагами к двери камеры, открывает ее, выходит в коридор... и словно получает затрепину, которая его приводит в чувство: оказывается, все, что он делал и о чем думал до сих пор, — сплошная иллюзия. Если человек вспыльчив и необуздан, он вырывается во двор сектора и... обрушивает на своих товарищей совершенно необоснованные оскорбления или выкрикивает чудовищные ругательства в адрес старосты сектора, начальника тюрьмы или судьбы, не обходя порой вниманием и предков президента республики. В подобных случаях не редкость, когда заключенные пускают в ход «пунтас» — так называют в тюрьме самодельные кинжалы. Такое поведение — это проявление своего рода «тюремной болезни», то есть состояния отчаяния, которое охватывает заключенного, поддавшегося на какой-то момент иллюзии свободы.

Во сне заключенные обычно гуляют на свободе. Послушайте, напри-



мер, какие бывают сны у художника-муралиста, в данном случае у нижеподписавшегося, как выразался генерал Обрегон. (Генерал Обрегон, талантливый военный из семьи небогатых помещиков, но имевший пробелы в образовании, был ярким оратором, пожалуй, самым ярким из всех, кого мне приходилось слышать во время войны в Мексике и в Испании. Он обладал прекрасной дикцией и громким голосом, но, выступая публично, неизменно говорил о себе «нижеподписавшийся». Например: «Нижеподписавшийся с радостью обращается к населению Тополобамбо и доводит до вашего сведения, что когда к нему пришли с какими-то никчемными предложениями, нижеподписавшийся ответил: «Прежде всего — интересы родины». Плохо пришлось бы офицерам его штаба, среди которых были высокообразованные люди, такие, как Гарсита, как Брачо, не говоря уже о большом поэте Карлосе Руэле, если бы кто-либо из них обратился к генералу Обрегону с такими, скажем, словами: «Мой генерал, ваши выступления великолепны, но не говорите о себе «нижеподписавшийся», ибо «нижеподписавшийся — это человек, который подписывает документ, а вы произносите речь». Обрегон просто убил бы такого: «Подлец, почему не предупредил меня раньше?»)

Но вернемся к снам «нижеподписавшегося»: «нижеподписавшийся» часто видит во сне душераздирающие сцены. Здесь и личные переживания, и космические видения, не поддающиеся толкованию. Вот он несется вне себя от радости по озаренным солнцем улицам в светлый-пресветлый день, направляясь туда, где недавно закончил свою мураль необычайной красоты, во много раз превосходящую все то, что было сделано художником наяву, и все то, что было сделано его коллегами. Я нашел, думает он, самый верный способ создания бесконечно прекрасного, способ, который мне не удавалось найти раньше, как ни напрягал я свой разум в бессонные ночи. Но вдруг его охватывает ужас: он забыл, забыл, где

находится эта мураль, никак не может вспомнить ее местонахождение. Затем что-то припоминает и бросается туда, но, когда прибегает, оказывается, что это совсем не то помещение, оно слишком мало, комнаты крохотные, потолки низенькие, стены из грубого камня или кирпича. Тем не менее он стоит как вкопанный, потому что уверен: здесь, именно здесь, была выполнена его самая лучшая работа, исчезнувшая загадочным образом, исчезнувшая навсегда, и нет уже никакой возможности ее воскресить, да и весь дом по воле какого-то злого волшебника стал совсем не таким, каким был. Бедный художник — одновременно он и не он — переживает несчастье всем своим существом, он начинает громко рыдать, по-детски всхлипывая... А утром его будят громкие удары колокола или резкие выкрики часовых, повторяющиеся каждые 15 минут. Но самое страшное в таких снах — это призрачность, неуловимость того, что видишь и переживаешь... Нечто схожее с теми чудовищными муками, которые, наверно, испытал бы мертвец, если бы он попытался вернуться к осязаемой жизни.

14. Я пользуюсь для работы материалами на пироксилиновой основе и акрилатами, и потому совершенно невозможно спать там, где работаешь. А мне на протяжении многих дней приходилось, максимально уменьшив размеры мольберта, писать и спать в одной и той же камере. Связанные с этим неудобства довели меня чуть ли не до настоящей истерики. Несомненно, отравленный красками воздух, которым я дышал круглосуточно, убийственным образом подействовал на мою печень. К тому же, как известно, «плохое настроение губит печень, а больная печень портит настроение». Таков был заколдованный круг, в котором мне приходилось жить.

Однако все мои попытки изменить условия существования оказывались безуспешными. «Ну что особенного в том, — доказывал я старосте секто-



ра, — если мне разрешат работать в одной из пустующих камер?» Однако на все мои просьбы и мольбы мне отвечали общими словами: «Существует порядок». «В этом секторе, — таков был обычный ответ, — заключенные уже пользуются льготами: у каждого есть своя камера. О дополнительных льготах не может быть и речи». От серьезных требований я переходил к шуткам: «Но ведь администрация заботится о повышении культурного уровня заключенных, а среди занятий, способствующих этому, не последнее место занимает разведение пчел. Значит, пчеловоды-любители должны превращать свои камеры в улья?»

Проходили дни, недели, месяцы, ничего не менялось: я продолжал спать среди банок с красками. Но вчера одна банка опрокинулась, и краска залила постель. Нервы мои не выдержали, и я чуть не сошел с ума от злости: дико заорал и стал швырять в дверь все, что попадало под руку. Одни смотрели на меня с испугом, другие со смехом, но никто не мог понять, что привело меня в такое состояние. И тут, на свою беду, я услышал, как кто-то сказал: «Этим красным папа Кеннеди еще покажет кузькину мать». Как сорвавшийся с цепи зверь, выскочил я из камеры, вылив на автора этой угрозы поток отборных ругательств, которым я научился во время первого заключения и усовершенствовался во время последующих. Надзиратели изумленно смотрели на меня, не осмеливаясь вмешаться. Но тут вдруг неожиданно появляется Дионисио Энсина: «Послушай, успокойся, мы же пошутили». — «Ах, вы пошутили, — отвечаю. — Так я тоже шучу...»

15. Кошка по-прежнему продолжает быть предметом раздоров в секторе «И». Позавчера, когда лил дождь как из ведра и мы построились на вечернюю поверку в верхнем коридоре, вдруг пожаловал этот объект «любви и ненависти» сеньора Маты. Кошка сидела неподалеку и смотрела на нас. Ее появление вызвало поток коммен-

тариев, особенно со стороны тех — что за странная психология! — кто считает хорошим тоном презрительно и зло говорить о животных. Особенно изощрялся Дионисио Энсина, хотя обычно его шуточки — он это умел — по форме не бывали грубыми. Вообще же Дионисио взял на себя роль эдакого ворчуна, который, однако, не прочь и зло подшутить над ближним. Например, он мог ни с того ни с сего войти в камеру к сеньору Мате, где мы обычно обедали, и наговорить ему кучу неприятных вещей, автором которых затем объявлял меня. Розыгрыши в «лучшем мексиканском стиле». Однако было бы еще лучше, если бы такой стиль вообще исчез из нашего обихода, и как можно скорее.



*Сикейрос и его дочь
Адриана*

Еду для нас троих, то есть для Маты, для Мадрида и для меня, ежедневно приносит Анхелика, а в воскресенье — родственники сеньора Маты. На долю же Хорхе Мадрида выпадала покупка яиц и простокваши. Таким образом, у нас возник настоящий кооператив.

Альберто Лумбрерас — шутник иного рода. Его тюремные забавы отличались от развлечений Дионисио и всех остальных. Например, в тече-



ние целого месяца при входе в сектор и при выходе из него он кричит: «Мадрид, тебя зовут!» Это, естественно, выдумка. Когда же Мадрид перестал реагировать и выходить из камеры, Лумбрерас изобрел другую забаву и развлекался еще пару месяцев. Например: «Кто выиграл, Мата?», хотя всем был известен победитель в бейсболе, который является любимым видом спорта многих мексиканцев. Или вот еще одна его постоянная привычка: приветствовать встречных поднятием обеих рук, как это делают краснокожие на экране телевизора.

Но вернемся к кошке. На сей раз дону Хуану, Хуану Чесноку, показалось, что от оскорбительных слов — «паршивая кошатина», «проклятая молокодуйка» и т. п. — пришло время перейти к действиям. Демонстративно нарушив дисциплину, он вышел из строя, шагнул к кошке и сильно пнул

ее ногой. Это показалось мне отвратительным, и я, тоже выскочив из строя, закричал: «Дон Хуан! Какого дьявола ты бьешь бедное животное? Что оно тебе сделало?» — «Вот именно, — заявил он, — оно мне абсолютно ничего не сделало». В ответ я продолжал твердить, что подобная жестокость бессмысленна и просто глупа.

Дон Хуан отступил, а на следующее утро пришел ко мне и сказал, что вчерашний матч закончился вничью: «ноль-ноль». Это был с его стороны шаг к примирению, и я пошел ему навстречу, но не отказался от своего твердого намерения положить конец подобным проявлениям «христианского мужества и миротворчества». Вообще-то все были на моей стороне. Я заметил: после того как я вступился за кошку, мои товарищи по сектору стали относиться к ней более ласково.





Глава XXVI
ЧЕРНЫЕ
ГОДЫ
«ЛЕКУМБЕРРИ»



1. Как отметить предстоящий день 16 сентября, День Отечества? Анхелика, мой брат Хесус и я считали, что мы не можем отмечать его официально, ибо в настоящее время наша родина находится в руках олигархии, которая угодливо прислуживает правительству Соединенных Штатов, бросая революционеров в тюрьмы, чтобы выторговать себе займы, привлечь туристов-янки и установить «социальный мир». Одним словом, в настоящее время честь нашей родины, как страны независимой, запятнана мафией взяточников и нуворисшей, которые, оскорбляя святые чувства мексиканских граждан, размахивают — сейчас особенно нагло и вызывающе — знаменем революции и демократии. И все же мы не можем остаться совсем в стороне от празднования, поскольку именно мы-то, в сущности, и имеем полное право на торжество в этот день, потому что являемся подлинными патриотами, не в пример предателям и их пассивным пособникам. И мы решили на фасадах своих домов вывесить огромные национальные флаги, но с двумя большими лентами: черного цвета, символизирующего тиранию, и коричневой — символом империализма и маккартистского фашизма. Если «информаторы», особо интересующиеся жизнью нашей страны, захотят узнать, что бы это значило, они получат разъяснение. Так будет разукрашен мой дом и дом моего брата, а на здании Комитета защиты политических заключенных¹ кроме национального флага, черной и коричневой лент будут еще вывешены черные ленточ-

ки по числу томящихся в тюрьмах политзаключенных.

Сегодня утром по предложению старосты начался сбор средств на украшение сектора по случаю 16 сентября. Роберто Эрнандес Прадо, наш «драматург», при решительной поддержке Дионисио Энсина, занявшего в этом вопросе двусмысленную позицию, предложил сделать то же, что в прошлом году. Иначе говоря, украсить наш сектор по возможности лучше других секторов. Вполне естественно, моя первая реакция на это предложение была отрицательной: мы должны украшать клетку, в которую нас посадили? Собственную клетку? Что же мы за птицы? Пусть ее украшают тюремщики, если им так хочется. Пусть ее украшает президент. Это были бы прекрасные фарисейские поминки по демократии. «Родину не судят», — заявил Дионисио Энсина, на что я ответил: «Да, но все же есть одно место, где ее судят — в тюрьме». Тут в разговор вступил учитель Акоста: «Я не могу жаловаться на то, что сижу в тюрьме, так как действительно совершил преступление. Но позиция сеньора Сикейроса вполне оправданна». И все же, подумав о вполне естественно испытываемой каждым мексиканцем радости в связи с национальным праздником, я уступил: «Ладно, согласен, я тоже внесу свой вклад, он будет если не самый большой, то по крайней мере самый блестящий или самый щедрый, но при условии, что мне позволят написать то, что я захочу, и поместят мою работу в секторе. Более того, в этой работе я выражу все, что думаю о годовщине, которую мы собираемся отмечать. И еще: на двери моей камеры будут нарисованы две бабочки — черная и коричневая». Все согласилось, полагая, что я не смогу выполнить задуманное, но это мы еще посмотрим.

В прошлом году ко дню национального праздника мне поручили написать какую-нибудь картину. Тогда на большом листе картона я изобразил паровоз с огромной надписью «Свобода», а перед ним на железнодорожном полотне — груды камней и



хлама с надписью: «Нарушение конституционных прав мексиканцев по указанию Вашингтона». Моя работа была выставлена и «продержалась» весь вечер 16 сентября, но утром 17 сентября ее кто-то убрал.

2. Я пошел бы на все, даже стал бы отстреливаться, лишь бы снова не попасть в тюрьму, тем более в «Черный дворец Лекумберри». Когда бандиты, или, точнее сказать, полицейские агенты, переодетые по чьему-то дурацкому приказу в бандитов, напяливших на себя рубахи и соломенные шляпы для «городской операции», неожиданно набросились на наш автомобиль, которым управляла Анхелика, я, сознаюсь, намеревался пустить в ход свой пистолет 45-го калибра, чтобы любыми средствами избежать ареста. Нет ничего более ужасного, более жестокого, более подлого, чем лишение человека свободы. Причем лишение совершенно необоснованное, наглое, цель которого — покончить с политической полемикой. Я уже говорил, что это подло — разговаривать с оппонентом, вытаскивая из кармана пистолет да еще требуя, чтобы он молчал. Вот почему я испытывал настоящий ужас, смертную тоску при мысли о том, что по ночам вновь придется слышать монотонную переключку часовых. И нескончаемый поток скверных слов, вернее, одно бесконечное сквернословие, составляющее лексикон как заключенных, так и надзирателей.

В тюрьме постоянно говорят о сексе — по любому поводу и без повода. А чудовищные унижения, холуйское прислужничество, на которое идут заключенные, чтобы получить какие-то привилегии. Среди них самая важная — посещение. Это — наиболее сильное оружие в руках тюремного начальства, оружие, могущее превратить заключенного в чиватона, в доносчика, готового сообщать обо всем и даже более того, чтобы не лишиться расположения надзирателей. В тюрьме готовы сделать по двадцати «уколов» один другому (то есть по двадцати ударов ножом), но только,

чтобы ему не запретили свидание по четвергам или не перевели в другую, еще худшую тюрьму.

3. В первые месяцы моего пребывания в следственной тюрьме ее начальник генерал Карлос Мартин дель Кампо объявил, что в стенах его тюрьмы можно высказываться обо всем, о чем нельзя говорить на воле. Он предложил всем заключенным, имевшим склонность к сочинительству, писать пьесы для тюремной театральской самодеятельности. Меня, очевидно учитывая мою профессию художника, художника-муралиста, он назначил декоратором.

С самого начала, будучи одновременно и актером и декоратором тюремного театра, я пытался воздействовать на творчество нашего заключенного-драматурга дона Роберто Эрнандеса Прадо. Мое вмешательство заключалось в критике политических идей его произведений, хотя должен сознаться, что не добился особого успеха, ибо намного большее идеологическое влияние на сочинителя оказывал начальник тюрьмы. Именно в результате его вмешательства и был написан пошлый, с моей точки зрения, эпилог к пьесе «Путь беспутного малого». В этом эпилоге вся ответственность за бунт «беспутных малых» возложена на родителей, на их сюсюканье с детьми. Поэтому я решил расширить поле своей деятельности и помимо декоратора стать драматургом-любителем.

В процессе своего становления как драматурга я написал пьесу, которая окончательно будет называться, видимо, «Троглодит». Речь идет о фарсе или пародии, причем большое место в ней отведено пантомиме. Эта особенность моего литературного творения, несомненно, обусловлена моим художническим подходом к решению проблем, но мне кажется, что именно этот путь поможет Мексике перейти от испанизированной драматургии конца XIX — начала XX столетия к профессиональному театру, опирающемуся на народные традиции. Я не ориентировался, естественно, на ка-



кой-то определенный театральный жанр, ибо являюсь совершеннейшим профаном в этом отношении. Правда, работая над «Троглодитом», я, если говорить о Мексике, вспоминал кукольные представления, особенно кукол Венегаса Арройо, которых обожал в детстве. Что же касается других стран, то наибольшее влияние оказал на меня средневековый итальянский фарс и особенно сатира первых лет Возрождения. Я не знаю, было ли в Испании после Сервантеса что-либо похожее на этот итальянский театр, о котором я упомянул. Правда, у Лопе де Веги есть элемент сатиры, есть убедительные и выразительные сцены и образы. И в этой связи мне прежде всего вспоминается эпизод, где добрый бедняк, избитый толпой проходимцев, жалуетса на то, что «бог всегда на стороне плохих людей, если их больше, чем хороших». Мне кажется, что современный мексиканский театр, забыв всякие традиции, как собственно мексиканские, так и схожие с ними традиции вчерашней Италии и старой Испании, в целом находится под сильным воздействием европейского полуабстрактного театра последних лет. Этот театр, даже лучшие его творения, представляется мне посредственной и бездушной тенью иностранного, так называемого «современного» театра, не имеющего ни одной черты, которая свидетельствовала бы о его «национальной принадлежности».

Теперь посмотрим, что такое «Троглодит». Поднимается занавес, и вы видите грот или пещеру, которая выглядит скорее фантастически, нежели натуралистически, но никак не антиреалистически. Так вот, эта пещера, что сразу видно, приспособлена троглодитами под тюрьму или, если хотите, под зал троглодитского суда. Слышатся отчаянные крики. Кто-то взывает о помощи: «Спасите, спасите, спасите!» Эти крики усиливаются специальной аппаратурой и заполняют собой весь зрительный зал. Эти слова, их произношение не оставляют никакого сомнения, что в беде — мексиканец. Действительно, на сцене появляется мексиканец,

одетый так, как обычно одеваются ныне простые люди Мексики. Видно, что он жестоко избит, избит до крови. Человек прибежал в этот своеобразный трибунал в поисках защиты и справедливости, в которой ему отказали в его собственной стране. Вскоре он умолкает и уходит со сцены. Далее предполагается, что действующими лицами станут сами зрители. С этой целью мексиканец должен устремиться в зрительный зал, и в тот самый момент, когда он теряется в гуще зрителей, гаснет свет. Этот прием, на мой взгляд, создаст полное впечатление того, что злополучный мексиканец занял свое место среди зрителей. На этом заканчивается картина или пролог.

Вновь поднимается занавес, и в дверь пещеры-трибунала поспешно вваливаются в пародийном танце многочисленные троглодиты из привилегированного сословия, троглодиты в тигровых шкурах, в шкурах ягуара, гиены и других зверей, но увешанные современными украшениями и новинками современной техники. Например, у троглодитов-фотографов — новейшие фотокамеры. Дамы тоже облачены не только в шкуры эпохи троглодитов: на них шляпки и украшения по последней моде. Предводительствует известный троглодит, которого все с трепетом называют Каталажкой. На голове у этого персонажа нечто вроде короны императора, в руках — подобие жезла. Толпа троглодитов в комедийно-гротесковом танце выходит на авансцену, причем каждый борется за то, чтобы оказаться рядом с предводителем: если не удастся протиснуться полностью, то стараются просунуть хотя бы голову. Это то, что мы в Мексике называем сверхугодничеством. Угодничество на сцене обретает самые отвратительные формы. Например, великий Каталажка пачкает руку, и тут же один из самых видных «угодников» прикладывает к ней и начинает языком слизывать грязь с каждого пальца. Второй снимает со спины предводителя выпавшие волоски и съедает их. Естественно, все эти персонажи сопровождают свой подхалимский танец



типичными для последних лет фразами политического «угодничества»: «Да, сеньор, да, сеньор,— твердит один.— Мексика — вчера, Мексика — сегодня, Мексика — завтра, Мексика — в веках». Его величество Катаджка, который очень близорук, порой сталкивается с кем-либо из свиты своих прихвостней, но исправляет положение широкой улыбкой, одновременно приглашая свои волосы кокетливым, как говорит мой брат, жестом. Далее следует еще множество подобных сценок, а затем все персонажи хором затягивают величальную песнь, и одновременно яркий свет ослепляет зрителей. В это время падает занавес. Так заканчивается первый акт.

Когда занавес вновь начнет подниматься — а может быть, и чуть раньше, — со сцены зазвучат горячие речи, но зрители скоро обнаружат, что речи произносятся не людьми, что это — фонограмма, воспроизводимая аппаратом. В самом же троглодитском суде — а он на сей раз будет похож на совместное заседание сената и палаты депутатов — все присутствующие сидят с завязанными глазами, с заткнутыми ушами, с устами, закрытыми на замок. Естественно, звучный и сочный голос, который слышится на сцене, принадлежит великому Катаджке. Набившие оскомину фразы официальных мексиканских заявлений громко зазвучат в зале. И тут будет уже не только: «Вчера Мексика, сегодня Мексика, всегда Мексика, Мексика в стратосфере, Мексика — центр земли», но и такое, как «крайне левые позиции в рамках конституции, никакого централизма, только левые, но благоразумно левые позиции». Одним словом, выступление будет составлено из трафаретных фраз, но сарказм будет передан тоном голоса. При этом один голос станет сменять другой: то басовитый, то визгливый, то визгливый, то басовитый. Бас имитирует голос Пако Сьерры, когда он отдает приказы перед строем, а тенор — голос Эрнандеса Прадо, когда он бранит своих овец. Что же касается трибунов, которых будет человек пятьдесят, то

каждый из них имеет свой номер: трибун № 1, трибун № 2, трибун № 3 и т. д. Время от времени они станут впадать в глубокий сон. Но в какой-то момент самый огромный из них, похожий на гиппопотама, вылезет на трибуну. Назовем его Вышибала. К всеобщему удивлению, игнорируя все, что доносится словно бы с небес, перекрывая голос самого великого Катаджки, он заговорит о «революционной олигархии». По мере того как он будет распалаться, сонные трибуны, по-клоунски дергаясь, начнут покидать зал. Оставшиеся в меньшинстве встанут после окончания речи Вышибалы и начнут свой торжественный танец. Танцую, все будут кивать туда, откуда доносится «небесный» голос, и одновременно целиться указательным пальцем в Вышибалу, словно говоря: «Ты — наш будущий кандидат на пост Властителя».

К тому же танец будет сопровождаться фразами, которые были действительно произнесены во время последней кампании по выборам в парламент, хотя я включу в сцену лишь немногие из них. Затем один из персонажей упрекнет другого за то, что тот заснул во время зажигательной речи Вышибалы: «Наш друг сенатор спит, как Нерон». Кто-то насмешливо добавит: «Вы хотели сказать, как лирон *, невежда?» На что «соня» буркнет в ответ: «Разве Нерон не спал никогда, черт тебя подери?» В общем, в этом акте оставшиеся парламентарии будут говорить те самые фразы, которые я слышал в сенате и палате депутатов на протяжении последних 30 лет работы законодательного органа нашей страны. Вот еще один перл из дискуссии Падильи ² с Монсоном. Падилья — сенатору-радикалу Монсону: «Коллега Луис Г. Монсон, вы всегда гарцуете на розовом облаке утопии...» Эта сцена должна стать сатирой на нашу федеральную законодательную власть, сатирой на ораторское пустозвонство. Последний акт заканчивается гимном в честь Демосфена. Его начнут сенаторы — сторон-

* Лирон (исп.) — сурок.



ники Вышибалы, постепенно голоса будут звучать все громче и громче, многократно усиленные громкоговорителями, они будут слышны и после того, как опустится занавес.

4. Один из мелких воришек говорит другому: «Когда бросишь старые делишки?.. Я спрашиваю, когда бросишь свое старое занятие?..» Тот, подходя к нему и потрясая кулаками, орет: «Ты что, ублюдок, считаешь меня идиотом? Хочешь, чтобы я убил курочку, несущую золотые яйца?»

5. Одного заключенного по имени Фраде у нас прозвали Фраудито*: он сидит за подлог. Маленький, толстенный. Страдает астмой. Отлично говорит по-французски.

Фраудито очень мучается от того, что живший ранее в его камере заключенный-итальянец по имени Франко начертал большими буквами на стене строки из книги Аполлинера, которые своим идиотизмом, как выразился Фраудито, выводят его из себя. Вот эти строки:

*Были четыре больших дромадера
У Дона Педро Альфаро Обейры;
На них он объехал весь свет.
Я им восхищаюсь, я рад.
Он сделал такое, что сделал бы я,
Если б имел дромадеров.*

Это отрывок из книги Аполлинера, называющейся «Бестиарий».

6. Вот уже по крайней мере лет сорок в Мексике известна династия адвокатов, все члены которой носят фамилию Соди, похожую на итальянскую. Действительно, фамилия Соди, видимо, итальянского происхождения, причем по характеру своему все они не только итальянцы, а, наверно, самые настоящие калабрийцы**. Адвокаты клана Соди — настоящие фанатики юриспруденции. Так сказать, юристы-пуристы. Малейшее отступление от чисто «научной» трактовки

закона выводит их из себя. Кодексы, прецеденты — вот их Евангелие. Лишь один из них изменил этой неизменной линии. Я говорю о бывшем генеральном прокуроре республики, а ныне члене Верховного суда «молодом» Франко Соди. Этот известный и преуспевающий адвокат пошел по кривой политической дорожке, именно ему династия Соди обязана появлением на свет антиюридической и политически убийственной абракадабры, называемой статьей 145 Уголовного кодекса. Эта статья карает за преступление, которое на жаргоне Соди называется «нарушением общественного порядка».

Самого старого из нынешних Соди и одновременно самого большого любителя выпить, самого известного кутилу из этого семейства зовут Федерико Соди. Все его отпрыски по прямой линии, равно как и отпрыски по боковым линиям, глубоко уважают Федерико как адвоката, но страшатся и стыдятся кутежей и причуд своего «старейшины». Федерико — забавнейший глава династии Соди.

И вдруг, представьте себе, в мою жизнь вошел один из этих Соди! Почти потеряв душевное равновесие за долгие месяцы полицейской слежки и охоты за мной, расстроенный обстоятельствами своего ареста, сидя в тюрьме Койоакана*, точнее, в кутузке захолустного и бедного поселка Мексики, хотя и помещавшейся в бывшем дворце Кортеса (а может быть, именно поэтому), я стал подумывать об адвокате, причем о самом лучшем. Анхелика обошла все адвокатские конторы, начав, естественно, с наиболее уважаемых, но безуспешно. «Это — политическое дело, — говорили все, как один. — Юриспруденция же не имеет ни малейшего отношения к политическим делам, а я, сеньора, адвокат». Некоторые из них, наиболее сердобольные, выражали надежду, что это препятствие может быть преодолено, но при помощи чудовищных затрат. Так, в частности, ответил известнейший за-

* Фрауде (исп.) — подлог.

** Калабрия — область в Италии.

* Имеется в виду арест Д. Сикейроса в 1940 г.



щитник лицензиат Аспе. Другие прикрывали свой отказ такими мотивами: «Ведение дела сеньора Сикейроса компрометирует защитника в политическом отношении. Вы же знаете, что в Мексике все блага распределяет сам президент республики, это относится даже к несчастному мировому судье в самом захолустном местечке. Так уж сложилось на земле Куаутемока, и мы ничего тут поделаться не можем. Вы дадите мне, предположим, 100 тысяч песо, но что значит эта сумма, если я, непрерывно повышаясь по службе, смогу получить в три или пять раз больше, и не только одной звонкой монетой». Казалось, действительно ничего не поделаешь. Оставалось довольствоваться лишь услугами практикантов.

Но вот в один прекрасный день — действительно прекрасный день с голубым небом и всем прочим — во дворе койоаканской тюрьмы появился невысокий сеньор с такими красными щеками, что, казалось, вот-вот из его мясистого и бурого, как баклажан, носа брызнет кровь. Он медленно подошел ко мне и, мягко жестикулируя, заговорил звучным бархатным голосом, да так проникновенно и гладко, будто слова шли прямо из головы, минуя язык: «Я — лицензиат дон Федерико Соди. Готов стать вашим защитником за не слишком высокое вознаграждение. Большая часть моих товарищей по профессии отказались от вашей защиты, но я готов взяться, и взяться как следует, за ваше дело».

Я попросил пропустить его в мою камеру, чтобы мы могли поговорить без свидетелей. В камере дон Федерико сказал мне: «Ваше дело из тех, что требует полного отказа от всех других, им придется заниматься и ночью и днем, не говоря уж о послеобеденном отдыхе. Но заверяю вас: вы не раскаетесь». Меня так и подмывало спросить: «Все это хорошо, но сколько, сколько?» Тем не менее я продолжал слушать. Однако время шло, а он и не заикался о презренном металле. Тогда я нерешительно выдавил из себя: «Меня не нужно убеждать в том, что вы — самый нужный мне человек. Меня беспокоит

другое: сколько стоят услуги этого человека?»

Мне в жизни приходилось платить женщинам, но ни разу не приходилось платить мужчинам. Как это делается? Безусловно, адвокат дороже кокотки, а потому, дабы заполучить побольше, он не сдается так быстро, как кокотка. Дон Федерико Соди — естественно, чтобы помочь мне, — взял меня под руку и повел к выходу в тюремный коридор. Когда до выхода оставалось несколько шагов, он повернулся ко мне, посмотрел прямо в глаза и голосом, исключаяющим всякие возражения, сказал: «Три тысячи долларов». У меня хватило сил лишь на то, чтобы неопределенно кивнуть, и лицензиат, конечно, не понял, означает ли это «да», «нет» или «может быть».

Но такого адвоката я не мог упустить! Я нуждался в помощи хорошего адвоката, и один из них предлагал мне свои услуги, правда, за плату, которая была для меня в то время просто умопомрачительной. Что делать? Он попросился со мной за руку и направился к выходу. Но в тот самый момент, когда он уже переступал порог моей камеры, вдруг слышу: «А нет ли у вас сейчас сорока песо в качестве аванса?»

Так завязались наши юридическо-политические узы. Перед ним я «обновлял» — иначе не скажешь — свои горячие политические выступления. С легкой улыбкой на лице, то ли одобряя, то ли насмехаясь надо мной, он терпеливо выслушивал меня. Затем начинал процеживать мои бурные излияния сквозь сито законности, пока не получал две или три необходимые ему для защиты капли. «Для успешной защиты мне нужно, чтобы вы, забыв о том, что я ваш адвокат, рассказали мне всю правду. Из этой правды мы тщательно отберем то, что нам нужно, а остальное столь же тщательно отбросим».

Лицензиат Соди представлялся мне эдаким микроскопом, выявляющим юридически ценные зернышки. Иногда он удивлял меня такими заявлениями: «То, что вам кажется хорошим, закон считает плохим, а потому



об этом лучше умолчать». Постепенно я пришел к убеждению, что те, кто внутри страны и за рубежом управляют машиной законности, стараясь приблизить формулу закона к научной истине, лишь дегуманизировали закон и в результате облегчили жизнь бюстителям правосудия. Справедливость, можно сказать, устанавливается буквой закона, а не мнением судьи. Тот, кто лучше знает кодексы, тот и выигрывает, вот и все. Так думал я, полный невежда в делах судебных, напуганный тарабарской юридической грамотой. Все эти юридические толкования казались мне еще более ужасной чертовщиной, чем католические сказки о загробном мире.

7. Для лицензиата Соди мой процесс обратился в золотое дно. Но тратил он еще больше, чем получал, а потому старался содрать с меня деньги за всякий пустяк, и мои бедные карманы трепетали каждый раз, когда он вкатывался в камеру. Предлоги находились самые разнообразные, иногда он обращался прямо к Анхелике, но чаще ко мне. «Вы ведь знаете, что жены есть жены,— шептал он мне еле слышно, хотя мы были совершенно одни, да еще в камере.— Моя супруга,— говорил он мне не раз,— как тигрица защищает своего дорогого адвоката. Представьте себе, несколько недель назад она узнала, уж не знаю, каким образом, о моем флирте с девушкой из аристократического общества, одной из тех, что играют в теннис, в канасту * и другие игры и хотят, чтобы их кавалеры от них не отставали. Моя пассия, будучи членом клуба избранных, заставила меня выложить целое состояние, чтобы я тоже мог вступить в этот клуб. Мне нужно было приобрести теннисную форму, смокинг для «канасты», светлый утренний костюм, серый дневной и черный вечерний. Да еще ракетку, мячи, туфли и прочее. Все это, Сикейрос, должен вам сознаться, вынудило меня оклеветать вас

перед своей супругой, но вы меня простите, вы знаете жестокие переплеты, в которые бросает нас жизнь. Я сказал ей, что вы мне ничего не платите, а дело ваше, мол, не оставляет времени для других клиентов. И вот однажды, сидя со своей плутократкой и ее аристократической бандой после игры на кортах в клубном баре и попивая ледяной хайбол, я вдруг с ужасом увидел, как нас быстро окружает странный хоровод. Это был самый удивительный хоровод из всех, когда-либо виденных мною. Женщина в сюрреалистической экстравагантной одежде тащила за собой девочек, одетых так же нелепо; эти девочки в свою очередь тащили девчушек поменьше. Женщина была размалевана, как настоящий клоун. Когда они полностью окружили нас, у меня волосы встали дыбом: я узнал голос своей жены и голоса своих дочек. Все они хором выкрикивали: «Федерико, Федерико... папа, папочка... Мы не взяли с собой самых маленьких, у них расстройство желудка. Мы все ждем тебя дома». И стали плясать вокруг стола. Моя пассия поднялась со стула и тоном благородной дамы спросила: «Откуда взялся этот балаган?» В ответ она услышала: «Мы не балаган. Все мы — члены семейства Соди. Совратительница!» Затем они отступили в глубь зала и снова волной накатились на стол.

В мгновение ока дон Федерико остался в одиночестве, ибо его аристократка тут же испарилась вместе со своими друзьями.

Дон Федерико схватил жену за плечи и прорычал: «Живо, живо отсюда!» Вырвавшись из его рук, она попросила не обнимать ее так нежно на людях.

8. В секторе «И», где я нахожусь, почти исключительно «должностные» заключенные. Учителя практически целый день проводят в тюремной школе, часть заключенных работает в библиотеке. Большая группа вот уже несколько недель занимается в хоре, которым руководит заключенный нашего сектора певец Пако Сьерра. В

* Канаста — карточная игра.



хоре поет и Дионисио Энсина. Некоторые, как Альберто Лумбрерас, заняты на кухне. Остальные работают переписчиками. Например, Массиссе. Да, остается еще Хуан Чеснок, дон Хуан Камачо, которому поручили, вернее, разрешили продавать лотерейные билеты, поэтому он часто уходит из сектора. Таким образом, в нашем секторе днем остаемся только мы с доном Филомено Матой, который любит пребывать в своей камере в полном одиночестве и выходит из нее только на свидание с дочерью. Прогуливаясь, обычно иду от своей камеры к камере дон Филомено, от камеры дон Филомено в отведенную мне все же для занятий живописью, но туда у меня уже почти пропало желание входить.

Согласно решению, принятому еще в первые дни нашего заключения в «предварилковке», сеньору дону Филомено Мате и мне запрещено выходить за пределы сектора без особого разрешения. Для встречи с нашими доверенными лицами или защитниками такое разрешение выдается нам без задержки, что же касается посещений тюремного театра и прогулок вместе с другими заключенными, здесь дело обстоит иначе. Видимо, это ограничение объясняется лишними хлопотами, связанными с обеспечением «нашей безопасности», в особенности «моей безопасности», ибо, когда мне разрешили писать декорации к спектаклю «Лицензиат по имени Спешить Некуда», меня неизменно сопровождали два надзирателя во главе с унтер-офицером. Я — член театральной труппы, но с некоторых пор мне не разрешают посещать театр. Более того, я не могу присутствовать на репетициях новой пьесы «Юниоры», для которой должен писать новые декорации, если ее постановка будет одобрена. Мне думается, все эти ограничения объясняются тем, что из прокуратуры или канцелярии президента получены инструкции по возможности ограничивать мою общественную деятельность.

В связи с этим я испытываю страшные муки одиночества, не говоря о той тоске, какую вообще навеивает тюрь-

ма. В секторе «С» у меня не было «личной» камеры, я находился в одной камере с еще тремя заключенными, но зато я был вместе с заключенными-железнодорожниками, с моими товарищами по убеждениям, арестованными по тому же «делу». В этом секторе, секторе «И», я переживаю двойное одиночество, а это делает допущенную по отношению ко мне несправедливость вдвойне несправедливой.

9. Итак, в нашем секторе появился новый заключенный, так сказать добровольный, поскольку его телосложение и миниатюрные размеры позволяют ему в любой момент покинуть сектор: достаточно проскользнуть между прутьями решетки. Речь идет о кошке. Но это животное стало причиной того, что мы, заключенные сектора «И», в те редкие часы, когда собираемся вместе, разделяемся на две враждующие группы: на друзей кошки и ее недругов. Ярый враг кошки — дон Хуан Чеснок, он постоянно рассказывает на своем андалузском наречии о том, как всю свою жизнь губил кошек, как бросал котят в воду и как те, бедняжки, побарахтавшись немного, в конце концов отдавали богу душу, сочиняет длинные, бесконечные истории о том, как толстыми оливковыми сучьями он перебивал хребты котам и как один из них, пытаясь удрать, вырвался, «оставив все свои когти в цементе». Дон Хуан Чеснок — вдохновенный противник котов. Другим их врагом — правда, лишь в риторическом плане — является сеньор Мата. Он никогда не бил и никогда не позволит себе ударить кошек, но «эти поганые зверюги — символ предательства и несчастливой судьбы, похотливые и болявые, неблагодарные и грязные». Напрасно изощрялся я в красноречии, доказывая ему, влюбленному в Италию, женившемуся на итальянке и имеющему детей от нее, что никто, за исключением, может быть, египтян, так не любит кошек, как итальянцы. Я напоминал ему о миллионах кошек Венеции, где жи-



тели считают их чуть ли не священными животными, ибо, согласно легенде, кошки спасли Венецию от бубонной чумы, быстро расправившись с крысами. Не помогал и мой рассказы о том, что в Египте кошки считаются «прямыми потомками бенгальских тигров и леопардов». Другие заключенные при появлении кошки ограничиваются лишь улюлюканьем. Это враги. А кто же друзья? Есть друзья явные и друзья, стыдящиеся своих чувств. Вначале явными друзьями кошки были, естественно, аристократ Хорхе Мадрид и я, но постепенно «любовь» к кошке моего товарища по заключению из-за насмешек других арестантов стала ослабевать. Хорхе Мадрид не выдержал прозвища «кошкина мачеха». Так я остался в одиночестве и сам стал величать себя «кошкин отчим». Правда, меня поддерживает такой закадычный друг кошек, как мой брат Хесус, который, несмотря ни на что, продолжает носить в тюрьму мясо для моей подопечной. Есть и такие, кто украдкой, шепотком сообщают мне о появлении кошки, иногда показывая пальцем место, где она прячется. Это так называемые тайные друзья. Но вот однажды произошла удивительная сцена. Я вышел в коридор и увидел, как навстречу друг другу движутся дон Филомено Мата и кошка. Что будет дальше? Сеньор Мата не заметил меня. Я же, наслушавшись его резких антикошачьих проповедей, ожидал, что он ударит животное ногой и сбросит в лестничный пролет. Но, о чудо, сеньор Мата нагнулся и погладил кошку. Я не выдержал и воскликнул: «Отлично, дон Филомено! Ну просто как во вчерашнем фильме! Я ненавижу тебя, любовь моя!»

10. Все заключенные выстроились для утренней переключки. И тут появилась кошка. После голодной и холодной ночи она начинает тереться о наши ноги, получая в ответ либо пинок носком ботинка, либо ласковое слово, в зависимости от характера каждого. Поскольку это было

наше единственное утреннее развлечение, кошка приковала к себе всеобщее внимание. Вот она направилась в камеру одного из заключенных по имени Баньос, побывала там несколько минут, спокойно вышла и медленно вошла в камеру Хуана Камачо, но тут же, к нашему общему изумлению, пулей вылетела оттуда. Что случилось? Мы не могли удержаться от смеха, поглядывая на Хуана Чеснока. Ее никто не прогонял, видимо, ей ударил в нос запах чеснока и другие запахи, которыми пропиталась его камера, незнакомая со щеткой и водой. Дон Хуан растерялся, пытаясь объяснить столь необычное поведение кошки: «Наверное, зверюга наткнулась в камере на горячую жаровню». Когда строй распустили, все мы отправились в камеру посмотреть на пресловутую «жаровню», но какой там не оказалось. Мы и кошка реагировали на запахи совершенно одинаково.

11. Моя любовь к кошкам — семейная традиция. Но особенно горячую любовь к кошкам питала моя сестра Луча. Когда она была еще совсем маленькой, наверное лет девяти, у нее был кот по имени Танкред, для которого она специально покупала самые вкусные вещи. И если мы с братом Хесусом начинали кружить вокруг тарелки с яствами, она возмущенно кричала: «Бессовестные! Это ведь для Танкреда!» Тем не менее, несмотря на такую явную дискриминацию в отношении нас, мы никогда не питали ненависти к Танкреду и тоже баловали его. Существует ли большее доказательство любви к кошкам?

12. Хотя я и числюсь декоратором нашей театральной труппы, тем не менее в течение долгих месяцев мне не разрешают посещать репетиции новой пьесы, написанной старостой нашего сектора Роберто Эрнандесом Прадой, «Путь беспутного малого». Однако вчера вечером, 18 июля, меня вместе с моими товарищами по секто-



ру вдруг включили в список приглашенных на генеральную репетицию спектакля. Кроме заключенных нашего сектора «И» пришли арестанты из секторов «Л», «С» и других. Таким образом, был полный аншлаг. Впрочем, это театральное событие само по себе было редкостным: пьеса, написанная и поставленная заключенными, представлялась на суд заключенных. Можно сказать, затевалась небывалая по своему характеру встреча тех, кто изображает, с теми, кого изображают. Каково будет отношение публики к актерам и режиссерам? Одновременно это мероприятие само по себе позволяло объективно ответить на вопрос: как воспринимается реалистический и даже ультрареалистический показ преступных действий и фактов теми, кто их совершает? Стоит ли заключенным смотреть в зеркало, в котором они увидят собственные деяния? Вокруг этих вопросов давно шли дебаты. Часть заключенных считает, что чем обнаженнее в произведении социальная действительность, тем большую пользу принесет оно в борьбе с существующими пороками. Другие утверждают, что такие фильмы, как «Рифифи», с их чрезмерным натурализмом — прекрасное учебное пособие для начинающих преступников. Многие говорят, что именно «Рифифи» научил их, людей скромных, тому немногому, что им известно о способах кражи ювелирных изделий. Большинство же заключенных занимается, подобно нашему федеральному правительству в области политики, бесхребетную централистскую позицию. Они говорят: «Произведение отличное, но только для нас, заключенных, но не для членов наших семей». Вот вам типичная мелкобуржуазная концепция морали.

Во время спектакля я то и дело оборачивался, чтобы посмотреть, какое впечатление производит та или иная сцена на зрителей, и одновременно старался следить за развитием действия. Мне было интересно следить, как входят в роль актеры-арестанты, до какой степени развивается их творческое воображение в пьесе

о совершенных ими же самими преступлениях. Для наблюдения за зрителями я выбрал в качестве объектов моих товарищей по оформлению спектакля. Один из них — типичный «беспутный малый», выходец из зажиточной семьи немецкого происхождения; второй, его товарищ по преступлениям, — студент, симпатичный молодой человек, тоже, видимо, из средней обеспеченной семьи. Оба парня участвовали в отвратительнейших нападениях на шоферов. Истратив деньги на очередную пьянку, они шли на улицу, останавливали такси, быстро забирались в машину: один садился рядом с шофером, другой — на заднее сиденье. Первый хватал шофера за глотку, второй наносил ему удар ножом. Возвратившись в кабаре, они хладнокровно рассказывали о том, как легко и просто убивать и грабить «под мухой». Поскольку молодые люди обладали некоторой культурой и были не глупы, на их лицах отражалось напряженное внимание. Конечно, преступление само по себе, испытываемые при этом острые ощущения будоражили их: риск нападения, акт насилия, почти ослепляющий блеск добытых сокровищ — 90 тысяч песо по 1000 песо в каждой банкноте, своего рода стереоскопическое и беспредельно оптимистическое видение жизни, вызванное возбуждающими наркотиками и импульсивной силой алкоголя. Спектакль заставлял их заново пережить совершенное, удовлетворить свое тщеславие и себялюбие, но в то же время я замечал, что иногда они склоняли головы, как бы размышляя, пытаюсь определить те мотивы и причины, которые поработали их волю, их собственное «я» и толкали на поступки, считавшиеся для других чудовищными преступлениями, а не простым «законным правом» на любую прихоть. Вероятно, нечто похожее на социологический анализ постепенно вытесняло в их сознании гедонизм их деяний. Мигель Агилар Охедо, по кличке Дьявол, исполнял на сцене роль Роло, главную роль в пьесе, превосходно играя беспутного парня, гангстера, главаря юношеской банды. Сам он



сидит в тюрьме за хулиганство, будучи наиболее типичным представителем такого рода преступников. На сцене он с невероятной правдоподобностью воспроизводит главную сторону своей жизни, жизни парня, избалованного отцом-нуворишем, пройдохой, который, будучи простым тлачикеро *, выбился в депутаты, потом в губернаторы, прихватив «по пути» несколько миллионов песо, которые обратил в доллары и сначала припрятал в один из американских банков, а затем, опасаясь неожиданных пертурбаций, перевел в швейцарские банки. Но создавалось впечатление, что сынок как-то по-новому переживает свои прошлые приключения. Парень был блестящим танцором «рок-н-ролла» и в спектакле целиком отдавался танцу, искусству танца, очищенному от всякой скверны. В сцене избиения старика, в ярости ударов, которыми он награждал слепого, желая овладеть девочкой — поводырем жертвы, — не было того зверского садизма, который мы наблюдаем в жизни. Примечательна была и другая сцена, когда члены банды, раздобыв у Араньи — продавца марихуаны — наркотики, дерутся за них друг с другом, а затем с жадностью начинают сосать сигареты, обжигая себе окурками рот и пальцы. В эти минуты по залу прокатилось насмешливо-веселое рыкание. И очень хорошо.

13. Сейчас я занимаю ту же самую камеру, в которой сидел в 1930 году. В то время я провел в заключении примерно год. Это было время, когда Бланка Лус Брум, племянница президента Уругвая Бальтасара Брума³, написала свою книгу «Тюрьма — Пропавший мальчик» (так назывались конечные пункты маршрута автобуса, которым Бланка ежедневно ездила на свидания со мной). Позднее книга была издана в Буэнос-Айресе под названием «Человеческий документ». Это — прекрасная книга.

* Тлачикеро (исп., мекс.) — самогонщик, получающий из агавы алкогольный напиток тлачике.

Семья Бланки Лус была неординарной. Как известно, президент Брум отказался подчиниться мятежным офицерам, организовавшим государственный переворот, и предпочел покончить с собой. Армия и полиция взбунтовались против его правительства, и начальник полиции направился к дому президента, чтобы заставить его отречься от власти. Президент вышел на улицу и, когда начальник полиции был уже метрах в тридцати от него, сказал: «Вернитесь, вам приказывает президент республики!» Но полицейский и ухом не повел. Тогда президент выстрелил в него. А стрелком он был отменным. Подошедшие армейские и полицейские части стали окружать его дом, но он вышел на середину улицы с пистолетом в руке и крикнул: «Президента республики нельзя арестовать!» Подождал, пока солдаты приблизились почти вплотную, и выстрелил себе в рот. Сильный был человек, ничего не скажешь.

Бланка Лус была очень красивой женщиной. У меня есть фотография, сделанная в 1930 году в Таско и запечатлевшая нас в индейских костюмах.

В то время нынешняя «предварительная» была исправительной тюрьмой, то есть обычной тюрьмой для уголовников. Правда, часть ее была отведена для подсудимых. Безусловно, ее последние начальники, и в частности нынешний генерал Мартин дель Кампо, многое здесь изменили, хотя этим я вовсе не хочу сказать, что тут все доведено до совершенства. Так, например, внутренний распорядок больше отвечает требованиям исправительной тюрьмы, чем условиям места предварительного заключения. Подследственные не должны носить арестантскую робу. Это противоречит закону. Встречи с защитниками не должны быть ограничены во времени. Это тоже противоречит закону. Допускать защитника к своему подзащитному только раз в день и на очень короткое время, на какое-то полчаса, — значит не соблюдать положения конституции, требующей точного соблюдения законности. Адвокат должен иметь возможность



в любое время посещать тюрьму и встречаться со своим подзащитным, решать с ним вопросы, отправляться в суд и снова возвращаться, чтобы информировать о предпринятых шагах, то есть приходится столько раз, сколько требуется, без всяких ограничений во времени. Для свиданий тоже не должно быть никаких ограничений, как это ныне делается. Ссылаясь на технические трудности, например на обыск посетителей, администрация очень часто сокращает число визитеров в установленные для посещения дни. Что же касается политических заключенных, то отношение к ним просто варварское. Это противоречит закону. В следственной тюрьме все еще продолжает существовать так называемый «рабский труд». Плата за строительные, столярные, слесарные и другие работы буквально мизерная — 17 песо в неделю. За получение некоторых льгот, например за разрешение принимать посетителей по четвергам, надо платить 50 сентаво в неделю, хотя это и не является какой-то особой милостью, ибо все имеют право на такие свидания.

Да и жалованье самих надзирателей необычайно низкое. Охранник получает в день 18 песо 50 сентаво (представьте себе, какие опасности его здесь подстерегают). Большинство из них уходит. Несмотря на то что многие живут в нищете, тюремной администрации становится все труднее найти надзирателей.

Вместе с тем в тюрьме заметно сократилось употребление наркотиков; думаю, к минимуму сведена и поножовщина. В прежние времена кровь в этой тюрьме лилась рекой. Впрочем, я не хочу сказать, что сегодня подобных преступлений совсем нет.

Мне вспоминается случай, который произошел во время моего заключения в 1940 году, когда я отсидел шесть месяцев.

Один молодой парень частенько хвастался, что у него есть богатый дядя. Он без умолку твердил: «Мой дядя пришлет мне 100 песо. Через неделю я получу от дяди 100 песо,

вот увидите». Его сотоварищи просто изнемогали от ожидания. И вот однажды приходит письмо. Все с нетерпением уставились на парня: «Ну?» Он с довольным видом кивнул: «Порядок». Через мгновение в его камеру ворвались заключенные и прикончили его, чтобы заполучить 100 песо, которых, увы, в письме не оказалось. В этом письме его дядя — а у него действительно был дядя — писал следующее: «Дорогой племянник, как тебе пришло в голову просить у меня 100 песо, когда мне и гроб-то купить не на что, если я умру с голоду. Я как раз собирался навестить тебя в тюрьме, чтобы отведать пачарелас (большие лепешки, называемые теперь маррос)». Очень многие родственники заключенных едят хлеб, а иногда и мясо только во время посещения тюрьмы. Здесь существует прекрасная традиция, установленная самими заключенными: разрешать родственникам неимущих арестантов, прежде всего детям, вставать в очередь за «обедом». Еду ведь раздают сами заключенные. Я видел голодных детей, сияющих от радости: для них посещение тюрьмы — праздник. Как же им живется на воле?

В декорациях к спектаклю «Лицензиат по имени Спешить Некуда» я изобразил женщину с четырьмя детьми и пятым во чреве, несколько, правда, искажив при этом действительность. Обычно тюрьму посещают босые, страшно худые женщины, за которыми тащится цепочка из шестерых ребятишек, а седьмой, судя по всему, тоже не преминет скоро появиться на свет. Такие посетители, как правило, пытаются вынести из тюрьмы кусок хлеба, но его отбирают во время обыска при выходе.

Несомненно, тюрьма, тюремный быт определенным образом отражают жизненный уровень населения страны. В Мексике огромный процент заключенных вновь возвращается в тюрьмы, чтобы спастись от голода. Рядом с нашим сектором находится небольшая лестничная площадка, где заключенные, отбывшие срок наказания, меняют тюремную робу на свою обычную одежду. И часто их



собственная одежда гораздо хуже той, какую они носят в тюрьме. Весьма символический показатель.

Сколько трагедий, сколько горестей в нашей стране! Только тот, кто не выезжал за пределы Мексики, не может осознать этой поистине чудовищной нищеты! Я могу представить, какое впечатление производят кварталы бедняков на человека, возвращающегося из Европы. В полном смысле слова удручающее. И это происходит спустя более 50 лет после революции, которую поныне превозносят с такой помпезностью, какую не встретишь ни в одной другой стране.

14. Дионисио Энсину зовут здесь Уици. Почему? Потому что его прозвали Уицилопочтли *. Лумбрераса одни называют Огоньком, другие — Очкариком. Я рад был встретиться с моим дорогим другом Хорхе Мадридом, с которым познакомился лет пятьдесят назад. В 1915 году, спустя несколько недель после вступления революционных войск в Гвадалахару, я увидел молодого денди, законодателя моды в Гвадалахаре, одного из самых крупных помещиков штата Халиско, который, как и все помещики Мексики, будучи настоящим «чарро», в городе, однако, одевался по последней лондонской моде. Этого богатого латифундиста забавляло все, что мы, революционеры, творили у него в поместье, когда жили там, и он смотрел на это сквозь пальцы. Он полностью оплачивал наше содержание. Постепенно мы его совершенно разорили, но любви его не лишились. В конце концов он уехал зарабатывать себе на жизнь в Мехико.

Дон Хуан Дуарте Камачо занимается продажей в тюрьме лотерейных билетов. Потому из его камеры несетя не только запах чеснока, но и неумолкающие вопли: «Тысяча двести сорок два... Тысяча двести сорок два... Восемнадцать тысяч триста девять...» Это включенный на полную мощность громкоговоритель со-

* Уицилопочтли — бог войны в пантеоне древних ацтеков.

общает номера счастливых билетов. И невольно все мы начинаем прислушиваться: может быть, кому-нибудь повезло...

Наше прибытие, мое и сеньора Маты, в блок «И» повлекло за собой уйму шуток, авторами которых чаще всего становились мы сами. Через несколько дней после нашего новоселья мы собрали товарищей по сектору и попросили их помочь нам решить одну дилемму: «Как бы называлось наше судебное дело, будь мы противными сторонами? Дело Сикейрос — Мата или Мата — Сикейрос?» * Единодушно было решено, что наше дело должно называться «Сикейрос — Мата — Мадрид». Сокращая имя дона Филомено Маты, все стали именовать его доном Фило **, но потом заметили, что такое уменьшительное имя в сочетании с фамилией — дон Фило Мата, то есть «Разящий клинок», ему не подходит. А поскольку он был страшно тощий, его стали звать просто Кучильо (Нож). Кстати, это прозвище как нельзя точно соответствует его острому журналистскому перу.

Вместе с нами сидит ливанский сириец Массиссе, о преступлении которого великий шутник Хорхе Мадрид рассказывает так: он взял руку своего помощника, вложил в нее кирпич, подождал, пока пойдет вниз его дядя, вытряхнул из руки помощника тяжелый кирпич на голову дяди и, скорбя, похоронил любимого брата своего отца, но опять же руками погонщиков с дороги на Толуку, дав каждому по 100 песо. И потому, говорит Мадрид, это «человек с вечно чистыми ручками».

Радушно, не видя в том ничего зазорного, Хорхе Мадрид некогда распахивал перед нами, офицерами штаба Диегеса, двери своего дома. Кстати, многие из этих офицеров стали потом генералами — Либрадо и Хулиан Авития, Хосе Луис Амескуа — или полковниками, как Буке. И все мы вспоминаем о Мадриде как

* Мата (*исп.*) — убивает. Игра слов: «Сикейрос — Мата» означает «Сикейрос убивает», а «Мата -- Сикейрос» — «Убей Сикейроса».

** Фило (*исп.*) — лезвие, клинок.



о непревзойденном жуире. Благодаря его обширным связям мы смогли познакомиться с девицами из таких семейств, как — о, эти аристократические имена! — Коркуэра, Касильяс, Итурбе, Камарена, и объясниться кое-кому из них в любви, даже одной моей прекрасной кузине по имени Андреа Коваррубиас.

В секторе «И» находится также один итальянец по имени Франко Мауджине, рост которого превосходит кафедральный собор и в жилах которого течет кровь немца, русского, ирландца, венецианца и даже триестинца. В тюрьме он уже более двух лет, осужден за подлог. Человек образованный и, как мне кажется, неплохой писатель. Любит он и рисовать. По утрам в воскресенье его навещает жена-француженка, а по вечерам в этот же день — любовница-испанка. Жена его — высокая, очень красивая дама, прихрамывающая на одну ногу; а любовница — хорошенькая, крепко сбитая женщина, ростом



*С Пабло Нерудой
и Диего Риверой
1950 г.*

ему по пояс. Мауджине разрешили выйти на свободу под залог, но он переживает большие финансовые затруднения и старается раздобыть денег на редкость утонченным способом, если говорить об итальянце. Его метод состоит в том, чтобы обезоружить свою будущую жертву самыми изысканными комплиментами и до смерти запугать жуткими рассказами о других заключенных.

15. На несколько дней в Мехико остановился Пабло Неруда. Он не смог посетить меня в тюрьме, но оставил мне такое стихотворение:

*Ты остаешься здесь, во свете января,
Лучащемся из сердца Кубы вольной,
Не забывай, Сикейрос, помни, жду тебя
Я в Чили, вулканической и горной.
Я видел в заточенье живопись твою:
Мне кажется, что заточили жизнь в тюрьму.
Я вижу произвол, мне горестно до боли!
Ведь ты искусством славилась Родину свою.
Но Мексика твоя — с тобой, в неволе*.*

16. Вчера, во вторник, не ночью, а среди бела дня, был произведен странный обыск в камере Альберто Лумбрераса, генерального секретаря РКПМ⁴. Чем объясняется столь необычный шаг со стороны тюремной администрации, шаг, необычный, однако, не сам по себе, ибо в течение года мне пришлось стать свидетелем восьми или десяти таких случаев, а необычный по своей форме? Дело в том, что обыск имел явно политический характер и коснулся только одного заключенного. Обычно, когда хотят тайно ознакомиться с содержанием документов и книг заключенных, делают вид, что ищут наркотики или холодное оружие. На сей раз открыто вошли в камеру и реквизировали все его материалы. А через несколько часов к Лумбрерасу неожиданно явился унтер-офицер и потребовал пишущую машинку.

Мы, политзаключенные, всегда считали Альберто Лумбрераса наименее опасным для правительства арестантом, человеком, поддерживавшим теоретические концепции политики правительства и пользовавшимся доверием тюремной администрации. Исходя из его жизненных принципов: «кто чаще и сильнее меня лупит, тот больше и сильнее меня любит», мы прозвали его «патриархом мазохистов». Он ни разу не позволил себе не только, скажем, малейшего проявления недовольства по поводу произвола своих политических противников, но даже резкого слова. Он всегда находил всему оправдание. Хотя в

* Перевод М. Былинкиной.



последнее время, следует заметить, очень медленно, но его позиции стали меняться.

Я, конечно, возмущился случившимся и, насколько мог, выразил свой протест. Никто, абсолютно никто не имеет права в тюрьме, тем более в тюрьме следственной, читать письма, бумаги, книги арестованных. Таким образом, в поисках спрятанных наркотиков (марихуаны или кокаина в порошке), ножей и даже различных электрических аппаратов, пользование которыми запрещено, администрация имеет право листать страницы книг, газет и других материалов, но не более того.

Я сделал заявление о том, что в тюрьме, хорошо ли, плохо ли (в наше время это очень плохо), но единственным нашим хозяином, единственным хозяином нашей тюремной жизни является соответствующий судья. Что касается внутреннего тюремного распорядка, распорядка следственной тюрьмы, единственным хозяином является ее начальник. Министры, губернатор столичного округа, шеф полиции, все шефы полиции, генеральный прокурор, прокурор Федерального округа и даже сто президентов республики, вместе взятые, не имеют над нами абсолютно никакой власти. Любопытно: в отношении нас, подследственных, они располагают значительно меньшей властью, чем в отношении всех остальных свободных граждан республики; любого из них они могут приказать арестовать, а нас — уже нет.

17. Один из младших офицеров привел меня из канцелярии прямо в медпункт. Ко мне пришел доктор Бернардо Сепульведа, великолепный терапевт, который вот уже свыше 15 лет пользует меня по поводу хронического заболевания желчного пузыря. Бернардо Сепульведа сопровождал доктор Хесус Марин, работающий тюремным врачом уже более 20 лет. Заявление последнего может служить примером высшей профессиональной честности. «Я возражаю против того, — как-то сказал он, —

чтобы врачи следственной тюрьмы изображали положение с медицинским обслуживанием в ней весьма отличным от того, что в действительности оно собой представляет, несмотря на постоянные усилия, предпринимаемые некоторыми из нас с целью изменить его».

Через некоторое время появились все врачи лечебного отдела тюрьмы. Врач, который был назначен властями проверить состояние медицинского обслуживания в тюрьме, сам, не желая того, превратился в красноречивого свидетеля обвинения. Он, в частности, заявил: «Сеньор Сикейрос, я мог бы сказать куда больше того, что вы уже сказали. Например, так называемых «тихих» помешанных очень часто сажают вместе с «буйными». И еще: «После первого посещения лечебного отдела следственной тюрьмы я доложил, что на него надо бросить атомную бомбу, а затем создать заново». Однако он всячески избегал ответа на мой вопрос о том, почему меня, как, впрочем, и любого другого заключенного, нельзя отвезти туда, где в считанные минуты можно было бы сделать рентгеновский снимок, в данном случае снимок челюсти, и анализы, предписанные моим врачом. Он ограничился лишь ссылкой на то, что по распоряжению «сверху» — хотя так и не объяснил, что это значит, — весьма квалифицированные специалисты сделают все необходимое в самой тюрьме. Когда же я стал настаивать, чтобы меня отвезли в госпиталь имени Хуареса, где все нужные процедуры — или большую их часть — можно сделать в отделении для заключенных, он заявил, что в ближайшее время это отделение будет закрыто в связи с ремонтом госпитального здания. При этом он повторял: «Конечно, мы несем ответственность только за медицинское обслуживание, и нас абсолютно не касается, сбежите вы или нет», тем самым косвенно признавая, что в отношении меня проводится ничем не оправданная дискриминация.

Напрасно я твердил, что если для созыва данного консилиума потребовалось свыше четырех месяцев, то



едва ли анализы и срочные обследования, предписанные мне доктором Сепульведой и зубным врачом Валлембергом, будут сделаны в более короткий срок. Но особенно страшным для почти трехтысячного «населения» следственной тюрьмы является тот факт, что людей оперируют с помощью самой примитивной медицинской техники. Сколько таким образом было угроблено человеческих жизней за 60 лет существования этой тюрьмы? В течение десятилетий заключенных водят к дантисту, не делая предварительных рентгеновских снимков, и почем зря вытаскивают зубы, без нужды уродуя рот. Как известно, очень часто сам пациент не знает, какой зуб у него болит. И, как тоже известно, в таких случаях есть только один способ найти больной зуб — сделать рентгеновский снимок. Недавно один из врачей заявил, что нет такого медицинского заведения, которое располагало бы всем новейшим медицинским оборудованием, и я с ним полностью согласен. Но в данном случае речь идет не о новейшем, а всего лишь о самом элементарном медицинском оборудовании. Когда встал вопрос об удалении мне больного зуба или зубов, то врач, дежуривший утром, без всякого стеснения заявил при мне в присутствии остальных врачей, что из 18 необходимых щипцов в зубном отделении имеются только двое, которые пригодны, да и то весьма относительно, для использования.

Зубной врач во время вечернего приема сказал в присутствии старейшего дантиста тюремного зубного отделения доктора Ибарры, что для проведения сложных зубных операций и удаления зубов у него имеется только одно анестезирующее средство, причем не только неподходящее, но даже опасное для лиц старше 50 лет или тех, у кого наблюдаются нарушения сердечной деятельности. Узнав об этом, я, естественно, потребовал вызова своего зубного врача. Но когда пришел мой врач, он, как и положено, потребовал сделать снимок. Ему ответили, что тюремное зубное отделение не располагает та-

кой возможностью, и тогда он посоветовал мне пригласить в тюрьму техника с портативным рентгеновским аппаратом. В первый момент я готов был пойти на это, хотя такая помощь обошлась бы мне в 2 тысячи песо, но затем подумал: «Какой абсурд!» Ведь тем самым я, а-ля «богатый транжира», только нанесу вред остальным 3 тысячам обитателей тюрьмы. Поэтому я требую и буду продолжать требовать, чтобы были приобретены все необходимые инструменты и аппаратура, как уже приобретены некоторые виды зубных щипцов после моего заявления об их практически полном отсутствии в зубном отделении (я даже не представляю, как ухитрились удалять зубы, их, очевидно, просто выковыривали, так как старые щипцы уже не сжимались).

Естественно, мой «клинический случай» из частного превратился в общественный. Я не хочу сказать, что меня не волнует вопрос о том, как скоро приведут в порядок мои зубы, я также не хочу сказать, что меня не интересует, когда будут сделаны срочные анализы, предписанные мне моим врачом в связи с моей старой болезнью желчного пузыря. Мне это далеко не безразлично, но прежде всего я хочу, чтобы мой «случай» помог бы в возможно короткий срок и коренным образом покончить с безобразным положением в области медицинского обслуживания в тюрьме. Вот примерно то, что я высказал свойственным мне ораторским тоном собравшимся врачам. Понятно, я не скрыл от них и того, что самым решительным образом осуждаю всякое отсутствие у них профессиональной ответственности. Ведь врач должен не просто говорить об отсутствии необходимых инструментов и средств, он обязан добиваться и добиться их получения. И нет никакого оправдания тому, что в течение стольких лет они молчат, словно немые. Я добавил также, что Мексика — большая страна, с населением в 36 миллионов человек и с огромной пяти-миллионной столицей, а потому их бюрократическо-ведомственные страхи перед «господами сверху» мне ка-



жуются совершенно несостоятельными и что их наплевательские настроения — а ведь они люди образованные и культурные! — под стать настроениям (к нашему несчастью) наиболее отсталых слоев нашего общества. В ответ я услышал такие возражения: «Позвольте, сеньор Сикейрос! А если нас уволят? Ведь нас не потерпят здесь и минуты». Этим и объясняется, почему тюремный медицинский персонал стоял и стоит на стороне тех, кто проводит позорную дискриминационную политику в отношении одного из подследственных, в данном случае в отношении меня.

18. Несколько дней назад в наш сектор пришел один заключенный из другого сектора. Он подошел ко мне эдакой полутанцующей, небрежной и в то же время изящной, в общем негритянской походкой и говорит: «Послушайте, Сикейрос, что сделать, чтобы бог послал мне 10 песо?» Я в тон ему отвечаю шуткой: «Попросите у него получше, а если не даст, приходите ко мне снова: может быть, я смогу вам одолжить». Парень ушел, но через несколько часов вернулся и попросил в долг. Посмеявшись над постигшей его неудачей с господом богом, я вручил ему деньги. Он посмотрел на меня с жалостью и выпалил: «Зато бог смягчил вашу душу, и вы дали мне взаймы...»

Увы, как видно, ничего не поделаться с верой в чудотворные силы, с этой верой, еще владеющей нашим народом. Как ни верти, победа на стороне бога.

19. Один из «благородных» заключенных, из представителей так называемой тюремной аристократии, с ужасом сообщил другому, еще более «сановному» заключенному, что «работяга», убиравший за небольшую плату его камеру, чистит зубы его щеткой и его пастой. В ответ себе-седник совершенно серьезно заявил: «Знаешь, есть только одно средство отучить его от этой вредной привычки: насыпь в тубик ядовитого порошка

для травли крыс». И, не ограничившись советом, принес яд. Первый «аристократ» рассказал мне обо всем этом в полнейшей растерянности. И добавил: «Теперь у меня не осталось никаких сомнений, что все обвинения против него имеют под собой реальнейшую почву».

20. Завтра, во вторник, 7 февраля, нас вызывают в уголовный суд № 15. Дон Филомено Мата, журналист, сын известного идеолога либералов⁵, дон Филомено Мата, который вместе со своим отцом отбывал тюремное заключение в тюрьме Белена, много раз говорил мне, что при встрече с судьей заявит ему следующее: «Вы жалкий судебный чиновник! И не стыдно вам, что, возвратясь из отпуска, вы все еще видите перед собой несчастного старика, который уже шесть месяцев находится в тюрьме по обвинению в совершении дерзкого нападения на гренадеров?»⁶

21. Во время одного из прошлых судебных заседаний мой защитник, лицензиат Рохо Коронадо, задал один из тех блестящих вопросов, которые следует отнести к разряду перлов «адвокатского сарказма». Он спросил высшего полицейского офицера, подчиненного прокуратуре Федерального округа и вызванного в качестве свидетеля обвинения по моему делу: «Вероятно, это сеньор Сикейрос приказал вам, полицейским, силой разогнать демонстрации профессоров и студентов 4 и 9 августа?» На что полковник, свидетель обвинения, ответил: «У сеньора Сикейроса нет такой власти, чтобы отдавать нам приказы такого рода. Он не начальник полиции! Подобный приказ мог исходить только от самого начальника полиции или прямо подчиненных ему офицеров, в том числе и от меня».

22. Испанец дон Хуан, или Хуан Чеснок, заставил меня вчера пережить одну из самых горьких минут в моей жизни. Я выходил из камеры сеньора



Маты, где был, пока убрали мою камеру, как вдруг увидел в нижнем коридоре совершенно остервеневшего дона Хуана, оравшего по моему адресу: «Сволочь, когда перестанут лить дерьмо мне на голову! Дон Давид, сколько раз я должен говорить вам, сукин вы сын, чтобы меня заранее предупреждали, когда будут мыть вашу камеру, подонок!..» Поскольку уборку камеры производил очередной «рабочаяга», я был глубоко возмущен не только несправедливыми, но и весьма неуважительными упреками моего соседа по нижней камере. И вот, зарывшись истерикой дона Хуана, я тоже начал пронзительно орать: «Кто дал вам право делать всем выговоры, сволочь вы эдакая, подонок!» Затем, еще больше повысив голос, повелительным тоном главнокомандующего заявил: «Приказываю вам замолчать! Молчать или я заткну вам глотку... Сволочь!..» — и одновременно рванул к нему вниз. Дон Хуан замолчал и, склонив голову, побрел к себе в камеру, не переставая что-то бурчать себе под нос. Вся эта сцена вызвала в секторе сначала удивление, а затем и сострадание к дону Хуану, поскольку, мол, он стар и болен (о чем я не знал). Другие, правда, не скрывали своего удовлетворения тем, что мексиканец «дал по зубам» этому гачупину, привыкшему, как все гачупины, кричать и ругаться. В течение нескольких часов наш сектор был взбудоражен. А меня начали терзать угрызения совести за тот тон, каким я разговаривал с доном Хуаном.

Когда я около полуночи выходил из камеры Пако Сьерры, меня остановили трое или четверо заключенных и кое-что рассказали о доне Хуане. Оказывается, он смертельно болен: у него тяжелейшая форма диабета. Он может умереть в любую минуту, даже тогда, когда ходит в другие секторы продавать лотерейные билеты. «Он сам частенько говорит, что сдохнет со дня на день и будет избавлен от этих переключек и воздавания почестей флагу по приказу каких-то мерзавцев». Слушая обо всех этих мрачных прогнозах, я представлял себе дона Хуана, продающего свои

билеты или включающего свое радио в те часы, когда дикторы монотонными голосами сообщают счастливые лотерейные номера. Я видел на лице его то радость, то разочарование, в зависимости от того, выиграли или нет проданные им билеты. В моей памяти всплыл образ его жены — дородной испанки лет пятидесяти, на лице которой застыло горестное выражение. Я видел, как она приносит мужу еду по воскресеньям, а изредка и по четвергам, как аккуратно передает ему пакеты с мелкими лотерейными выигрышами, ибо за все те семь лет, что уже отбыл здесь дон Хуан, ни он сам, ни заключенные еще ни разу не выиграли крупной суммы. «Это человек сильный духом», — думал я. Но выглядел дон Хуан почти стариком, хотя, вероятно, был моложе меня. Кроме того, он — иностранец, а я хорошо знаю, какая это трагедия быть получеловеком, полугражданином в чужой стране, ибо повсюду слово «иностранец» звучит как свист хлыста в руках гнусных тварей. Без сомнения, дон Хуан первым оскорбил меня, он первым повысил голос, более того, первым стал поносить меня, меня... «художника, пользующегося международным признанием, брошенного в тюрьму». Он — единственный, кто позволил себе наглость орать и плевать на меня. Но если говорить откровенно, разве и я не потерял над собой контроль? Разве я не проявил зверскую жестокость по отношению к умирающему, к умирающему иностранцу, сломленному страшной трагедией долгих лет пребывания в тюрьме, где я томлюсь пока лишь год? К тому же этот остроумный андалузец, умеющий шутить над собственным несчастьем без тени улыбки на грустной физиономии, скорее всего никогда уже не увидит свободы. Всю ночь меня терзали подобные мысли. Что делать? Как повести себя при встрече с доном Хуаном на утренней поверке? Направляясь к своему месту в строю, я неизменно говорил каждому из моих товарищей по сектору: «Доброе утро, доброе утро, доброе утро...» Как быть, когда я дойду до дона Хуана?



Настало утро следующего дня, пришло время идти на переключку. Когда я встал в строй, дон Хуана там еще не было. Поэтому «проблема утреннего приветствия» отпала сама собой. Вскоре он пришел, какой-то потухший, мрачный, сгорбившийся, и встал в строй где-то сзади, довольно далеко от меня. Тем не менее я чувствовал на себе его взгляд. Был ли то взгляд ненависти, собирается ли он мстить, продолжить ссору или совсем наоборот? Я просто не знал, как поступить, и мучился всю поверку.

Это было в четверг, то есть в день свиданий. Свидания заканчиваются в половине пятого, и сразу после этого опять устраивается поверка. Когда я подошел к строю, дон Хуан уже там стоял. Ни у меня, ни у него не хватило духу поздороваться друг с другом. Обстановка оставалась напряженной не только для нас обоих. «Что будет дальше? — об этом, казалось, думали все заключенные. — Дон Хуан арестован за убийство, все знают его буйный характер. Сикейрос многие годы был военным, да и вспыльчив изрядно: его выходы многим известны. Чем все это кончится?»

После завершения переключки, уж не знаю почему, но заключенные не разошлись, а толпились неподалеку от меня и дон Хуана. Видно, ждали что произойдет, потому что поглядывали на нас с крайним любопытством. Когда дон Хуан отправился в свою камеру, я с невозмутимым видом пошел вслед за ним. Дон Хуан сел на кровать, я — на скамеечку возле входа и сказал: «Я пришел вам сказать, дон Хуан, что мы оба — люди нрава необузданного, даже, наверное, весьма необузданного, но что касается моего вчерашнего взрыва, то я искренне прошу меня простить». Дон Хуан долго глядел на меня, глаза его наполнились слезами, и он дрожащим голосом произнес: «Я очень переживал: ведь я очень люблю и уважаю

вас». Слезы не давали ему говорить, он разрыдался как ребенок и бросился мне на шею. Уходя от него, я сказал: «Между нами, дон Хуан, ничего, абсолютно ничего не было. Мы навсегда останемся друзьями». Тут я вспомнил, что должен ему два песо за лотерейный билет, который он продал мне несколько дней назад, я вернулся и сказал: «Я чуть не забыл, дон Хуан. Вот вам два песо за последний билет, да не простые песо, а золотые». Положил деньги на стол и быстро зашагал к себе в камеру. Оставшись в одиночестве, я вдруг точно так же разнервничался, как дон Хуан. Не знаю почему, но у меня перехватило горло, и через мгновение я с рыданиями бросился на кровать, уткнув лицо в подушку. Со мной такого не бывало, думаю, вот уже более 40 лет.

Поздно вечером я снова навестил дон Хуана и попросил продать мне еще один билет. Вообще-то я не питаю и не питал интереса к лотерее, но с тех пор, как нахожусь в блоке «И», покупаю билеты у дон Хуана — больше с целью помочь ему, чем по какой-либо иной причине. Дон Хуан сказал мне, что у него осталось лишь по пять билетов четырех разных серий. Я взял их и оставил ему 40 песо. Не глядя на их номера, часть билетов отдал сеньору Мате. На следующее утро мне вдруг вздумалось, вопреки своим обычаям, просмотреть таблицу, и — о сюрприз! — мой билетик, видно хорошо орошенный нашими слезами, принес плоды. На него пал выигрыш в 1000 песо. Я выскочил из своей камеры и наткнулся на дон Хуана, который поднимался к нам на этаж и еще не знал о новости. Я закричал: «Дон Хуан, дон Хуан, мы выиграли!» И тут мы все трое — дон Хуан, дон Филомено и я — буквально заготовали от радости, а когда, сложив для забавы цифры билета, получили в сумме 13, снова захохотали как сумасшедшие. В самом деле, мой выигравший номер был 33043.





Глава XXVII
РАЗМЫШЛЕНИЯ
В «ЧЕРНОМ ДВОРЦЕ»



1. В результате простого случая человек, не имеющий никакого политического веса, становится президентом республики. Долгие годы он трудится в незаметной должности заместителя директора типографии. Затем занимает еще менее видное место в провинции, став личным секретарем одного из губернаторов, который в свою очередь был далеко не выдающейся личностью. В результате махинаций «свояков»-политиканов он делается сенатором, но как политик и мыслитель он никогда не выходил на широкую национальную арену. Кто же этот человек? По воле одного «свояка», такого же неприметного в политике человека, посаженного в президентское кресло, эта особа назначается на пост министра труда¹, или секретаря, как у нас говорят, ибо министры в нашей стране мало чем отличаются от секретарей. Итак, выполняя в качестве секретаря приказы вышестоящего лица, тоже весьма случайного деятеля, он проводит в рабочем движении политику, содействующую еще большему коррумпированию разложившихся лидеров мексиканского синдикализма, сотрясает воздух, утверждая, что уладил 13 тысяч конфликтов с трудящимися, естественно, в интересах предпринимателей и их защитников, всех этих нуворишей, определяющих политическую жизнь страны... И вот в один прекрасный день в судьбе этого человека, который в силу своей посредственности и неспособности может ждать лишь милостей от неба, происходит неожиданный поворот, и он превращается в «темную лошадку», это

чудесное изобретение мексиканского политического оппортунизма, чтобы затем предстать перед публикой с президентской трехцветной лентой через плечо, не представляя никого, не имея политической программы, повторяя лишь избитые места из речей предыдущих выскочек, родственных ему душ. Тут он начинает развивать бурную деятельность, чтобы заручиться широкой поддержкой «верхов», как говаривал его предшественник, и удержаться у власти, так как в противном случае любой из более прозорливых в этой своре отнимет у него «мозговую кость» раньше, чем прокричит петух.

«Капитализм должен стать более гуманным»,— призывает он вслед за Обрегоном. «Капитализм должен стать более революционным»,— утверждает он вслед за Авилай Камачо и Мигелем Алеманом. И, наконец, повторяет как попугай: «Да здравствует народный капитализм!» Я говорю «как попугай», потому что именно это твердит хор идеологов, сенаторов, депутатов и других деятелей, близких к правительственным сферам Вашингтона.

Но ведь за поставку идей и всяческие обещания, полученные от крупных американских монополий, представляющих правительство Эйзенхауэра², нужно платить. Такая возможность вскоре представилась — я имею в виду забастовку голодающего рабочего класса с требованием свободы и хлеба, забастовку железнодорожников. Подавив ее, он рассчитывал нанести удар всему рабочему движению и предотвратить угрозу будущих выступлений трудящихся в защиту экономических требований. Блестящая возможность единым махом угодить обоим хозяевам — и заграничному, и местному, его соучастнику!

«Этого мало»,— крикнули ему «с самого верха». Что ж, значит, надо, используя все те же известные приемы, заявить всему миру, что его правительство — союзник Вашингтона, а не Москвы, но сделать это, не разрывая дипломатических отношений с СССР, поскольку не следует пор-



тить «прогрессивный фасад», а применив уже известный метод Портеса Хиля³, правда несколько усовершенствованный. И вот объявляются «персонами нон грата» два сотрудника советского посольства под заведомо сфабрикованным предлогом: мол, эти сотрудники передали Деметрио Вальехо⁴ миллион песо для поддержки забастовщиков. Это нужно доказать? А зачем?

Однако хозяин требовал более веских доказательств лояльности в отношении янки. Он приказал, разумеется не прямо (такие вещи никогда не называются своими именами), расширить и усилить до крайности репрессии в отношении рабочего движения. В результате действий правительства, направленных на подавление забастовки железнодорожников, в первые же дни, как говорится с первого захода, в тюрьму было брошено свыше 15 тысяч человек. Впервые вследствие столь массивных действий казармы были превращены в концентрационные лагеря, арестованных перебрасывали из одного штата в другой, производились налеты и обыски в тысячах квартир. В ходе этих «операций» было убито множество забастовщиков, но самым жестоким было убийство Герры Монтемайора в Монтеррей. Этого рабочего-железнодорожника, члена совета Бастукищих в Нуэво-Леоне, члена Мексиканской компартии, подвергли вместе с рабочим Иларио Мединой жесточайшим пыткам, в результате которых оба скончались. Затем труп Монтемайора был «загримирован» и брошен под колеса поезда. Это преступление было совершено — что делает его еще более тяжким — офицерами армии, выполнявшими прямые инструкции генеральной прокуратуры страны, при несомненном участии ФБР. Труп Монтемайора с изуродованным лицом был найден полицией города Монтеррей. По фотографии и отпечаткам пальцев товарищи из профсоюза опознали Монтемайора. Множество аналогичных преступлений было совершено в различных штатах республики, о чем Комитет защиты политических заключенных

сделал в свое время подробные и документированные заявления.

Нет сомнений, что ни одно правительство Мексики еще не прибегало к таким жестоким репрессиям, как те, что применены в отношении железнодорожников и их друзей. Это были особенно зверские, особенно массовые расправы. Начиная с Авилы Камачо, когда к власти пришла самая реакционная группировка новой олигархии, и до настоящего времени массовые расправы над трудящимися совершаются постоянно, а их идейные вдохновители и непосредственные исполнители всегда остаются безнаказанными. Где, например, прямые виновники массовой расправы, учиненной федеральными войсками у самого порога частной резиденции президента Авилы Камачо? Я говорю о расправе над мужчинами, женщинами и детьми, которые с цветами в руках мирно шли, чтобы встретиться с супругой президента и просить ее по-христиански заступиться за бастующих уже шесть месяцев рабочих государственных фабрик. Руководитель демонстрации выразил сомнение в том, что их петиция передана лично президенту, и этого было достаточно, чтобы разозленный начальник охраны вытащил револьвер и убил его на месте. Естественно, шедшие в рядах мирной демонстрации рабочие возмутились, в результате солдатам был отдан приказ очистить улицу, не останавливаясь перед стрельбой в упор. Виновное в кровавом расстреле правительства, да и последующие правительства постарались полностью похоронить это дело. А где виновники убийств в Поса-Рике⁵ во времена правления президента Мигеля Алемана? Где виновники расстрела рабочих-шоферов из профсоюза Ласаро Карденаса в ту же пору? Где преступники, напавшие во времена правления Алемана на демонстрацию возле Дворца изящных искусств, на ту демонстрацию, которой руководил я? Где прямые и косвенные виновники многочисленных расправ, учиненных на улицах города Мехико в последние месяцы правления президента Руиса Кортинеса? Было ли начато хотя бы



одно или несколько расследований с целью выявить, невзирая на лица, ответственных за всю эту эскалацию преступлений?

Затем начинаются массовые и отдельные убийства уже при нынешнем правительстве, возглавляемом лицензиатом Адольфо Лопесом Матеосом. Где они, вдохновители и исполнители этих всех и каждой в отдельности кровавых расправ, учиненных при нынешнем правительстве в различных районах страны, расправ, которые по указанию личного секретаря президента были обойдены полным молчанием газетами, информационными агентствами и другими средствами массовой информации?

А Чильпансинго? Разве это не результат безнаказанности, имевшей место во всех предыдущих случаях? Бойня в столице штата Герреро произошла совсем недавно. И что же? Всего-навсего был отстранен от должности губернатор Кабальеро Амурто, но оставлен в числе политических заправил штата. Кто отдал приказ об этой бойне? Сколько людей было в действительности убито? Сколько тяжелораненых уже скончалось? Какое наказание понесли офицеры и командир тех частей, которые участвовали в массовом убийстве? Мексиканская демократия не в состоянии установить даже минимальную ответственность властей, государственных органов за учиненные массовые расправы. Таким образом, основная задача, стоящая перед демократами нашей страны: во что бы то ни стало проанализировать все эти события, чтобы воспрепятствовать тем, которые неизбежно произойдут в будущем, если не будут найдены виновные и не будет положен конец бесчинствам новых буржуа, расстреливающих народ, этих мошенников и расхитителей государственной казны, жиреющих и пребывающих в уверенности, что судебная власть — это они сами, и только они.

Разве не ясно, что именно разоблачение фактов, упомянутых выше и составляющих лишь часть тех разоблачительных материалов, касающихся конкретных событий в жизни нашей страны, представленных Ко-

митетом защиты политических заключенных и, в частности, мною, как одним из наиболее активных его членов, стало причиной моего тюремного заключения и ареста всех остальных членов комитета?

Естественно, правительство лицензиата Адольфо Лопеса Матеоса, правительство, по сути своей провинциально-касикистского * типа, не могло поступить иначе в отношении нас, людей, открыто выступивших с разоблачением преступлений правящего класса, стоящего у власти, и незаконных репрессивных действий, направленных на подрыв всего рабочего движения и препятствующих таким образом его успехам в борьбе за удовлетворение своих самых элементарных требований и требований всего народа, буквально умирающего голодной смертью. Действуя как провинциальные касики, правительственные чиновники поступили так, как и должны были поступить: дабы помешать разоблачению своих преступлений, они бросили в тюрьму защитников жертв этих преступлений, причем на основе абсолютно голословного обвинения, которое и не могло быть иным, учитывая скоропалительность, с какой оно было сфабриковано. На судебном процессе была установлена виновность новых жертв в преступлении, сущность которого состоит, как ни странно, в мистической передаче на расстояние мыслей неизвестным лицам с целью склонить этих лиц к действиям, каковые они сами, возможно, и не могли бы совершить. Когда будут полностью опубликованы материалы судебного процесса по этому делу, рассматривавшемуся в уголовном суде № 15, все смогут убедиться в чудовищности, в абсолютной надуманности этого процесса. И я убежден, что ознакомление широкой мировой общественности с этими материалами нанесет, к сожалению, большой ущерб престижу нашей страны на мировой арене.

Меня — или нас — могут спросить: почему упомянутые страшные собы-

* Касик — в современной политической терминологии Мексики — тиран, деспот.



тия — как в чисто политическом плане, так и в судебно-уголовном — не получили огласки в свое время. На это я отвечаю так: нет, эти события получили огласку в свое время и нашли широкий отклик в нашей стране, хотя



*В тюрьме
1960 г.*

и не отразились должным образом на деятельности трусливых «левых» Мексики. Рассмотрим подробнее, как развивались события.

Все ежедневные газеты и некоторые журналы Мексики опубликовали мой ответ на вопрос, заданный мне и другим представителям интеллигенции и политическим деятелям журналом «Маньяна»: «Что бы Вы сделали, если были бы президентом республики?» В своем ответе я попытался изложить свою точку зрения на то, чего, на мой взгляд, следовало бы избегать, чтобы новое правительство лицензиата Лопеса Матеоса, правительство, полное «темных лошадок», не оказалось бы политически немощным, что, согласно критерию правящей буржуазии, неизбежно ведет к подчинению «всевластному правительству Вашингтона». Поясняя, я добавил: «Разве может инкубаторское правительство, пол-

ностью лишенное настоящей политической поддержки широких масс мексиканского народа, успешно решать назревшие проблемы достижения экономической и политической самостоятельности страны? Разве может завоевать доверие, как говорят сами мексиканские политиканы, правительство, выпестованное небольшим комитетом или группкой влиятельных людей, всплывших на гребне волны правительственной коррупции, которая по своему размаху не имеет себе равных в мире?» Было указано также на опасность политики «кумовства» и подбора «темных лошадок», как в сфере законодательной власти, так и во всей федеральной системе, находящейся в полной зависимости от исполнительной власти, которая в свою очередь является продуктом своеобразного, «очень мексиканского» образа действий, то есть «проталкивания своих людей».

Мое утверждение о трусости левых, которую они проявляют на протяжении последних 20 лет политической жизни страны, может быть подтверждено конкретным примером. Массовая расправа над рабочими государственных предприятий произошла в тот момент, когда я уже находился в изгнании в Чили. Однако после своего возвращения на родину в 1943 году я считал необходимым опубликовать манифест с требованием дать разъяснение по поводу этого чудовищного преступления. Наивный человек — и наивность не раз подводила меня в жизни, — я полагал, что единственная типография, которая могла напечатать манифест, — это типография газеты, утверждавшей, что она является выразителем чаяний революционного пролетариата. Я имею в виду газету «Эль Популар», руководил которой в то время, хотя и косвенным образом, Висенте Ломбардо Толедано. Манифест был отпечатан (у меня еще осталось несколько экземпляров), но поздно вечером заведующий типографией связался с Ломбардо Толедано, который в свою очередь тут же разыскал меня. Он был сильно встревожен: «Сикейрос! Как можно публиковать



ваш манифест? Разве вы не знаете, что этот вопрос — самое большое место сеньора генерала Мануэля Авила Камачо, президента республики, человека прогрессивных взглядов, а вы бередите старую рану этого высшего государственного деятеля республики!» Ломбардо Толедано не убеждал меня взять назад заказ на публикацию манифеста, ибо уже распорядился прекратить работу, рассыпать набор и уничтожить отпечатанные экземпляры. К счастью, я сохранил пробные оттиски, о которых упоминал выше.

Но это еще не все. Кто-то из сотрудников Ломбардо Толедано информировал о моем намерении канцелярию президента республики, и представитель личного секретариата президента довел до сведения «всех типографий города Мехико, чьи технические возможности позволяют отпечатать манифест», что его издание повлечет за собой неприятные последствия.

2. Убийство Лумумбы⁶ произвело сильнейшее впечатление на политзаключенных и укрепило решимость бороться за свою свободу, за устранение политических причин, приведших к нашему тюремному заключению, длящемуся для многих из нас вот уже почти два года. «Демонстрации, которые пройдут в Мехико у бельгийского и американского посольств в связи с подлым убийством Лумумбы, — возбужденно говорил мне, дрожа от возмущения, Деметрио Вальехо, — должны быть направлены одновременно и против тюремных заключений, пыток и убийств, осуществляемых мексиканским правительством, и в частности убийства Рамона Герры Монтемайора». При этом он обратил внимание на опасность того, что гонения на революционеров осуществляются под прикрытием в высшей степени циничных заявлений, вроде такого, например, как «истинно левые действуют в рамках конституции». Уго Понсе де Леон и другие высказались в том же духе. Хильберто Рохо⁷, покраснев от волнения,

добавил: «Я весьма опасуюсь, что наши соотечественники окажутся не в состоянии провести такие же внушительные демонстрации протеста по поводу убийства Лумумбы, какие уже проводятся во всем мире. Длительный период примиренческого отношения к правительству и сотрудничества с ним, несомненно, играет сдерживающую роль в нашей стране. Если подумать, что такие активные карденисты, как, например, Сесар Мартино⁸, остались на своих постах советников нынешнего президента республики даже после расправы над железнодорожниками и даже после твоего ареста и ареста дона Филомено Маты, то можно понять, какую пагубную роль играет политика союзов с правительством, начиная со времен Авилы Камачо и до настоящего времени, политика, проводимая всеми теми группами, теоретические программы которых дают какое-то основание относить их к левым силам».

Придя в камеру, я подумал о том, что настроения моих товарищей по заключению, недвусмысленно высказанные ими, позволяют изменить тактику борьбы в самой тюрьме. Вспомнил я и о том, что именно нам, коммунистам, нередко сидевшим в тюрьмах в последние 40 лет, заключенные обязаны смягчением тюремного режима и всем прочим.

Сегодня, в среду 15 февраля 1961 года, мы направим президенту республики и министерству иностранных дел (копии — министерству внутренних дел и в прокуратуру) следующие телеграммы: «Чудовищное убийство Лумумбы вновь напомнило нам о том, что и в нашей стране, в Мексике, стране мексиканской революции, тоже бросают в тюрьмы, пытаются и убивают революционеров, только здесь такие дела прикрывают лицемерными фразами типа «мое правительство — это правительство, действующее в рамках конституции». Не можем мы не обратить внимание и на то, что как в Конго, так и здесь, в Мексике, главные инициаторы подобных антидемократических, преступных актов руководствуются в



своей деятельности политикой уступок, прежде всего по отношению к империалистическому правительству США».

Составляя эти документы протеста, я решил послать еще одно, личное послание прокурору дону Роману Луго, бывшему моему приятелю, оказавшемуся грязным подлецом: он первым поспешил применить президентское предписание о моем аресте, заключении и осуждении. Копию этого письма я направил второму подлецу, если следовать за ходом событий, то есть агенту соответствующего министерства, чье имя я, естественно, должен забыть, а также третьему по счету мерзавцу, судье уголовного суда № 15 лицензиату Сальвадору Мартинесу Рохасу, который достиг вершин холуйства, засудив меня на основе упомянутого президентского указания.

Во время первого после моего ареста допроса, которому меня подвергли агенты прокуратуры, допроса, производимого поздно ночью, после того как меня сутки держали в темной и холодной камере-одиночке без теплой одежды, я выразил пожелание поговорить с Романом Луго. Несколько раз я настойчиво требовал этой встречи, которая представлялась мне крайне необходимой. Я добивался свидания с ним не потому, что хотел немедленного аннулирования ордера на арест и выхода на свободу. Меня беспокоило, о чем я и сказал следователям, что своими действиями правительство допускает еще одну серьезнейшую ошибку. Первая, думал я тогда, состоит в беспрецедентных по своей жестокости репрессиях против рабочих-железнодорожников. Вторая ошибка — мой арест (я тогда еще не знал, что дон Филомено Мата тоже был арестован) на том основании, что я защищал этих рабочих-железнодорожников. Приверженцы правительства убедили меня в том, что оно «в определенной мере революционно», а потому не может считаться полностью реакционным; что оно увязло в противоречиях между позитивными и негативными аспектами своей деятельности, но что события неизменно бу-

дут толкать его по пути последовательного расширения позитивных аспектов.

К сожалению, вы, Роман Луго, не захотели поговорить со мной, испугавшись, что я по вашему лицу пойму, какое предписание в отношении меня вы получили от президента республики, что это за приказ «с самого, самого верха», о котором мне говорили арестовавшие меня офицеры полиции. Но если бы вы согласились встретиться со мной, то, может быть, по крайней мере что-нибудь поняли бы.

Время само, однако, взяло на себя труд раскрыть мне глаза на то — а вы это, наверно, давно знали, — что правительство не допускало никаких «просчетов» и прекрасно понимало, что делает. Другими словами, правительство выполняло твердые предписания своих хозяев из Вашингтона: преследовать (естественно, «в соответствии с условиями каждой страны») «агентов Москвы»⁹. Однако правительство Мексики в этом отношении зарвалось, оно попросту наломало дров, ибо даже американские маккартисты работают более тонко. Доказательством этому служит, например, тот факт, что Коммунистическая партия США пользуется формальной свободой, имеет формальное право на публикации и проведение открытых собраний.

В общем, вы, лицензиат Роман Луго, один из главных участников преступления, в результате которого был арестован и отдан под суд художник, всего-навсего выступивший в защиту жертв беззакония, допущенного самим правительством. Однако вы еще можете кое-что сделать, дабы оправдаться перед историей. Перечитайте обвинительное заключение, и вы убедитесь в том, что ваши агенты арестовали меня самым идиотским способом; признайтесь, что в материалах следствия нет ничего такого, что могло бы послужить основанием для судебного процесса, даже беззастенчиво фальсифицированного. Перечитайте официальный приговор о моем тюремном заключении, вынесенный судьей Мартинесом Рохасом,



и у вас не останется ни тени сомнения в том, что вы втянули в чудовищную западню этого бедного судебного чиновника, вынужденного подчиниться обстоятельствам и стать вашим соучастником... А после всего этого найдите любой подходящий предлог и снимите обвинение. В противном случае вы станете соучастником президента республики в свершении преступления, которое, как я считаю, уже нельзя будет вычеркнуть из печальной политической биографии этого деятеля. С каждым днем все более и более усугубляется положение тех, кто разработал и осуществил план расправы с железнодорожниками и, что еще более преступно, потому что подло, расправы с теми, чей единственный «грех» состоял в защите на основе конституции этих железнодорожников.

3. Получено письмо от Витторио Видали из Триеста. Он пишет: «Дорогая Анхелика! Очень давно не имею вестей от Сикейроса. Они нужны, чтобы предпринять дальнейшие шаги. Во время грандиозной манифестации 19 июля в Риме, посвященной 28-й годовщине войны в Испании, выступили представители многих стран, а мы зачитали телеграмму Сикейроса, которая была встречена аплодисментами.

Я хотел бы получить письмо от Сикейроса с сообщением о положении его дел — для опубликования в печати. Две или три страницы.

Как ты знаешь, я провел полтора месяца на Кубе. Для меня было истинной радостью встретиться с многими товарищами, которых я не видел много лет, в частности с Окампо, Мачадо.

А что с сыном твоей сестры Берты? После его отъезда в Англию я ничего о нем не слышал. Ему следовало бы заехать в Триест и повидаться со мной.

Надеюсь, после выхода Сикейроса из тюрьмы у вас обоих будет возможность еще раз посетить Италию. Здесь вы найдете своего старого друга и открытые двери его дома.

Пришли мне также биографию Сикейроса. Обнимаю тебя и его.

Карлос».

Вот он, мой ответ тебе, Витторио Видали, наш великий Карлос Контеррас:

«Заявление правительства Мексики, сделанное секретарем канцелярии президента лицензиатом Донато Мирандой Фонсекой и распространенное мексиканскими посольствами во всех странах мира:

«Сикейрос заключен в тюрьму за организацию преступных демонстраций, во время которых было много убитых и раненых». (Первые месяцы 1961 года.)

Второе заявление правительства Мексики, на сей раз сделанное министром иностранных дел доном Мануэлем Тельо и распространенное мексиканскими посольствами во всех странах мира:

«В субботу 12 августа судья Анхель Гамбоа снял обвинение и освободил известного художника Давида Альфара Сикейроса. Это свидетельствует о том, что в нашей стране судебная власть должным образом уважает конституцию».

А теперь беру слово я:

«Оба утверждения лживы, первое — полностью, второе — на 50 процентов. Что касается первого, то здесь секретарь президентской канцелярии (новая бюрократическая должность, призванная еще больше расширить круг полномочий — не более и не менее как 330 — президента республики, этого «императора Мексиканской республики», как называл себя Максимилиан в документе, который ты показывал мне в Триесте, тогда как законодательная власть обладает правами, числом не более 47) имеет в виду демонстрации 4 и 9 августа 1960 года, демонстрации учителей и учащихся средних школ, где были публично выдвинуты справедливые требования их профсоюза и где убитых не было, но были раненые — в результате зверской расправы, учиненной полицейскими солдатами. Помимо всего прочего, в этих демонстрациях не участвовали ни те,



кого обвинили вместе со мной, ни я. Мы также не участвовали в их подготовке по той простой причине, что решения в профсоюзах принимаются только их членами. И чтобы не утомлять тебя, скажу лишь, что единственным способом нашей связи с демонстрантами могла быть только передача мыслей на расстоянии. Но дело в том, что ни мои товарищи, среди которых находится, в частности, дон Филомено Мата (ко-



Д. Сикейрос (слева)
и Филомено Мата (младший)
1961 г.

торому сейчас 74 года), сын борца за свободу с той же фамилией, ни я не обладаем такими способностями, хотя нам и приходилось встречаться с самыми знаменитыми факирами Индии.

Однако в уголовном суде № 15 нам предъявили обвинение в совершении преступления, называемого в Мексике, как тебе известно, «нарушением общественного порядка», и во всех тех последствиях, к которым привело или могло привести это наше «нарушение». А может быть, за таковые последствия они принимают справедливые и законные решения IX секции профсоюза работников образования, члены которой, естественно, находятся на свободе, так как в Мексике решение провести демонстрацию в защиту законных требований, к счастью, как и во многих других странах, не является преступлением, хотя таковая демонстрация не может быть проведена, потому как против нее выступает полиция.

Правда состоит в том, что 25 железнодорожников, журналист Филомено Мата и я находимся в тюрьме в результате репрессивных мер, принятых правительством Мексики по приказу правительства США, которое проводит разнузданную кампанию против коммунистов и всех симпатизирующих им на континенте. Понятное дело, и это тебе хорошо известно, приказы американского правительства не отдаются письменно, не отдаются они и устно одним высокопоставленным чиновником другому. В этом случае просто молча дают понять о своем желании с помощью красноречивых подачек и разного рода займов, на которых греют руки наши алчные правители.

Что же касается второго, то есть моего освобождения, о чем упоминалось в Лондоне, скажу следующее.

Районный судья лицензиат Анхель Гамбоа (с подручным) снял с меня и журналиста Филомено Маты обвинение в преступлениях *объективного* характера, то есть в тех, которые преступники совершают непосредственно, собственными руками. Иными словами, он снял с нас обвинение в «дерзком нападении на гренадеров» (какое следует, видимо, понимать как лихую атаку под бой барабанов, предпринятую на полк гренадеров Филомено Матой, которому исполнилось 74 года, и мной, стоящим на пороге 66-летия; «в сопротивлении частных лиц», что на их юридическом жаргоне означает, будто мы изо всех своих сил сопротивлялись объединенным силам полиции и армии, которые на протяжении нескольких часов стреляли для острастки, а потом избивали учащихся и преподавателей, покорно вышедших из здания школы, куда их загнали (поле военных действий), дабы разогнать антиправительственную демонстрацию (мы же, увы, находились на расстоянии многих километров от этого места, где проводились столь героические операции» правительственных сил); «в использовании огнестрельного оружия»; «в подстрекательстве к насилию»; в «незаконном ношении оружия» и т. д. Уж не знаю,



по какой странной забывчивости нас не обвинили в совращении малолетних, в изнасиловании и других подобных вещах, о чем не было упомянуто, вероятно, из-за наших предполагаемых скромных возрастных возможностей... Но этот добренький судья, оградив нас своим правосудием от обвинения в прямых преступлениях, не снял с нас того единственного обвинения, на котором настаивало правительство, то есть обвинения в «нарушении общественного порядка», что предусматривает наказание сроком от 2 до 12 лет исправительных работ в тюрьме, построенной по образу и подобию «Лекумберри», той самой, которую, как ты знаешь, возводили известные французские строители.

Одним словом, продолжается наш процесс по какому-то сверхсубъективному делу, еще более абстрактному, чем живопись твоего соотечественника Бурри или моего земляка Тамайо. Такой процесс очень удобен для политической мести: он тасуется, как колода шулерских карт, и вытаскивается та карта, которая нужна.

Нечто подобное делал твой великолепный соотечественник Муссолини, или тот тип, которого звали Гитлером, или тот, который потом стал известен под именем Маккарти в Соединенных Штатах.

Что будет дальше? Всего 18 дней назад «Первое должностное лицо», или «Вождь нации», как у нас именуют президента республики, поднятый на этот самый высокий пост в стране с помощью лебедки, называемой ИРП, объявил новую беспощадную войну «безответственным демагогам (из стана левых), которые не понимают революционной задачи, подлинно революционной задачи (а не правой или центристской задачи, как утверждают клеветники), задачу, которую успешно решает правительство новой буржуазии, занявшей место за столом, сервированным в этих целях великим движением, которое именуется Мексиканской революцией». Одним словом, мы ничего толком не знаем, так как наши судьи чутко реагируют

на все выкрутасы правительственной политики.

Следственная тюрьма
Федерального округа.
19 сентября 1961 года

*Давид Альфаро Сикейрос*¹⁰.

4. Деметрио Вальехо! Эти строки — далеко не исчерпывающий ответ на твои два письма. Сейчас мне хотелось бы кратко рассказать тебе то, что я знаю о событиях в Мексике, связанных с Кубой, и одновременно высказать то, что я об этом думаю.

— На Латиноамериканской конференции¹¹ была дана политическая характеристика всех правительств Латинской Америки, за исключением правительства Мексики. Предполагается, что это сделано по «тактическим соображениям», не без вмешательства наших соотечественников.

— Во всех принятых Латиноамериканской конференцией документах с успехом удалось избежать даже малейших прямых нападок на правительство Адольфо Лопеса Матеоса. Политическая критика этого правительства имела косвенную форму, то есть о нем просто нигде не упоминается. Oczywiście, если было бы хоть одно упоминание о нем, оно, наверное, долетело бы до кабинета Кеннеди в Вашингтоне. Здесь тоже имела место «тактика».

— Далее. Генерал Карденас в ответ на критику по своему адресу опубликовал в газете «Эксельсиор» письмо. Этот документ содержит правильные установки радикализма, о которых он забыл в последние 20 лет, но одновременно и избитые фразы о том, какие акции он предпринимал против президентов Авилы Камачо, Алемана, Руиса Кортинеса и самого Лопеса Матеоса (его письмо опубликовано за несколько дней до репрессий, обрушенных по указанию Лопеса Матеоса на железнодорожников). Иными словами, он опять публично заявил, что политическим руководителем мексиканского народа является президент республики, «действующий в



рамках конституционной законности».

— Вскоре правительство Вашингтона активизировалось и стало открыто осуществлять подготовку к агрессии против кубинской революции. Так называемые антикастровцы с полными долларами кошельками действовали в Мексике не только свободно, но просто вызывающе, особенно в столице. Как говорил доктор Альваро Каррильо Хиль, человек, отвечающий за свои слова, эти наемники — враги кубинского народа — проходили военную подготовку на всей территории Мексики — от юго-восточного побережья до Панамского канала. Во время своей последней поездки он видел, как они свободно перемещались по всему Юкатану, и обнаружил лагерь подготовки наемников на острове Исла-де-Мухерес. Естественно, правительство Мексики об этом знало и, видимо, покровительствовало наемникам. Но здесь опять сработала старая отговорка: «Президент республики не в курсе подобных дел».

— Затем произошло вторжение на Кубу¹². Фактически никто не пытался скрыть, что наемники отплыли от берегов близлежащих стран. Понятно, что среди них была и Мексика. Но об этом факте, о котором открыто бахвалились правительства почти всех стран Центральной Америки, в нашей стране умолчали.

— Вооруженное вторжение на Кубу, конечно, вызвало в Мексике глубокое возмущение, всколыхнувшее традиционный антиимпериализм нашего народа. Это представляло серьезную угрозу для правительства янки и политики, которую правительство Мексики проводит в отношении Вашингтона. Что делать? В этом случае самое подходящее, как рассуждало само правительство, использовать тактику, которая в прошлом давала весьма хорошие результаты: «Сначала — успокоить, а если не выйдет, то ударить, и ударить как следует». Ведь правительство Мексики не может отказаться от своих антикоммунистических обязательств, которые оно брало на себя почти на всех Панамериканских конференциях, начиная с первой и кончая последней.

— Президент республики отказался принять делегацию Комитета защиты политзаключенных. Эта делегация возглавлялась самыми видными прогрессивными писателями, такими, как Хорхе Тамайо, Карлос Фуэнтес. В архивах комитета хранятся по крайней мере три телеграммы, в которых сообщалось, что нас примут в такой-то день. Однако сроки каждый раз переносились, пока об этом вообще не забыли. И вдруг совершенно неожиданно («Даже странно», — подумал я) президент республики решил принять делегацию представителей интеллигенции, саркастически называемых всякими плутами из федерального правительства, вроде сенатора Морено Санчеса, «сумасбродными левыми».

— Во встрече с президентом республики участвовало свыше шестидесяти деятелей науки и культуры; среди них, конечно, все члены Круга мексиканских исследований¹³, но были и антикоммунисты, в том числе Эльвира Варгас¹⁴. Во время встречи президент заявил, что «его правительство всегда было противником интервенционизма и останется таковым». Эти слова привели в восторг участников встречи. Видимо, потому, что они пропустили мимо ушей такую фразу: «Мое правительство проводило и будет проводить антиимпериалистическую националистическую политику, чего вы сами косвенным образом, то есть фактом своего присутствия здесь, требуете. Следовательно, нет никакой необходимости организовывать в Мексике публичные демонстрации, которые, несомненно, могли бы серьезно помешать, во-первых, притоку американских капиталов в Мексику, а во-вторых, нанесли бы смертельный удар туризму!»

В данных обстоятельствах правительству Мексики было очень трудно запретить демонстрацию в поддержку кубинской революции, которая неизбежно вылилась бы в демонстрацию против американского империализма. И действительно, такая антиимпериалистическая демонстрация состоялась. Более шестидесяти



представителей прогрессивной интеллигенции шли во главе ее, взявшись за руки, как это делают руководители крупных рабочих политических партий в странах, где революционные организации действуют легально и даже имеют своих депутатов и сенаторов. Впереди них («Мы расчищаем путь») ехал полицейский «джип», самым своим присутствием как бы заявляя о том, что правительство поддерживает демонстрацию. Демонстранты заполнили проспекты Хуареса, Мадеро, до самого Сокало. Они выкрикивали антиимпериалистические лозунги, выражали свои горячие симпатии кубинской революции и ее великому лидеру Фиделю Кастро. Показательно, что не слышалось здравниц по адресу правительства Мексики и ее президента, не упоминалось и о его заявлении по поводу агрессии против Кубы. В то же время студенты тащили огромную тряпичную куклу, в карикатурном виде изображавшую Кеннеди. Неожиданно большое число гренадеров, полицейских и солдат, сосредоточенных на улицах, примыкавших к проспектам, вдруг набросились на демонстрантов. Застигнутые врасплох, участники шествия в страхе стали разбегаться. Что же произошло?

Анхелика, мой брат Хесус, Сальвадор Окампо и его жена Берта встречались позже с прогрессивными писателями, нашими друзьями, и те сами были в полной растерянности. Как же так? Что случилось? Ведь всего несколько часов назад президент принял их и, отвечая на слова астронома Гильермо Аро, сам произнес пылкую речь, позитивную во всех отношениях и встреченную бурными и восторженными аплодисментами. Естественно, нашлись и такие, кто утверждал: «Приказ о нападении на демонстрантов был отдан нижестоящими чиновниками, о нем абсолютно ничего не знал президент республики». Опять старая история! Этой сказке, думается, наши соотечественники будут верить до окончания мексиканской нации, ибо во всем мире я не встречал подобной наивности.

Однако в Организации Объединенных Наций Мексика определила свою позицию. Эта позиция состоит в абстрактном осуждении любой агрессии одного государства против другого, в уважении самостоятельности каждого народа. Одновременно было направлено обращение ко всем правительствам с просьбой не оказывать материальную помощь врагам кубинского правительства, законного правительства своей страны. В связи с агрессией против Кубы и заявлениями нашего правительства (которые в данном случае интересуют нас больше всего) Кен-



*На свободе
1964 г.*

неди в ответ занял агрессивную империалистическую позицию, самую агрессивную на континенте со времен Теодора Рузвельта. В своем заявлении он, конечно, набросился на сторонников невмешательства, а среди них, естественно, и на Мексику. Вплоть до настоящего времени правительство Лопеса Матеоса хранит молчание по сему поводу и, очень возможно, будет молчать и дальше или в лучшем случае ограничится одной из своих обычных шутовских деклараций.

На мой взгляд, Деметрию, основную ответственность за все это несем именно мы, революционные и прогрессивные представители того, что можно было бы назвать рабочим лагерем. Я считаю, что мы в состоянии понять и объяснить причину ны-



нешней позиции мексиканского правительства, давно ставшего на путь политической капитуляции, вынужденного ограничиваться косвенной защитой кубинской революции. Однако это никоим образом не оправдывает того, что мы, освещая этот факт и политически его комментируя, не противопоставили позиции правительства нашу позицию, которая в данном случае должна формулироваться так: «Мексика, опираясь на свои революционные традиции, традиции мексиканской революции, осуждает любую форму вмешательства, как она осуждает продолжающееся вмешательство правительства Соединенных Штатов в дела кубинской революции, подобное тем агрессивным действиям, которые в прошлом оно развернуло против нашей собственной страны». Правительство Мексики позволило безнаказанно подавить революцию в Гватемале¹⁵, но оно не сможет сделать этого в отношении Кубы, а его иносказательные порицания не смогут помешать победе правды. Новые демонстрации должны проводиться на основе нашего справедливого тезиса, а не правительственных лозунгов.

Одним словом, Деметрио, эта тема может занять еще много страниц, и я обещаю написать их и направить тебе в самое ближайшее время. Мне хотелось бы знать, и как можно скорее, твое мнение, ибо считаю, что «стратегии» своими непонятно хитроумными «тактическими» ходами в конце концов демобилизуют народ даже в его борьбе против того, что он больше всего ненавидит, — против американского империализма.

5. Вчера, после того как я посмотрел фильм Пауля Муни «Хуарес», закончившийся в половине первого ночи, меня долго еще мучил вопрос: стоило ли вести на смерть свыше миллиона мексиканцев, чтобы свергнуть порфирианскую диктатуру и все, что она породила, и установить узурпаторское правительство Викторiano Уэрты? Ведь ясно же, что

порфирианская «интеллигенция» в лице избранных интеллектуалов, прозванных технократами, упрямо говорила о необходимости перехода от государства феодального или феодалистского к современному буржуазному государству одновременно с проведением аграрной реформы, национализацией основных источников сырья в стране и последовательной индустриализацией, капитализацией Мексики на основе собственно мексиканских ресурсов, с ограничением займов или, во всяком случае, с регулированием капиталовложений, с иным отношением к профсоюзному движению, которое бурно развивалось в стране, с борьбой против неграмотности, с установлением определенного уровня социального обеспечения и так далее.

Если бы вооруженные силы мексиканской революции были бы разбиты, все это никоим образом не стало бы возможным, а осуществлялось бы, вероятно, совсем иначе, ибо этому этапу развития буржуазии всегда свойственны демагогия и поспешное осуществление планов. Мой бывший товарищ по коммунистической партии, затем ставший анархистом, писатель Хосе К. Валадес¹⁶ сделал исключительно интересную подборку писем Ива Лимантура¹⁷, первого идеолога финансовой политики порфирианства. В этих письмах отражена точка зрения правительства, которому он служил и давал советы в течение многих лет до самой смерти диктатора. Решения, которые он предлагал и ясно излагал в письмах, без сомнения, были в духе «мирной революции», той, которая уже тогда, но особенно спустя какое-то время стала проводиться в Уругвае и в Аргентине. В одном из своих посланий Лимантур особо подчеркивает настоятельную необходимость «механизации железных дорог». В других письмах говорит о срочной необходимости пересмотреть условия добычи нефти и сформулировать их на сугубо националистической основе.

Если мы детально рассмотрим программы Мадеро и даже Каррансы,



разработанные экономистом доном Луисом Кабрерой¹⁸, — поскольку Сапата и Вилья не имели письменных программ¹⁹, ограничиваясь устными заявлениями, — то должны будем признать, что в целом в политико-экономическом или экономико-политическом смысле эти программы — или программа — были точной копией положений, выдвинутых наиболее передовыми людьми эпохи порфирианства. Единственное отличие названных программ состоит в том, что было ускорено их осуществление и в некоторых аспектах они теоретически более радикальны.

Если мы подведем итог мексиканской революции, в ходе которой вооруженные выступления, если говорить точно, начались в 1909 году и продолжались, хотя и с перерывами, до 1924 года²⁰, то будем вынуждены прийти к выводу, что итог этот весьма и весьма неутешителен.



*Выступление Сикейроса
в зале Революции
в Музее
национальной истории
16 июля 1964 г.*

Основное положение мадеризма гласило: «Настоящие выборы — и никакого переизбрания». Это положение было осуществлено без всякого отступления лишь в одном конкретном случае — при избрании президента Мадеро — и лишь в том, что касалось проведения «настоящих выборов». После Мадеро, который был убит, будучи президентом республики, никто из тех, кто его сменил на этом посту, не придерживались ни того, ни другого требования. Выборы

использовались правительством в своих целях, а условия их проведения со временем изменялись в худшую сторону. Можно сказать, что Карранса, Обрегон и Кальес стали президентами скорее не в результате проведения настоящих выборов, а в силу своих заслуг — как виднейших деятелей революции — на военном и гражданском поприще. После Ласаро Карденаса, выдвижение «темных лошадок» на президентский пост обретает такие невероятные масштабы, какие может представить себе лишь человек с явно антидемократическим мышлением. Без всякого преувеличения можно утверждать, что такое неведомо другим странам Латинской Америки. Карденас, как он сам сказал недавно, то есть 20 лет спустя, выдвинул в результате «давления извне» кандидатуру Авилы Камачо на пост президента, из-за чего ему пришлось вступить в конфликт с последовательными продолжателями дела его же правительства, такими, как генерал Франсиско Х. Мухика, который, будучи первым кандидатом левых сил, мог сменить Карденаса на посту президента. В свою очередь Авилы Камачо, закрепляя подобный метод выдвижения кандидатов на пост президента, сделал своим преемником дона Мигеля Алемана, чья политическая деятельность была до этого так же бесцветна, как и он сам. Алеман был сенатором, депутатом, губернатором, но, дойдя до президентского кресла, он еще не произвел на свет ни одной ценной политической идеи. В свою очередь Алеман «навязал» Руиса Кортинеса. Этот выбор определился на одном или нескольких совещаниях олигархов. Метод «выдвижения темных лошадок» обрел невиданный размах. И потому стали одерживать легкие победы бездарности и посредственности. В результате во главе федеральной исполнительной власти неизбежно оказывается в высшей степени зависимый и, следовательно, в высшей степени «подчиненный» человек. Таковым он должен быть, прежде всего, по отношению к своре своих «приватных» выборщиков, а во-вторых, и это са-



мое важное, к империализму Соединенных Штатов. Что же может сделать Первое должностное лицо, Вождь нации, как его называют в Мексике, где существует самый варварский культ личности, когда он займет высший пост в стране и получит почти неограниченные права? Вот откуда все и идет. Понятно, что именно здесь, видимо, надо искать корни обязательств всех последних четырех президентов в отношении так называемой борьбы с коммунизмом.



*На митинге солидарности
с Кубой и Вьетнамом
(Сикейрос второй слева)
31 июля 1966 г.*

Так мы дошли до кампании по выборам, вернее сказать, спектакля или серии грубых махинаций, в результате которых президентом стал лицензиат Адольфо Лопес Матеос. Безусловно, в ходе такого спектакля собираются голоса избирателей, происходят определенные перестановки, но фактически исключается настоящее и широкое участие народных масс. Происходит что-то похожее на формально безукоризненное голосование батраков во времена порфирианской диктатуры. Да, голосование действительно проходило активно, но по указке помещика-феодала и под контролем надсмотрщиков. В лучшем случае исход такого голосования зависел от демагогических способностей хозяина. Для бедного батрака его патрон, его добрый господин порой был воплощением христианского милосердия. Разве хозяин не крестил его детей, разве не был их крестным отцом? Разве хозяин не пре-

клонял, как равный с равными, колена вместе со своими батраками и их женами на кирпичном или глиняном полу сельской церкви? А разве не правда, что помещик давал неимущим батракам товары в кредит в своей лавке под грабительские проценты? Вот где истоки активности голосования новых батраков, одураченных пропагандистской машиной ИРП и ослепленных ее демагогией.

Поэтому нет ничего странного в том, если даже предположить наличие у «избранного» самых добрых побуждений, наличие самых благих намерений у того, кто вдруг вынырнул невесть откуда на удивление публики, повторяю, нет ничего удивительного в том, что лицензиат Адольфо Лопес Матеос, нынешний президент республики по воле какого-то великолепного и чудотворного фокусника, не может выбраться из тупика, куда его загнали крупные монополии, определяющие основные направления политики правительства Вашингтона.

Лопес Матеос заявил, а его приверженцы хором вторят ему, что он «принял репрессивные меры в отношении бастовавших железнодорожников с огромной болью в сердце». Что он хотел сказать этим? Дескать, можно ли представить себе нечто более драматическое, говоря о всей совокупности проблем, которые рождает в наших странах нажим могучего северного соседа? Но в то же время разве его слова не пример подлости и низости? «С огромной болью в сердце» он воспрепятствовал тому, чтобы так называемый закон о «нарушении общественной безопасности» (или статья 145 Уголовного кодекса), закон, введенный Авилой Камачо для борьбы с фашизмом и использованный против левых сил президентом Алеманом, был отменен на первом же заседании сессии законодательного органа страны. «С огромной болью в сердце» он изобрел так называемый коммунистический заговор, чтобы обрушить на бастовавших железнодорожников страны невиданно жестокие репрессии, репрессии небывалые, как по



своему размаху, так и по методам исполнения. Расправы сопровождались свойственными диктаторским и проимпериалистическим режимам клеветническими обвинениями, выдвинутыми против посольства Советского Союза, в частности против двух советских атташе (одного из них — по культурным вопросам). В ходе этой кампании казармы были превращены в концентрационные лагеря, «преступники» незаконно препровождались из различных районов страны в столицу для предания трибуналу, забастовщики безнаказанно расстреливались на месте офицерами и, наконец, был затеян процесс, в ходе которого обвинение в нарушении общественного порядка послужило основой судебного разбирательства, что, следовательно, исключает освобождение под залог и свободную защиту обвиняемых.

6. Вся моя жизнь была поделена между политической деятельностью и художественным творчеством. Мне кажется, что именно правительство своими идиотскими преследованиями вынудило меня заняться политикой. В последние годы я все свои силы отдавал мурализму. Жестокие акции правительства, направленные против железнодорожников, подтолкнули меня к участию в создании и деятельности Комитета защиты политзаключенных и конституционных свобод. Разве мог я, со своими политическими убеждениями, оставаться в стороне от движения, столь важного для демократизации жизни моей страны? Выступление железнодорожников, можно сказать, стало началом борьбы лучшей, наиболее сознательной части рабочих Мексики за то, чтобы вытащить профсоюзное движение из грязного болота профсоюзной коррупции, процветающей в нашей стране, из грязного болота, где барахтаются все эти жалкие прихлебатели буржуазии. Организация железнодорожников, отстаивая право на независимость профсоюзного движения от правительства, могла бы действительно бороться против нынеш-

ней нищеты мексиканского народа, нищеты куда более страшной, чем во времена генерала Диаса, и более бросающейся в глаза, чем в других крупных странах Латинской Америки, где я жил по нескольку лет.

Перед тем как меня арестовали, я неистово работал по 12 часов в сутки в замке Чапультепек. Я чувствовал, что настал мой звездный час как муралиста. После настенных росписей в национальном Центре медицины и в вестибюле театра «Хорхе Негрете» я понял, что нашел искомый стиль, стиль самый свободный, самый раскованный, универсальный стиль современного реализма. Мне казалось, что все мои предыдущие работы, отражавшие мои поиски, были иногда чрезмерно холодными, но именно эти-то долгие поиски и распахнули передо мной желанную дверь. Я целиком отдался мурализму, который и является моим подлинным призванием. Сколько раз я заявлял: «Или я художник-муралист, или я не художник». Станковая живопись мне противна, даже ненавистна. Когда я смотрю на нее, мне видится ее неизбежная судьба: салон богача с его креслами, портьерами, шкафами, собаками, кошками, с бесконечным отсиживанием задниц за столом с коктейлями; и меня порой охватывает настоящий ужас при мысли о том финале, который ожидает мои «транспортибельные» работы. Я тысячу раз говорил и писал, что для меня картина — только набросок, эскиз, заметка на будущее, но не более. Это нечто незаконченное и может обрести ценность только после перенесения на стену. Монументальная живопись — это величина и размах, высота, ширина и глубина; это то, что занимает сотни кубических метров пространства, или, скажем, то, что идет извне в бесконечность. Масштабное, трудное искусство, требующее множества научных решений, связанное со строительством, механикой, освещением, акустикой и, что самое важное, предназначенное служить обществу, человеку, а не быть личной собственностью ценителя-одиночки.



Для занятий живописью мне снова дали ту же камеру, что и прежде, но я теряю к ним всякий интерес. За последние месяцы я сделал всего лишь три или четыре наброска, да и то лишь для покрытия насущных финансовых нужд. В первые дни заточения у меня были намерения напряженно работать, чтобы в свое время организовать две выставки: «Мексика из окна тюрьмы» и «Мексика в тюрьме». Я сделал несколько работ в этом плане и, странное дело, обратившись к первой намеченной теме, написал много пейзажей. Словно бы инстинктивно пытался бежать от тюремной действительности. Всякий раз, когда я брался за кисти, у меня почему-то получались только пейзажи Мексики. Ее просторы, бесконечная прозрачность воздуха, дающая возможность видеть далекие горы со всеми их отрогами, будто они находятся совсем рядом. Хотелось создавать панорамные пейзажи целых зон, а не плоские декорации, как до этого писали ландшафты Мексики. Картина, которую можно охватить взглядом, и одновременно картина, которую нельзя охватить взглядом без помощи воображения. Пейзаж как вид для эмоционального восприятия. В своем творческом устремлении я почти не останавливался на деталях. Но все это лишь вводило в сторону от поставленных мною задач, которые прежде всего имели социальный характер.

Тогда я начинал вспоминать нищету Мексики, фанатизм Мексики и прежде всего беспредельное лицедейство, которое, подобно какому-то покровалу, наброшено на всю страну со всеми ее людьми. Эти действия, постоянно противоречащие словам, и эти постоянно повторяющиеся лицемерные слова о действиях, которые никто не собирается предпринимать. «Мексиканская революция, Мексиканская революция, Мексиканская революция! Нечто исключительное, не имеющее прецедентов в мировой истории, происшедшее в нашей стране как по волшебству, будто на своего рода острове, изолированном от остальной земли, на некоем плавающем острове, где можно решить свои специфиче-

ческие проблемы при помощи своих специфических методов», а на самом деле не представляющее ничего исключительного и являющееся простой зависимостью от капиталистической экономики Соединенных Штатов, а также от политики государственного департамента этой страны. Сделать бы «Пейзаж после атомной эры», пейзаж необыкновенный, пейзаж, который до сих пор еще никто не видел, да и не увидит, ибо некому было бы на него смотреть. Все это следовало бы сделать в огне, но не в огне обычном, а на фоне особых красок, среди расплавленной земли, будто попавшей в доменную печь. Другая картина — «Археологическая геология». С помощью атомной энергии можно проникать в такие глубины земли, до которых еще не добивались, и потому геологические изыскания позволят открыть города, существовавшие сотни тысяч лет назад: представьте себе своего рода гигантскую пещеру, освещенную искусственным светом, в глубине ее — храм, построенный руками людей совершенно неизвестной нам цивилизации. Колонны и капители абсолютно не отвечают тем законам архитектуры, которые известны современным людям. Вообще-то я уже давно стремлюсь ввести в пейзаж элементы науки, хотя бы и чисто фантастического плана. Вспомним, например, мою давнюю картину «Стратосферные антенны». Идея состояла в том, чтобы огромные параллельные махины, устремленные в стратосферу, могли поглощать днем солнечный свет, а ночью, опустившись, освещать мир и возвращать день. Но, если вдуматься, это чудесное открытие обернулось бы огромным несчастьем для человечества, так как уничтожило бы ночь. Это было бы ужасно. Есть еще одна очень сильная картина, где изображена толпа индейцев-фанатиков, корчащихся в эпилептических судорогах. Другая моя картина изображает сцену, характерную для посещений тюрьмы родственниками: несчастная, обессиленная женщина тащит за собой цепочку из шести почти голых ребятишек, а седьмого несет в гигантском



вздутом животе. Женщине нет и тридцати пяти, но на вид — все шестьдесят пять, хотя она пока не сдаётся. На другой картине — дети заключенных, для которых доступен лишь



*Л. Корвалан,
Д. Сикейрос
и Анхелика Ареналь*

один хлеб, хлеб из тюремного рациона. Некоторые мои произведения были созданы под впечатлением международных событий. Например, картина, называемая «Черная раса на пути к вершине». Эта картина изображает трех стройных и, по моему разумению, очень красивых негритянских женщин, которые с детьми на руках идут вверх по склону горы. Тема горя, приносимого самым бедным слоям населения войной, любой войной, пронизывает множество моих набросков. Я написал также автопортрет, в котором попытался объективно отобразить свое субъективное настроение. Эта вещь сделана, так сказать, на одном дыхании и передает один из душевных порывов политического заключенного, являющегося, как правило, жертвой деспотизма.

С возрождением клерикального антикоммунизма под непосредственным воздействием последних выборов в США, поставивших у кормила власти католика *, сопряжен, на мой взгляд, расцвет гнуснейшего политического оппортунизма в среде мексиканских католических кругов, и потому он

* Имеется в виду президент Дж. Ф. Кеннеди.

тоже стал темой некоторых моих «транспортабельных» картин. Сильнейшее впечатление произвела на меня фотография, запечатлевшая митинг, состоявшийся недавно у собора в городе Пуэбла, где священнослужитель с искаженным лицом и сжатыми кулаками призывает ни больше ни меньше как к истреблению коммунистов. Эта зловещая фигура снята на фоне скульптурного изображения какого-то святого с самым блаженным и благодушным ликом. Именно этот контраст поразил меня до глубины души. Посмотрим, что получится: работа еще продолжается.

Пробудили во мне интерес и простые сценки, разыгрываемые во время своих празднеств мексиканскими крестьянами и отражающие их истинную, хотя и крайне примитивную, религиозность. Кстати, те, кто изображает Христа, святую деву Магдалину, апостолов, палачей, наемных убийц, — действительно талантливые актеры. Думаю, что эти сцены вдохновят меня на довольно интересные работы.



*Д. Сикейрос, Анхелика Ареналь
и Евг. Евтушенко
1973 г.*

Три дня ломал голову: что подарить Анхелике ко дню ее рождения? Вначале я склонялся к тому, чтобы сделать портрет Давидсито, своего внука, ибо сделал уже немало эскизов, но так и не собрался написать настоящий портрет. Оставалось слишком мало времени, и это намерение отпало. Тогда я решил сделать цветы.



Обычный банальный букет? Нет, не годится, слишком шаблонно; и я решил написать для нее «живые цветы», качающиеся на своих стеблях там, где они выросли. Так я и сделал, а на обороте написал: «Способность дарить цветы, не срывая их, живые цветы, — это одно из самых больших чудес искусства живописи». Понятно, такие подарки могут делать только художники или делаться с помощью художников, не иначе. Это действительно одно из чудес прекрасной профессии Апеллеса²¹.

И все же тюрьма, видимо, приведет к тому, что я брошу писать. И вполне возможно, даже почти наверняка, если мне придется сидеть тут долго, я утрачу всякий интерес к живописи, даже к настенной живописи. Безысходное отчаяние, вызванное ощущением своего полного бессилия, невозможность сделать то, что хочешь, наносит сильную душевную травму. Однако если тюремное заключение есть результат грубого произвола, противоречит самому элементарному принципу справедливости и осуществлено жалкими и подлыми людишками, использующими свое временное «право» на власть, то у каждого уважающего себя и политически здравомыслящего человека возникает естественная реакция — «отомстить» за себя, и отомстить в данном случае таким образом, чтобы это принесло пользу всем людям твоей страны и всему человечеству, отомстить деспотическим силам, способным отнять свободу у художника только потому, что он выступил с критикой по их адресу, причем с совершенно справедливой критикой. Одним словом, я сейчас настроен так, как настроен человек, готовый дать бой и проучить инициаторов этой подлейшей акции. Я не могу равнодушно смотреть на то, как более двадцати железнодорожников вот уже свыше двух лет без всяких оснований томятся в тюрьме, я не могу спокойно видеть, как вместе с ними более двух лет сидит в заключении их руководитель, человек незаурядных способностей, удивительного ума и неподкупной честности — Деметрио

Вальехо, следствие по делу которого никак не могут закончить. Мне не хочется верить, что два с половиной года в тюрьме сидят такие люди, как Валентин Кампа, Дионисио Энсина и Альберто Лумбрерас, сидят лишь за свои идейные убеждения. А что же говорить о доне Филомено Мате, этом типичном либерале, идеологические убеждения которого далеки от тех, что президент республики именует «крайне левыми», но это не мешает ему быть крайне честным человеком. Почти год он сидит за решеткой по одному лишь распоряжению «сверху». Сейчас я абсолютно убежден, что все эти издевательские действия правительства преследуют одну цель: заполучить американские займы, заманить туристов, создать видимость социального мира в стране, угодить монополиям янки. Ответственные за это, начиная от президента республики и кончая его самыми мелкими холоуями, должны почувствовать свою историческую вину за преступление, которому трудно дать название.



*С внуком Давидом
1954 г.*

Если мурализм — это государственное искусство, которое может процветать лишь при условии прогрессивной государственной идеологии, брать из нее то, что ведет страну вперед, то как же я смогу писать свои муралы под крылышком правительства, которое цинично заявляет о своем желании установить центристскую диктатуру, эту наихудшую из всех видов диктатур, ибо она отвлекает



народ от решения насущных проблем? Правые диктатуры доводят народы до отчаяния, и отчаявшиеся люди, переходя к решительным действиям, находят выход из положения. А центристские диктатуры? Обман, ложь, паллиатив, примирение, успокоенность — вот их мощнейшее и потому действенное оружие в стремлении уйти от решения жизненно важных для страны проблем. Своей муралью в театре «Хорхе Негрете» я хотел показать драматургам и актерам, каким, на мой взгляд, должен быть мексиканский театр. Но разве мог я воплотить в мурале эту свою идею до конца? В зале революции замка Чапультепек я избрал темой для основных сцен события, в которых после эпохи порфирианства и в ходе мексиканской революции рабочий класс сыграл основную роль. Но разве я могу продолжать эту работу, если правительство Мексики всеми возможными средствами пытается принизить роль пролетарских и подлинно революционных провозвестников и поднять на щит лишь тех, кто боролся за интересы буржуазии, как, например, Мадеро и Карранса?

Вот почему мое творчество в дальнейшем будет зависеть от того, как станут развиваться политические со-



*Д. Сикейрос
за росписью Полифорума
1970 г.*

бытия в стране. Содействовать политическому преобразованию Мексики на демократических началах — вот первая моя задача как человека, как гражданина и как художника.



ПОСЛЕСЛОВИЕ

Лишь тот достоин
жизни и свободы,
Кто каждый день
за них идет на бой!

И. В. Гёте



Давид Альфаро Сикейрос... В мире он известен как великий живописец современности, мужественный борец-коммунист, пролетарский интернационалист, выдающийся сын мексиканского народа.

Сикейрос — человек неистощимого гражданского мужества. Он поставил на службу людям весь свой могучий талант художника, всю кипучую энергию революционера. Жажда творчества и жажда борьбы сливались в его сердце в одну пламенную страсть. Сикейрос-художник и Сикейрос-коммунист всегда были неразрывным целым. Его огромная общественно-политическая деятельность и художественное творчество исключительны в своем роде: будучи органически связаны, они взаимно обогащали, гармонически дополняли друг друга и подчинялись единой цели — беззаветной борьбе за счастье трудящихся, за прогресс человечества. Этому благородному делу служили и кисть художника, всем своим творчеством утверждавшего передовые гуманистические идеалы, и неистощимый темперамент негибаемого борца, полного веры в торжество правого дела. В этом состояла сила Сикейроса и как художника и как общественного деятеля, в этом секрет его всемирной популярности.

Как гражданин и художник Давид Альфаро Сикейрос рос и закалялся в горниле острых классовых битв нашего века. Общественный и творческий путь Сикейроса начался в период мексиканской буржуазно-демократической революции 1910—1917 годов. Еще учась в школе изящных искусств, он активно участвует в движении за

обновление национальной культуры, становится одним из вожаков прогрессивного студенчества и в свои четырнадцать лет подвергается первому аресту за организацию стачки.

Художник не только отображал революцию, он был ее солдатом. Пять лет с оружием в руках он сражался на стороне восставшего народа в рядах революционной армии, сражался вместе с теми, которые устами одного из вождей мексиканской революции Эмилиано Сапаты провозгласили: «Дело, за которое борются сейчас революционная Мексика и недавно освободившаяся Россия, это общее дело всего человечества, в котором кровно заинтересованы все угнетенные народы».

Непосредственное участие в революции «научило нас, — писал Сикейрос, — новому теоретическому подходу к жизни вообще и конкретным вопросам искусства в частности». «Мы вышли из горнила борьбы другими людьми, художниками нового типа», — подчеркивал он.

Выдающийся мастер мирового кино Сергей Эйзенштейн, размышляя о сути художников нового типа, «пришедших через революцию к искусству» и «зовущих через искусство к революции», в полной мере относил к ним и своего друга Давида Сикейроса.

Кровная сопричастность с борьбой и судьбой своего народа, победа Великого Октября в России способствовали укреплению прогрессивных идейных позиций и убеждений, привели художника-борца к коммунистическому мировоззрению, которое в конечном счете определило весь его



духовный, творческий и жизненный путь.

Вскоре после основания Мексиканской коммунистической партии, в 1923 году, Сикейрос вступил в ее ряды. Раз и навсегда обретя свое место в жизни, он прочно связал свою судьбу с авангардом мексиканского пролетариата, с коммунистическим движением. И именно в этой связи черпал силы для борьбы против империализма, с черными силами реакции и войны, для служения делу мира, демократии и прогресса. Именно в этом он ощущал высшую радость своей деятельности. Идеология нового мира обогатила художника, его творчество зазвучало революционно и величественно.

В 1918 году Сикейрос со всей присущей ему страстностью заявил, что художник должен быть прежде всего гражданином, должен жить жизнью народа. И он доказал верность этому принципу всем своим творчеством, общественно-политической деятельностью.

В 1921 году Сикейрос в знаменитом «Призыве к художникам Америки» пишет, что искусство будущего должно стать «монументальным и героическим, гуманистическим и народным, непосредственно и живо связанным с великим народным творчеством».

Став коммунистом, Сикейрос полон глубоких раздумий об истинном предназначении искусства, о том, как сделать его достоянием народа и поставить на службу классовой борьбе.

Решение этих задач Сикейрос и его друзья видели на путях создания монументальной живописи, которая вышла бы из недоступных народу музеев и галерей на площади и фасады зданий и всем своим великолепием способствовала воспитанию и росту самосознания трудящихся масс.

Сикейрос активно и убежденно отстаивал принципы идейности и народности искусства, всем своим творчеством показал их непреходящее значение и жизненность. Он бросил вызов «чистому искусству» и «салонной живописи», рассчитанным на бо-

гачей, выступил страстным пропагандистом создания искусства для народа, искусства, доступного массам и мобилизующего их на борьбу за справедливое переустройство мира. Каким должно быть это переустройство, Сикейрос видел на примере Великой Октябрьской социалистической революции в России. Оно должно отвечать интересам угнетенных и эксплуатируемых, интересам трудящихся масс. Идеал Сикейроса — художник-борец, творящий для широких народных масс и черпающий в них свою энергию.

Искусство для Сикейроса-коммуниста всегда было и оставалось глубоко партийным, революционер видел в нем одну из форм социальной борьбы. В искусстве, как и в политике, он всегда отстаивал коммунистическое мировоззрение.

Вместе со своими единомышленниками Сикейрос основал Синдикат революционных живописцев, скульпторов и граверов Мексики, который сыграл определяющую роль в развитии монументальной живописи. Деятельность этого Синдиката, неоднократно подчеркивал Сикейрос, была своего рода откликом мексиканских революционных художников на ленинский план монументальной пропаганды, благодаря которому победивший пролетариат России обрел в искусстве верного помощника. Оценивая значение Синдиката в формировании мировоззрения мексиканских художников-монументалистов, Сикейрос говорил: «Этот Синдикат ввел нас в контакт с политическими концепциями рабочего движения нашего времени и позволил нам обратить взгляд к марксизму как политическому учению».

«Сикейрос был представителем плеяды великих художников, которые подняли изобразительное искусство на высоту, беспрецедентную в культурной жизни нашей страны,— писал Генеральный секретарь ЦК Мексиканской коммунистической партии товарищ Арнольдо Мартинес Вердуго.— Несомненно, этот феномен был обусловлен новым подъемом социального и политического движе-



ния масс... влиянием Великой Октябрьской социалистической революции и идей социализма на трудящиеся массы Мексики».

В мировой живописи немало «звезд» первой величины. Одно из наиболее ярких созвездий в ней — триумвират художников-монументалистов Мексики. Это — «Три Великих мексиканца»: гениальный Хосе Клементе Ороско — самый сложный; титанический Диего Ривера — самый классический, а самый беспокойный, изобретательный, постоянно ищущий новое — Давид Альфаро Сикейрос — так говорил о замечательном триумвирате, который совершил революцию в мексиканской живописи, выдающийся поэт Чили Пабло Неруда.

Имея общие взгляды на революционную роль монументальной живописи, обращенной к народу, Сикейрос и его сподвижники в своем творчестве полны неиссякаемого оптимизма и неукротимой энергии.

Сикейрос говорил, что он и его соратники стремились создать «искусство для всех, искусство общенародное, искусство, проникнутое духом гражданственности и обращенное ко всем гражданам страны... Мы сказали себе,— продолжал он,— наше искусство будет искусством образным, только образным, и уже в силу этого оно будет искусством реалистическим».

Настенная фресковая живопись (мураль) была для Сикейроса и его друзей одним из средств пропаганды прогрессивных идей, активного воздействия на умы и сердца людей, одной из сфер революционной деятельности.

На всех этапах творческого пути художник-реалист, помыслами и сердцем преданный жизненной правде в искусстве, тяготеет к созданию монументальных произведений, проникнутых глубоким философским смыслом.

В наиболее значительных творениях Сикейроса отражены конфликты нашей бурной эпохи, борьба двух социальных миров. Диапазон тем, охваченных могучим дарованием и беспокойной мыслью художника, ис-

ключительно широк. Трудно назвать какое-либо крупное событие в истории нашего века, которое не нашло бы отражения в его творчестве. Он сделал достоянием искусства самые жгучие общественные проблемы современного мира. «Портрет буржуазии» и «Крах фашизма», «Новая демократия», «Человек — хозяин, а не раб техники», «Социальное обеспечение рабочих при капитализме и социализме» — вот лишь некоторые из созданных им выдающихся работ.

Художник правдиво, беспощадно показал обличье буржуазного общества, раскрыл его лицемерие и цинизм, алчность и антигуманизм.

В своих монументальных произведениях Сикейрос гневно разоблачает бесчеловечную и антинародную сущность империализма, его агрессивный характер. Задолго до второй мировой войны художник прозорливо предупреждал об опасности фашизма, а позже беспощадно, с чувством ненависти и отвращения заклеивал фашистское варварство; со страстной убежденностью уже в факте существования Страны Советов он предвидел историческую неизбежность краха фашизма и победы прогрессивных сил.

Сикейрос не беспристрастный летописец. В своих художественных творениях, выражающих революционную концепцию понимания жизни, он призывал к борьбе против социального гнета и насилия, прославляя свободу и независимость народов, учил людей самоотверженности, героизму, мужеству и борьбе, воспевал торжество разума и справедливости. Он был художником-трибуном, искусству которого присущи революционный пафос, классовый подход к событиям, глубокая партийность.

Грандиозное по размаху, злободневное, актуальное по тематике, полное неиссякаемой веры в торжество правого дела по содержанию, искусство Сикейроса является мощным по силе воздействия идейным оружием пролетариата и источником вдохновения масс. Именно поэтому оно стало такой силой, таким све-



том, в которых нуждаются трудящиеся.

Известный советский поэт Михаил Дудин в своей «Песне восхищения Давиду Сикейросу» писал:

*Его мазки, как сабли, резки,—
Удар по глазу, а не в бровь,
И я назвал бы эти фрески
Дорогой к братству через кровь.*

Все творчество Сикейроса — это поистине гимн свободе человека. «Самое ценное сокровище — это человек» — такую надпись сделал художник на своей фреске в начальной школе города Чильян (Чили). Освобождение человека от капиталистического ига, борьба за социальный прогресс, непоколебимая вера в созидательное творчество трудящихся масс — характерная черта произведений художника-гуманиста. Его великолепная монументальная роспись, его станковая живопись проникнуты глубочайшим чувством достоинства борца, для которого справедливость искусства стала моральной основой деятельности.

Венцом художественного творчества Сикейроса является созданный им Полифорум культуры в Мехико. В этом сооружении, известном ныне как Полифорум Сикейроса, наиболее полно воплотилась мечта художника о синтезе искусств — архитектуры, живописи, скульптуры. Сооружение представляет собой двенадцатигранное здание, напоминающее гигантский распускающийся цветок.

Для росписи фасадов Полифорума, стен и потолка огромного центрального зала внутри помещения Сикейрос избрал одну тему — «Марш человечества». Внутренние и наружные росписи Полифорума, его скульптурные произведения — это единое грандиозное эпическое произведение, образным языком искусства рассказывающее об истории борьбы народов за свободу, независимость и прогресс: от первобытного человека и до полета человека в космос.

Отдавая дань уважения Сикейросу, Мексиканская коммунистическая партия избрала местом проведения своего

XVIII съезда в мае 1977 года носящий его имя Полифорум, которому он отдал многие годы труда.

Плодотворная творческая деятельность с юношеских лет органически связана, гармонически сочетается у Сикейроса с большой общественной и политической работой. Он никогда не оставался в стороне от событий своего времени, общественную деятельность считал такой же естественной и необходимой, как и творчество. Вся его сознательная жизнь проходила в боевом строю коммунистов. Сикейрос организовывал первые пролетарские профсоюзы Мексики, нередко руководил боевыми выступлениями рабочих, активно участвовал в становлении Мексиканской коммунистической партии. Многие годы он был общепризнанным вождем мексиканского профсоюзного движения. В 1927 году его выдвигают на пост генерального секретаря крупнейшей в стране Конфедерации трудящихся штата Халиско, а в 1929 году избирают генеральным секретарем Унитарной конфедерации профсоюзов Мексики. Его деятельность оставила неизгладимый след в развитии мексиканского профсоюзного движения.

Многое сделал Сикейрос и для создания прогрессивной мексиканской печати. Он один из основателей газеты «Мачете», которая в последующем стала официальным печатным органом ЦК Мексиканской коммунистической партии. Организация издания этой газеты — большая заслуга Сикейроса. С присущей ему революционной твердостью Сикейрос вел решительную, бескомпромиссную борьбу против троцкистов. Ненавидя всяких предателей революции, всю свою кипучую энергию он направлял на сплочение рабочего класса Мексики, учил его идти дорогой правды и созидания, видеть конечную цель борьбы в том, чтобы добиться преобразования общества на социалистических началах, непоколебимо убеждал в необходимости руководствоваться в этой борьбе принципами научного коммунизма.



Страстный патриот своей родины, Давид Сикейрос горячо, беззаветно любил Мексику, ее народ и, не щадя своих сил, делал все для его счастья и благополучия. Вместе с тем он был убежденным интернационалистом, поборником сплоченных действий коммунистов и пролетариев всех стран, для которого верность священному знамени пролетарского интернационализма была неотъемлемым элементом всего марксистско-ленинского мировоззрения.

Красной нитью через всю жизнь Сикейроса проходит борьба против империалистических войн, милитаризма, реакции и фашизма. Когда над Европой сгушались мрачные тучи фашизма, прогрессивная общественность Мексики избрала его председателем Национальной лиги борьбы против фашизма и войны. В те годы Сикейрос без устали предупреждал об опасности надвигающейся войны. Наглая, агрессивная политика гитлеровской Германии обострила страстное желание Сикейроса внести максимальный личный вклад в защиту свободы и демократии. В годы национально-революционной войны в Испании он принимал активное участие в первой большой битве против фашизма. Добровольцем с оружием в руках он сражался на стороне сил республики и прогресса в соединении, которым руководил известный командир республиканской армии генерал Энрике Листер, «испанец с сердцем горячей огня». Моторизованная бригада, а затем дивизия под командованием Сикейроса, которого друзья называли «лихим», а враги «чудовищным» полковником, наводили на фашистов страх и ужас.

После поражения республиканской Испании Сикейрос возвратился в Мексику и всю свою боль и страсть вложил в новые монументальные произведения, в станковые картины, в которых отразил муки мира, терзаемого фашизмом. В фашизме он видел страшное зло для человечества и верил, всегда был глубоко убежден, что силой, способной сокрушить это зло, является прежде всего Советский Союз.

В послевоенные годы Давид Сикейрос участвовал в движении борцов за мир и демократию, которое развернулось на земном шаре. Он разоблачал агрессивный Североатлантический блок, бичевал колониальные войны и империалистическую политику гонки вооружений, активно выступал в поддержку социалистической Кубы, в защиту национально-освободительной борьбы народов, за прекращение «холодной войны», призывал к миру и сплочению народов. Он решительно осудил фашистский мятеж в Чили.

Признание заслуг Давида Альфаро Сикейроса перед всем прогрессивным человечеством нашло свое выражение в присуждении ему в 1967 году Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Денежную часть этой премии лауреат передал в дар героическому вьетнамскому народу, боровшемуся против варварской агрессии американского империализма.

Революционная деятельность истинного патриота Мексики, пламенно любившего свой народ, и мужественного пролетарского интернационалиста, непоколебимо верившего в силу международной солидарности трудящихся, вызывала лютую ненависть у реакционеров всех мастей и много раз прерывалась арестами, ссылками, тюремными заключениями как на родине, так и за рубежом. Однако ни тяжелые испытания, ни жестокие репрессии, гонения и преследования не могли поколебать, подавить его революционный пыл.

«Мои взгляды остались прежними...— говорил Сикейрос после последнего своего тюремного заключения, которое длилось четыре долгих года, когда художнику с мировым именем было шестьдесят с лишним лет.— Мое освобождение не означает, что я изменю своим убеждениям».

Сикейрос пользовался громадным авторитетом и уважением среди прогрессивной, демократической общественности не только у себя на родине, но и во многих странах мира. Именно солидарность этих сил



вырвала Сикейроса из последнего тюремного заточения. Петиции с требованием о его освобождении нескончаемым потоком шли к тогдашнему президенту Мексики Лопесу Матеосу из стран Латинской Америки, Европы, Азии, Африки. Эти петиции являлись наглядным свидетельством любви к Сикейросу, его престижа в самых различных уголках земного шара. Активно боролся за освобождение своего друга великий Пикассо.

Освобождение Сикейроса, естественно, вызвало огромный резонанс и у него на родине. Небезынтересны на этот счет воспоминания верной подруги и жены революционера Анхелики Ареналь де Сикейрос. Она говорила: «Люди вышли на улицы с цветами встречать его. У тюрьмы собралась огромная толпа, Давида понесли домой на руках, словно знаменитого тореро. Все бурно ликовали. Ну а что Сикейрос? Подумайте, на другой же день в десять утра он уже был во дворце Чапультепек, где четыре года назад оставил незаконченную роспись. Где бы ни появлялся Сикейрос, его встречали восторженно, как героя. Героя в нем видели даже консервативно настроенные мексиканцы — не потому, что примирились с его политическими взглядами, а потому, что уважали его за безукоризненную честность».

Может показаться курьезом, но через несколько месяцев после освобождения Сикейрос был удостоен Национальной премии, и недавнему узнику печально известной тюрьмы «Лекумберри» устроили торжественное чествование в Национальном дворце страны. На церемонии вручения премии Сикейрос заявил, что принимает эту награду от имени Риверы, Ороско и всех тех, кто был зачинателем монументальной живописи в Мексике. Он подчеркнул при этом, что начало ей было положено членами коммунистической партии, которые создавали эту живопись «с целью построения социализма в Мексике».

Давид Альфаро Сикейрос — верный, искренний друг Советского Сою-

за. Одним из первых в Мексике он от всего сердца приветствовал победу Великой Октябрьской социалистической революции, был активным участником движения солидарности с молодой Республикой Советов, выступал против иностранной военной интервенции в Советской России, за ее признание и установление дипломатических отношений. Большую работу в этом направлении осуществляли мексиканские коммунисты, демократическая, прогрессивная общественность страны, и Мексика явилась первым государством Западного полушария, которое в 1924 году установило дипломатические отношения с СССР.

Горячий сторонник укрепления дружбы и сотрудничества между Мексикой и Советским Союзом, Давид Альфаро Сикейрос стал одним из основателей Института дружбы и культурных связей «Мексика — СССР», многие годы являлся его почетным президентом.

Сикейрос не раз бывал в нашей стране, радовался и восхищался достижениями советского народа, ростом могущества СССР и всегда возвращался в Мексику с чувством глубокой гордости за великие успехи нашего народа в строительстве нового общества.

Автору этих строк посчастливилось неоднократно встречаться с Давидом Альфаро Сикейросом и у него на родине, и в нашей стране. В жизни каждого человека бывают моменты, которые оставляют особый след в памяти. Именно такими были встречи и беседы с Сикейросом, и о них всегда с радостью вспоминаешь. Вкратце расскажу лишь о трех из них.

Однажды во время пребывания в Мексике, это было в 1965 году, Генеральный секретарь ЦК Мексиканской коммунистической партии товарищ Арнольдо Мартинес Вердуго пригласил меня поехать в Куэрнаваку — небольшой городок в 75 километрах от столицы, расположенный в живописной долине с буйной вечнозеленой растительностью, прекрасной, круглый год весенней погодой. Куэрнавака знаменита также историчес-



кими памятниками минувших эпох. Известна она и тем, что здесь в середине 20-х годов жила и работала соратница Владимира Ильича Ленина, первая советская женщина-дипломат в высоком ранге посла Страны Советов — Александра Коллонтай, возглавлявшая в то время посольство СССР в Мексике. Ее до сих пор с большой любовью вспоминают старожилы Куэрнаваки, очарованные умом, обаятельностью и простотой этой прекрасной женщины из плеяды русских коммунистов.

...У скромного двухэтажного дома с просторной верандой, окруженного изгородью, обвитой плющом и какими-то яркими тропическими цветами, нас встретил Давид Альфаро Сикейрос. Товарищ Арнольдо тепло поприветствовал своего давнего соратника по революционной борьбе, а затем с присущей ему несколько лукавой улыбкой сказал:

— Давид, хочу познакомить тебя с моим советским другом. Скажу сразу, он совсем не художник, однако твой коллега: как и ты, он сражался против фашизма, как и ты, был и танкистом, и дипломатом.

Крепкого объятия — на латиноамериканский манер — было достаточно, чтобы установилась атмосфера взаимопонимания и доверия. Сикейрос живо интересовался Советским Союзом, расспрашивал об общих друзьях и знакомых, а я в это время рассматривал его. Среднего роста, стройный и худощавый, гордая посадка головы, смуглое выразительное лицо, высокий лоб, приветливый взгляд зеленоватых глаз, энергичные движения. Он симпатичен, добродушен, говорит увлеченно и темпераментно, часто жестикулирует. Одет скромно: черный свитер и брюки, плотное облегающее тело, широкий кожаный пояс.

Непринужденно беседуем. Входит Анхелика; гостеприимно угощает крепким мексиканским кофе и ароматным грузинским чаем, который, как она говорит, недавно прислали советские друзья. Сикейрос улыбается. Он вспоминает советских танкистов-добровольцев, с которыми вместе воевал против фашистов в Испа-

нии и дружбой с которыми гордится до сих пор.

Сикейрос просит рассказать о советских танкистах — участниках Великой Отечественной войны, об Уральском добровольческом танковом корпусе, в котором мне довелось служить в те грозные годы, о его боевом пути, сражениях на просторах России и Украины, в Польше, о штурме Берлина, освобождении Праги.

Он внимательно слушает, интересуется подробностями. Отвечая на его вопросы, рассказываю, что в годы Великой Отечественной войны в Красной Армии было немало добровольческих соединений, и среди них танковый корпус, созданный по инициативе трудящихся Урала. Все — от пуговицы на красноармейской гимнастерке до тяжелых танков — уральцы изготовили сверх плана, во внеурочное время и на свои собственные средства.

Сикейрос задумывается, а потом, как бы заключая, говорит:

— Народный характер Великой Отечественной войны, тесное единение всех советских людей с партией Ленина, решающую роль Советского Союза в разгроме фашизма ныне пытаются исказить буржуазные фальсификаторы, идейные пособники империализма. Долг всех честных художников не допустить этого.

Ваш народ потерял миллионы человеческих жизней в войне с фашизмом, и все честные люди обязаны помнить об этой великой жертве...

Сейчас,— продолжал Сикейрос,— я работаю над большим произведением, в котором намереваюсь показать путь народов к прогрессу, к социализму. И меня, как художника и коммуниста, вдохновляют подвиги, свершаемые советским народом на протяжении всей его истории,— это неопенимый, самый грандиозный вклад в марш человечества к его светлому будущему.— И пригласил пройти в мастерскую, познакомиться с фрагментами этой работы.

...Много лет прошло с той первой встречи с Сикейросом, но до сих пор он продолжает жить в памяти как человек активно мыслящий, остро



чувствующий, полный неистребимой энергии и оптимизма.

Вспоминаются встречи с Сикейросом в Москве, в дни празднования 50-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Он восхищался бессмертным делом нашей революции, был взволнован всем, что видел вокруг. Советский Союз, говорил Сикейрос, является лидером мировой демократии и борьбы за прогресс, за человеческое счастье, за мир во всем мире — самое драгоценное благо для всех людей.

На него огромное впечатление произвели военный парад и демонстрация трудящихся. Находясь на трибунах Красной площади, он радовался торжеству идей Ленина, восхищался его гением, который изменил лицо всего мира. Говорил, что его сокровенной мечтой является создать монументальное произведение о Владимире Ильиче Ленине, достойное величайшего человека на земле, жизнь и учение которого всегда вдохновляют на творчество и борьбу.

Был поистине прекрасный, солнечный праздничный день, и Сикейрос, возбужденный, несмотря на свой возраст, по-юношески подвижный, сияющий, с огромным красным бантом на груди говорил: «Сама природа приветствует Великий Октябрь!»

В дни празднования 50-летия Октября Сикейрос передал в дар советскому народу эскиз портрета В. И. Ленина.

Последний раз Сикейрос посетил Советский Союз весной 1973 года. Он совершил кратковременную поездку по стране, был на Черноморском побережье Кавказа, в саду Сочинского научно-исследовательского института горного садоводства и цветоводства сделал прививку к одной из веток знаменитого Древа дружбы, которое ныне разрослось, принимал участие в первомайских торжествах в Москве. В канун Дня Победы мы провожали его в Шереметьевском аэропорту. Сикейрос выглядел бодро, как всегда много шутил, был полон новых творческих планов. Он знал, что сразу же после его проводов я улетаю на праздник к своим бывшим однополчанам-

танкистам. Просил передать им, «надежным защитникам мира на земле, горячий привет от художника с сердцем танкиста», а затем сказал по-русски: «Да здравствует Красная Армия! Да здравствует рабоче-крестьянская власть!» — и пояснил: «Эти слова я выучил во время моего первого пребывания в Москве в 1927 году, и они запали в мою душу на всю жизнь».

Покидая в последний раз нашу страну, Сикейрос уже с трапа самолета, как бы обращаясь к советскому народу, говорил: «Спасибо вам за все. За то, что вы есть. Мы всегда восхищались вами. Мы любим вас. Сегодня и всегда!»

А я, прощаясь с Сикейросом, вновь и вновь восхищался его удивительным жизнелюбием, его колоссальной энергией и силой духа, необоримой страстью отдать всего себя делу служения счастью человека. Восхищался ошеломляющей мощью его художественного дарования, незаурядной масштабностью его личности, восхищался человеком, влюбленным в жизнь и мобилизованным жизнью служить делу коммунизма.

...Бежит время. 6 января 1974 года Давида Альфаро Сикейроса не стало. На его могиле в Пантеоне знаменитых людей пламенеют красные гвоздики — дань глубочайшего уважения и горячей любви к героическому сыну Мексики, свидетельство бессмертия его имени в памяти народной.

Дело Сикейроса продолжают теперь его многочисленные ученики, его последователи. И в этом — горение жизни и деятельности великого художника и борца.

Советские люди помнят Сикейроса и чтят его память. Эта память жива, потому что живет и одерживает все новые победы великое дело, которому он посвятил всю свою жизнь. Идеи интернациональной пролетарской солидарности, сплочения антиимпериалистических сил, решительной борьбы против империалистических войн, за свободу народов, в осуществление которых внес свой вклад Сикейрос, сегодня являются знаменем



многих сотен миллионов людей во всем мире.

И благодарная эта память непреходяща. Воды Мирового океана бороздит корабль под красным флагом Страны Советов, на борту которого написано «Давид Альфаро Сикейрос». Человеку из легенды посвящен ряд книг советских авторов. Пе-

реведенные на русский язык мемуары Сикейроса — еще одно свидетельство этому.

Жизнь и деятельность Давида Альфаро Сикейроса — яркий пример того, каких титанов создает революционная борьба, пример беззаветного служения благородным идеалам человечества.

Константин Курин





Глава I

¹ Мать Сикейроса — *Тереса Сикейрос Фельман* — умерла в 1899 г. в возрасте 21 года. Ее семья, ведущая свой род от галисийцев (Испания), жила в Санта-Росалия (ныне г. Камарго) в штате Чиуауа, где 29 декабря 1896 г. и родился Хосе Давид Альфаро Сикейрос. Жена Сикейроса Анхелика Ареналь де Сикейрос писала, что почти все члены этой семьи проявляли способность к музыке и поэзии, это, безусловно, оказало влияние на формирование эстетических вкусов будущего художника. После смерти матери Сикейросы переехали в поместье его деда по отцу, которое находилось недалеко от г. Ирапуато (штат Гуанахуато).

² Дед Сикейроса по отцу — *Антонио Альфаро Сьерра* — происходил из старой креольской семьи мелких землевладельцев. Он прожил долгую жизнь (умер 9 февраля 1927 г. в возрасте 94 лет). В период борьбы против англо-франко-испанской интервенции в Мексике в 1861—1867 гг. он в чине полковника сражался в рядах республиканской армии. А. Альфаро отличился в одном из крупных сражений этой войны — в битве при Керетаро (1867). Был в плену, бежал; возглавлял партизанский отряд. За смелость и решительность, проявленные в боях с интервентами, получил прозвище Семь Ножей. Дед Сикейроса был женат трижды. Младшим среди детей от второй жены — Эусебии Паломино — был дон Сиприано — отец Сикейроса.

³ С именем генерала *Порфирио Диаса* (1830—1915) связан почти 35-летний период в политической жизни Мексики. Его диктатура (отсюда термин «порфиризм») была одной из самых продолжительных в истории Латинской Америки. В годы буржуазной революции и гражданской войны в Мексике (1854—1860) П. Диас оказался на стороне либералов против консерваторов. Во время войны против англо-франко-испанской интервенции 1861—1867 гг. командовал крупными частями регулярной республиканской армии на юге Мексики. Захватив власть в ноябре 1876 г., П. Диас вплоть до мая 1911 г. фактически являлся диктатором Мексики (в период с декабря 1876 г. по февраль 1877 г. и с декабря 1880 г. по ноябрь 1884 г. формально президентами были соответственно его ставленники — Х. Мендес и М. Гонсалес, фактическая же власть принадлежала П. Диасу). Годы порфиризма явились периодом господства диктатуры буржуазно-помещичьей олигархии, опиравшейся на поддержку

реакционной военщины и духовенства, а также иностранного империализма. Крайнее обострение политического положения в стране в начале XX в. было вызвано углублением противоречий между наиболее реакционными помещичье-клерикальными кругами во главе с П. Диасом и либеральной буржуазно-помещичьей оппозицией, а также результатом нарастания борьбы широких масс трудящихся, прежде всего крестьянства, за свои права. Падение порфирианского режима в ходе Мексиканской революции 1910—1917 гг. явилось свидетельством его глубокого внутреннего разложения и полного краха проводимого диктатором реакционного антинародного курса.

⁴ *Морелос, Хосе Мария* (1765—1815) — национальный герой Мексики; один из руководителей борьбы мексиканского народа в 1810—1815 гг. за независимость, против испанских колонизаторов. Захвачен в плен испанцами и казнен.

⁵ *Хуарес, Бенито* (1806—1872) — государственный и политический деятель, национальный герой Мексики. В период буржуазной революции, начавшейся в 1854 г., выступил на стороне либералов, а позднее, во время гражданской войны 1858—1860 гг., которая получила название «войны за реформу», возглавил их борьбу против феодально-клерикальной реакции. Будучи сначала временным (1857—1861), а с 1861 по 1872 г. конституционным президентом Мексики, Хуарес издал «Законы о реформе» (1859), предусматривавшие национализацию церковной собственности, отделение церкви от государства и т. д., а также осуществил ряд других прогрессивных преобразований.

⁶ *Уруэза, Хесус* (1867—1920) — двоюродный дядя Сикейроса по матери, был послом в Аргентине в 1919 г.; известен также как прозаик; входил в группу писателей, объединившихся вокруг журнала «Ревиста модерна»; популярность Уруэза приобрел своими страстными выступлениями в защиту Мексиканской революции 1910—1917 гг.

⁷ *Мадеро, Франсиско* (1873—1913) — государственный и политический деятель Мексики, сыгравший важную роль в начальный период Мексиканской революции 1910—1917 гг. Будучи выразителем интересов национальной буржуазии и либеральных помещиков (Мадеро и сам был крупным землевладельцем и промышленником), возглавил буржуазно-помещичью оппозицию диктатуре П. Диаса. В 1908 г. создал партию так называемых «антирефлексионистов» — противников переизбрания П. Диаса на новый срок. В апреле 1910 г. Мадеро был выдвинут на пост президента страны, однако уже в июне, во время предвыборной поездки, он был арестован по обвинению в подстрекательстве к восстанию. После побега из тюрьмы в октябре 1910 г. разработал (вместе со своими сподвижниками) программу революционных действий по свержению порфиристской диктатуры, получившую название «План Сан-Луис-Потоси». Используя борьбу широких народных масс и прежде всего победы партизанских отрядов Э. Сапаты (см. прим. 18 к гл. III), Ф. Вильи (см. прим. 12 к гл. V) и других, либерально-помещичья оппозиция во главе с Ф. Мадеро в ноябре 1911 г. пришла к власти. Однако



правительство Мадеро не пошло на осуществление решительных мер для разрешения аграрного вопроса и проведение других социально-экономических преобразований, провозглашенных в «Плане Сан-Луис-Потоси», что вызвало недовольство трудящихся, в первую очередь крестьянства. Этим воспользовалась контрреволюция. В феврале 1913 г. враждебные революции клерикально-помещичьи круги и мятежные генералы при поддержке иностранного, и прежде всего американского, империализма совершили государственный переворот. Мадеро был арестован и вскоре (якобы при попытке к бегству) убит.

⁸ Под лозунгами *традиционного мексиканского либерализма* пришел к власти П. Диас, однако в действительности он являлся выразителем интересов самых консервативных сил — помещиков, крупной буржуазии и церковной верхушки. В начале XX в. в обстановке всеобщего революционного подъема, предвидя неминуемое падение диктатуры Диаса, церковники сумели вовремя сориентироваться. В октябре 1911 г. Национальная католическая партия поддержала на президентских выборах кандидатуру Ф. Мадеро. Учитывая позицию церкви в этот период (а Сиприано Альфаро был ревностным католиком), можно считать, что отец Сикейроса был в известном смысле мадеристом. К тому же он был личным другом Х. Санчеса Асконы (см. прим. 4 к гл. II), одного из ближайших соратников Ф. Мадеро.

⁹ *Ханжа из Икамоле* — одно из прозвищ П. Диаса. Икамоле был одним из основных центров восстания, которое П. Диас, воспользовавшись всеобщим недовольством народных масс, поднял в ноябре 1876 г. против правительства С. Лердо де Техады (президента с 1872 г.), заявившего о намерении выдвинуть свою кандидатуру на новый срок. Программа восстания получила название «Тустепекского плана». В ней Диас и его сторонники наряду с другими требованиями выдвинули принцип «неперезибрания» президента, который Диас после прихода к власти неоднократно нарушал. *Бравый Каменщик* — другое прозвище П. Диаса, возможно, содержит намек на его принадлежность к масонской ложе.

¹⁰ Отец Сикейроса был одним из руководителей клерикальной организации, носившей название Орден рыцарей Колумба.

¹¹ *Леон де ла Барра, Франсиско* (1863—1939) — государственный и политический деятель Мексики. Пользовался расположением П. Диаса. В последние годы его президентства неоднократно возглавлял различные дипломатические миссии: был послом в США (1909), министром иностранных дел (1911). В результате компромисса, достигнутого между сторонниками диктатуры П. Диаса и революционными силами, Ф. Леон де ла Барра (после отставки П. Диаса в мае 1911 г.) стал временным президентом Мексики. На президентских выборах в октябре 1911 г. был выдвинут Национальной католической партией на пост вице-президента, но потерпел неудачу. В период президентства Ф. Мадеро (1911—1913) открыто встал на сторону реакционных сил. После контрреволюционного переворота в феврале 1913 г. некоторое время (1913—1914) занимал

пост министра иностранных дел в правительстве В. Уэрты (см. прим. 17 к гл. III).

¹² *Памятник Карлу IV* — см. прим. 6 к гл. IV.

Глава II

¹ В 1911 г. Сикейрос поступил на архитектурный факультет Национальной подготовительной школы — одного из старейших учебных заведений страны (с 1910 г. эта школа входит в состав Национального автономного университета Мексики). Одновременно Сикейрос приступил к занятиям живописью на вечернем отделении Национальной школы изящных искусств (так в то время называлась основанная в 1781 г. Академия Сан-Карлос — старейший центр художественного образования в Латинской Америке). Упомянутая забастовка началась 28 июля 1911 г. и продолжалась больше года.

² *Штирнер, Макс* (1806—1856) — немецкий философ, один из теоретиков анархизма.

³ *Фернандес Урбина, Хосе Мария* — известный скульптор и карикатурист. В 1957—1958 гг. восстанавливал статую ангела на знаменитой «Колонне независимости» (см. прим. 13 к гл. III).

⁴ *Санчес Аскона, Хуан* (1878—1936) — политический деятель, журналист, один из ближайших соратников Ф. Мадеро (см. прим. 7 к гл. I). В 1911—1913 гг. редактировал печатный орган мадеристов — газету «Нуэва эра». После свержения Мадеро активно поддерживал В. Каррансу (см. прим. 14 к гл. IV), принимал участие в разработке конституции 1917 г. Впоследствии занимал ряд дипломатических постов.

⁵ Речь идет, очевидно, о генерале *Мануэле Мондрагоне* (1858—1922) — одном из руководителей контрреволюционного мятежа против Ф. Мадеро в 1913 г.

⁶ *Куаутемок* (между 1494 и 1502—1525) — последний верховный правитель ацтеков, которые под его руководством оказали упорное сопротивление испанским конкистадорам. Был захвачен в плен и казнен. Памятник Куаутемоку в г. Мехико сооружен в 1878—1887 гг. скульптором М. Нореньей и инженером Ф. М. Хименесом.

⁷ *Братья Флорес Магон — Хесус* (1872—1930), *Рикардо* (1873—1922) и *Энрике* (1887—1954) — известные политические деятели, принадлежавшие к наиболее радикальному крылу мексиканской интеллигенции, участвовали в создании в сентябре 1905 г. (в г. Сент-Луис, штат Миссури, США) так наз. Организационной хунты Либеральной партии (Р. Флорес Магон был избран ее председателем). В манифесте и программе хунты выдвигались требования демократических преобразований в стране, содержались призывы к свержению диктатуры П. Диаса. Под ее руководством в 1906—1909 гг. был организован ряд вооруженных выступлений против диктаторского режима. После прихода Ф. Мадеро к власти Флорес Магоны и другие руководители Либеральной партии осудили его политику, расценив ее как предательство интересов революции. Несмотря на определенную анархистскую окраску, идеологические взгляды



и политические убеждения Флорес Магонов уже в ранний период их деятельности имели революционно-демократическую направленность.

⁸ В 1932 г. по приглашению владельца школы живописи в Лос-Анджелесе американки французского происхождения Шинар Сикейрос выполнил роспись на наружной стене здания этой школы.

⁹ Речь идет о тюремном заключении Д. Сикейроса в «Лекумберри» в 1930 г.

¹⁰ В своей энциклике «Рерум новарум» (1891) папа Лев XIII проповедовал создание так называемых «рабочих корпораций» (христианских профсоюзов) в противовес классовым организациям рабочих. Корпоративистские идеи, содержащиеся в энциклике, положили начало современной социальной доктрине католической церкви, которая была призвана отстаивать неизбежность капиталистической частной собственности, противопоставлять распространявшимся социалистическим идеям идею классового мира, гармонии интересов буржуазии и трудящихся. Среди профсоюзных организаций, созданных при активном участии церкви и объединившихся в Международную конфедерацию христианских профсоюзов (МКХП), Бельгийская конфедерация христианских профсоюзов представляла самое ортодоксальное течение внутри МКХП, характеризовавшееся особой приверженностью догмам и социальному кредо католической церкви.

¹¹ *Портес Хиль, Эмилио* (1891—1978) — государственный и политический деятель Мексики. Участник революции 1910—1917 гг. В 1928—1930 гг. — временный президент Мексики, сменивший на этом посту П. Кальеса (см. прим. 3 к гл. XI), ставленником которого он был. Под давлением империалистических кругов США правительство Портеса Хиль усилило репрессии против трудящихся, преследовало революционные организации пролетариата и крестьянства. В июле 1929 г. оно запретило деятельность компартии, а в январе 1930 г. разорвало дипломатические отношения с СССР.

¹² *Карденас, Ласаро* (1895—1970) — государственный, военный и общественный деятель Мексики. Участник революции 1910—1917 гг. Представитель левого крыла правящей Национально-революционной партии (с 1946 г. — Институционно-революционной партии — см. прим. 10 к гл. XXV), в 1930 г. был избран председателем исполкома партии. В 1934—1940 гг. президент Мексики. Правительство Карденаса осуществило ряд важных социально-экономических преобразований, отвечавших интересам широких народных масс. Были восстановлены демократические свободы, легализована компартия и т. д. Мексика в этот период оказывала значительную помощь республиканской Испании и предоставила убежище многим ее деятелям, в том числе республиканскому правительству в эмиграции. В то же время политика Карденаса, особенно внешняя, не всегда отличалась последовательностью. Уступая давлению США, мексиканское правительство не восстановило дипломатических отношений с СССР. Оно разрешило также обосноваться в Мексике Л. Д. Троцкому. Впоследствии, после второй мировой войны, Карденас — активный участник Движения сторонни-

ков мира, с 1955 г. — вице-президент, а с 1969 г. — почетный президент Всемирного Совета Мира. Лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1955 г.).

¹³ *Бассольс, Нарцисо* (1897—1959) — государственный и политический деятель, дипломат. Один из лидеров левого крыла правящей Национально-революционной партии. В 1931—1932 гг. — министр иностранных дел, в 1932—1934 гг. — министр образования. В правительстве Л. Карденаса занимал пост министра внутренних дел, а затем министра финансов. В 1935—1938 гг. — посол в Англии, в 1939 г. — во Франции. Был представителем Мексики в Лиге наций. Бассольс выступал против агрессии итало-германских фашистов в Испании, участвовал в организации помощи интернированным во Франции испанским республиканцам. В 1944—1945 гг. — посол в СССР; активный участник Движения сторонников мира.

¹⁴ *Сан-Мартин, Хосе де* (1778—1850) — генерал, один из руководителей войны за независимость испанских колоний в Америке в 1810—1826 гг.; национальный герой Аргентины.

Глава III

¹ *Трагическая декада* — период с 9 по 19 февраля 1913 г., в течение которого произошли события, приведшие к свержению и гибели законного президента Мексики Ф. Мадеро и установлению контрреволюционного режима В. Уэрты (см. прим. 17 к наст. гл.).

² *Олагибель, Хуан* (1889—1971) — мексиканский скульптор, друг Д. Сикейроса. Так же как И. Асунсоло (см. прим. 20 к наст. гл.), создавал произведения в упрощенных формах неоклассицизма; автор скульптурных портретов Х. М. Морелоса, Б. Хуареса, М. Идальго, Э. Кортеса и других.

³ См. прим. 4 к гл. II.

⁴ *Диас, Феликс* (1868—1945) — генерал, племянник П. Диаса. Одна из центральных фигур реакционного заговора против Ф. Мадеро. После его свержения Ф. Диас в феврале 1913 г. отказался от поста временного президента Мексики в пользу В. Уэрты, так как намеревался (по договоренности с последним) выдвинуть свою кандидатуру на президентский пост на последующих выборах. Уэрта, однако, постарался избавиться от своего соперника, назначив его послом в Японию. В период президентства В. Каррансы (см. прим. 14 к гл. IV) выступил организатором нескольких вооруженных путчей против правительства. С 1919 по 1937 г. находился в эмиграции.

⁵ *Сьюдадела* (исп. — цитадель) — здание в г. Мехико, служившее с начала XIX в. для хранения пороха, а позднее — для ремонта и изготовления оружия. С ним были связаны многие важные события. Во время трагической декады в феврале 1913 г. Сьюдадела являлась главной опорной базой захвативших ее мятежников.

⁶ *Вильяр, Лауро* (1849—1923) — генерал, начал служить еще в армии Б. Хуареса (см. прим. 5 к гл. I); в трагической ночи февраля 1913 г., будучи военным комендантом столицы,



остался верен Ф. Мадеро; 9 февраля во время сражения за Национальный дворец был ранен.

⁷ Речь идет, по всей вероятности, о картине «Мадонна в кресле» (ок. 1516) великого итальянского живописца и архитектора Рафаэля Санти (1483—1520).

⁸ *Фабрегас, Вирхиния* (1872—1950) — знаменитая мексиканская актриса и режиссер. В 1917 г. организовала и возглавила собственную театральную труппу «Театр Фабрегас». Исполнительница главных ролей в произведениях классиков мировой драматургии; Ф. Кардона был ее мужем с 1902 г.

⁹ *Павлова Анна Павловна* (1881—1931) — выдающаяся русская балерина, гастролировала в Мексике в 1911 г. Выступления в Латинской Америке труппы этой выдающейся русской балерины способствовали развитию национального балета во многих странах континента.

¹⁰ *Архентинита* (наст. имя и фамилия — Энкарнасьон Лопес, 1897—1945) — известная испанская танцовщица и певица. Родилась в Аргентине (отсюда прозвище).

¹¹ *Торгола Валенсия, Кармен* (1885—1955) — испанская балерина.

¹² Это было во время последнего тюремного заключения Сикейроса в тюрьме «Лекумберри» в 1960—1964 гг.

¹³ Грандиозный памятник «Колонна независимости» (или «Ангел независимости») сооружался с 1902 по 1910 г. и был открыт в день празднования 100-летия независимости Мексики. Монумент высотой 36 метров с бронзовой статуей ангела на вершине, символизирующей «Крылатую победу», создан по проекту архитектора А. Риваса Меркадо, скульптор — Э. Альсиати. Работами по сооружению памятника руководил инженер Р. Гайоль (совместно с инженерами Л. Саватарелли и Г. Гаритой). В результате землетрясения 29 июля 1957 г. памятник получил повреждение и был восстановлен в 1958 г. группой реставраторов, в которую вошел и Х. М. Фернандес Урбина (он восстанавливал статую ангела).

¹⁴ Речь идет об *Адольфо Лопесе Матеосе* (1910—1969) — президенте Мексики в 1958—1964 гг. Его политика, как и политика некоторых его предшественников, носила противоречивый характер. С одной стороны, он проводил курс на развитие национальной экономики и укрепление в ней государственного сектора, на ослабление экономической зависимости от США и развитие торговых и культурных связей с СССР, с другой стороны, в период его президентства подвергались преследованиям прогрессивные организации, профсоюзные деятели, коммунисты.

¹⁵ *Пиль, Роже де* (1635—1709) — французский художник и теоретик живописи. Автор книг «Беседы о знании живописи» (1677), «Курс основ живописи» (1701) и др.

¹⁶ В результате забастовки студентов Национальной школы изящных искусств, одним из организаторов и активных участников которой был Сикейрос, директором школы стал *Рамос Мартинес Альфредо* (1875—1946) и был им вплоть до 1928 г. Новый директор приступил к созданию по всей стране сети школ пленэрной живописи, то есть «школ на открытом воз-

духе», где художники учились переносить на холст непосредственные впечатления от природы с целью более полного восприятия ее реального облика. Первая такая школа была открыта в местечке Санта-Анита в окрестностях Мехико.

¹⁷ *Уэрта, Викторiano* (1845—1916) — генерал, возглавивший мятеж против конституционного президента Ф. Мадеро. Захватив власть, установил террористическую диктатуру (февраль 1913 — июль 1914 г.), на борьбу с которой поднялись широкие народные массы по всей стране. Наряду с крестьянскими армиями Ф. Вильи и Э. Сапаты против Уэрты выступили также представители национальной буржуазии и либеральные помещики во главе с В. Каррансой (см. прим. 14 к гл. IV). После поражения бежал из страны.

¹⁸ *Сапата, Эмилиано* (1879—1919) — национальный герой Мексики, один из руководителей крестьянского движения в период революции 1910—1917 гг. В начале революции возглавил Освободительную армию юга против войск диктатора П. Диаса, которая сыграла большую роль в его свержении. После прихода к власти Ф. Мадеро Сапата решительно настаивал на выполнении президентом своих обещаний (возвратить крестьянам отобранные у них помещиками земли и осуществить другие мероприятия, намеченные в «Плане Сан-Луис-Потоси» — см. прим. 7 к гл. I). 25 ноября 1911 г. опубликовал «План Аяла», который стал программой борьбы крестьян за решение аграрного вопроса. В дальнейшем, в период гражданской войны, вспыхнувшей в результате отказа правительства В. Каррансы удовлетворить требования крестьян, армии Сапаты и Вильи нанесли ряд серьезных поражений правительственным войскам. Однако в начале 1915 г. правительству В. Каррансы удалось разгромить армию Сапаты. В последующие годы Сапата продолжал борьбу за интересы крестьян. Убит в 1919 г. в результате провокации, организованной по указанию властей.

¹⁹ *Барбизонцы* (барбизонская школа) — группа французских художников (Т. Руссо, Ж. Дюпре и др.), выступивших в 30—60-х годах XIX в. проводниками пленэрной живописи. Традиции барбизонской школы с ее стремлением к правдивому изображению близкой человеку природы были творчески усвоены и развиты в последней трети XIX — начале XX в. импрессионистами-пейзажистами (К. Писсарро, А. Сислеи и др.). Пуантилистский метод широко применялся импрессионистами (Ж. Сёра и др.).

²⁰ Среди них впоследствии наибольшую известность приобрели: *Фернандес, Мигель Анхель* (1890—1945) — художник и археолог, в 1921 г. сопровождал одного из крупнейших мексиканских археологов М. Гамио в его экспедиции в Чичен-Ицу и на остров Хайну. Проводил раскопки на полуострове Юкатан. Автор ряда исследований о древних городах майя. Фернандес не оставлял и своего увлечения живописью; *Асунсло, Игнасио* (1890—1965) — известный скульптор, участник революции 1910—1917 гг. Учился в Париже, как и Сикейрос, на стипендию Х. Васконселаса. Автор многочисленных работ, в том числе монументов



«Родине» (1924) в Чапультепеке, «Труду» (1937), памятников А. Обрегону (1934), Э. Сапате (1952) и др.; *Болянос, Матео* (1892—1924) — художник, участник Мексиканской революции 1910—1917 гг. В 1920 г. посещал занятия у А. Рамоса Мартинеса в школе на открытом воздухе в Чималистаке. В 1921—1924 гг. — профессор Академии Сан-Карлос; *Романо Гильемин, Франсиско* (1884—1950) — художник, один из первых мексиканских импрессионистов; *Таблада, Хосе Хуан* (1871—1945) — поэт, известный журналист. В 1914—1918, 1920—1933 гг., а затем с 1944 г. жил в США, много сделал для пропаганды мексиканского искусства в США.

²¹ *Понсе, Мануэль* (1882—1948) — мексиканский композитор, которому принадлежат многочисленные обработки народных песен. Считается основоположником национального стиля в мексиканской музыке.

²² Бегство Д. Сикейроса и его друзей из г. Мехико было вызвано не только, а точнее, не столько романтическими, сколько политическими причинами. Вместе с некоторыми учащимися школы Санта-Анита он был причастен к деятельности подпольной революционной организации студентов, которой руководили противники диктатуры П. Диаса, и среди них духовный наставник молодого поколения мексиканских художников доктор Атль (см. прим. 13 к гл. IV). После разгрома школы полицией Сикейрос и другие художники пытались присоединиться к войскам Э. Сапаты, но это им не удалось. Позднее он оказался в Веракрусе, в армии конституционалистов (см. прим. 12 к гл. IV).

²³ Очевидно, речь идет о *Рабасе Эмилио* (1856—1930), политическом деятеле Мексики, приверженце диктатора П. Диаса. Известен также как писатель.

²⁴ *Руис Коргинес, Адольфо* (1890—1973) — государственный и политический деятель, сторонник Ф. Мадеро. Принимал участие в борьбе против диктатуры В. Уэрты. Занимал ряд важных правительственных постов, в том числе был губернатором штата Веракрус (1944—1948), министром внутренних дел (с 1948 г.). В 1952—1958 гг. — президент Мексики. Правительство Руиса Коргинеса пыталось проявлять определенную самостоятельность на международной арене, однако в целом шло в фарватере политики США. Не удалось ему разрешить аграрный вопрос и другие внутривластные проблемы.

²⁵ *Диегес, Мануэль* (1874—1924) — политический и военный деятель. В 1906 г. был одним из руководителей забастовки рабочих-горняков в Кананеа (см. прим. 13 к гл. V). Приговорен к 15 годам тюремного заключения в крепости Сан-Хуан-де-Улуа в г. Веракрус (освобожден после прихода к власти Ф. Мадеро). Талантливый военачальник, Диегес принимал активное участие в борьбе против диктатуры В. Уэрты, а затем в гражданской войне на стороне В. Каррансы. В 1914—1915 гг. и в 1917—1919 гг. — губернатор штата Халиско. Расстрелян за участие в попытке государственного переворота в 1923 г.

²⁶ *Мальника, братья*. Один из братьев — *Хуан Мальника* (1877—1960) — известный

журналист, который приобрел в 1912 г. газету «Диктамен публико» (под названием «Диктамен» она и поныне издается в Веракрусе). В 1914 г. за критику правительства В. Уэрты был заключен в крепость Сан-Хуан-де-Улуа.

²⁷ Весной 1914 г. США, используя сложную внутривластную обстановку в Мексике, совершили вооруженную интервенцию, захватив порт Веракрус. Во время обороны города особый героизм проявила группа курсантов военно-морского училища и добровольцев-героичан во главе с *Хосе Асуэтой*, смертельно раненным в этом бою и ставшим национальным героем Мексики. Оккупация Веракруса продолжалась с 21 апреля по 14 ноября 1914 г. Сикейрос и его друзья оказались свидетелями взятия Веракруса американскими войсками.

²⁸ *Вилья-де-Гуадалупе* (точнее, *Вилья-де-Гуадалупе-Идальго*) — город в Центральной Мексике, в Федеральном округе на северо-востоке от столицы. Религиозный центр Мексики, известный своей базиликой, где помещена икона девы Гуадалупе — покровительницы католиков Америки.

²⁹ *Савонарола, Джироламо* (1452—1498) — флорентийский религиозно-политический деятель, проповедник, монах-доминиканец, был предан суду по обвинению в ереси и казнен.

³⁰ *Бохоркес, Хуан де Дьос* (1892—1967) — государственный и политический деятель. Участник Мексиканской революции 1910—1917 гг. Был депутатом Учредительного собрания (представителем его левого крыла) в Керетаро, принявшего конституцию 1917 г.

Глава IV

¹ *Джулио Романо* (наст. имя и фамилия — Джулио Пиппи, 1492/99—1546) — итальянский архитектор и живописец, представитель маньеризма — направления в европейском искусстве XVI в., отразившего кризис культуры Возрождения.

² «Открытое письмо к советским живописцам, скульпторам и граверам» было оглашено Д. Сикейросом на приеме в Академии художеств СССР во время его пребывания в СССР в 1955 г. В нем художник критиковал бессодержательные формалистические опыты в современном изобразительном искусстве и выступал в защиту творческого понимания реализма и общественной миссии искусства.

³ В XVI в. в Италии возникли первые художественные академии (самой первой была академия в г. Болонье, основанная около 1585 г.), которые долгое время были центрами распространения академизма, характеризовавшегося догматическим следованием формам классического искусства. *Веризм* — направление в литературе и искусстве (возникло в Италии в конце XIX в.), для которого была характерна социально-критическая направленность и в то же время пессимистическое, окрашенное натурализмом восприятие действительности.

⁴ *Пелегрин Клавэ* (1811—1880) — каталец по происхождению, представитель европейского классицизма — был приглашен в Мексику в 1846 г., чтобы возглавить Академию



Сан-Карлос (см. прим. 1 к гл. II); *Хосе Саломе Пина* (1830—1909) — выпускник Академии Сан-Карлос, в идеализированных портретах и композициях на исторические и библейские сюжеты также следовал традициям европейского академизма; *Эухенио Ландесио* (1810—1879) — итальянец, работавший в Мексике в 1855—1877 гг., считается основоположником мексиканской школы пейзажной живописи.

⁵ *Эрререская архитектура* — стиль эрререско, назван по имени испанского архитектора Х. Б. де Эрреры (ок. 1530—1597), отличался аскетической строгостью, предельным упрощением и огрублением архитектурных форм.

⁶ *Тольса, Мануэль* (1757—1816) — скульптор и архитектор, представитель мексиканского классицизма. С 1791 г. директор Академии Сан-Карлос. Среди его известных работ — Горная школа (Ла Минерия), статуи «Вера», «Надежда», «Милосердие» на часовой башне собора в г. Мехико и др., но самым знаменитым произведением Тольса считается памятник Карлу IV в г. Мехико (1796—1803), более известный под названием «Конек» и изображающий испанского короля в верхом на коне.

⁷ *Мендоса, Франсиско* (1867—1937) — мексиканский живописец, увлекался батально-исторической живописью.

⁸ *Ребулл, Сантьяго* (1829—1902) — живописец, выпускник Академии Сан-Карлос, ученик П. Клаве; как и Х. С. Пина, писал полотна на исторические и библейские темы и портреты в академическом стиле.

Веласко, Хосе Мария (1840—1912) — мексиканский пейзажист; ученик П. Клаве и Э. Ландесио (см. прим. 4 к наст. гл.); автор пейзажей и цветных литографий, воссоздающих эпические картины природы; интерес к передаче света и атмосферы сближал его с барбизонцами.

¹⁰ *Эрран, Сатурнино* (1887—1918) — мексиканский живописец и график, автор красочных жанровых сцен из жизни индейцев; стремление к монументальным формам и обобщенным решениям, созданию национального стиля особенно проявилось в его работе над фризом «Наши боги» (1914—1918). *Торре, Франсиско де ла* — см. прим. 5 к гл. VII.

¹¹ *Ороско, Хосе Клементе* (1883—1949) — один из крупнейших живописцев Мексики и Латинской Америки, представитель «великой тройки» мексиканской монументальной живописи. Был в числе организаторов Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов (1922—1925) (прим. 11 к гл. VIII). Среди его лучших работ, написанных в экспрессивно-гротескном стиле и воссоздающих национальные реалистические образы, фрески в Национальной подготовительной школе (1922—1927), Дворце изящных искусств (1934), в Национальном музее истории (1948—1949) и др. В росписях в Национальной школе учителей в Мехико (1947—1948) обратился к абстрактно-символическим формам.

¹² *Конституционалисты* — участники так называемого конституционалистского движения в период Мексиканской революции 1910—1917 гг., объединившего под знаменем борьбы за восстановление конституционной формы правления прогрессивные силы страны. Коман-

довал армией конституционалистов, выступившей в 1913 г. против узурпировавшего власть В. Уэрты, В. Карранса (см. прим. 14 к наст. гл.), а одними из ее основных составных частей явились отряды Ф. Вильи (см. прим. 12 к гл. V) и Сапаты (см. прим. 18 к гл. III). Однако после победы над Уэртой, начиная с середины 1914 г., все более отчетливо стало проявляться различие классовых интересов сил, выступавших до этого единым фронтом. Буржуазно-помещичьи лидеры конституционалистского движения во главе с В. Каррансой, обеспокоенные успехами крестьянских армий и ростом популярности их вождей Ф. Вильи и Э. Сапаты, которые выступали за радикальное решение аграрного вопроса и другие революционные преобразования, взяли курс на развязывание гражданской войны, разгром вооруженных сил Сапаты и Вильи, на удушение аграрной революции. Название «конституционалисты» в этот период продолжало традиционно сохраняться за сторонниками Каррансы, а их противники именовались «вильистами» и «сапатистами».

Д. Сикейрос выступил в армию конституционалистов в самый разгар борьбы против диктатуры В. Уэрты, когда В. Карранса единодушно признавался верховным вождем революции. На его выборе, безусловно, сказалось влияние доктора Атля (см. прим. 13 к наст. гл.), одного из ближайших сторонников В. Каррансы. Атль был кумиром и духовным наставником многих молодых студентов-художников, и именно ему они были обязаны своим приобщением к конспиративной деятельности против Уэрты в период учебы в Академии Сан-Карлос и к конституционалистскому движению в целом.

¹³ *Атль, доктор Атль* (настоящие имя и фамилия — *Мурильо Херардо*) (1875—1964) — мексиканский живописец, искусствовед, политический и общественный деятель. Долгое время жил в странах Европы и Азии, изучая живопись. По возвращении на родину объединил вокруг себя ряд молодых талантливых художников, сблизился с членами прогрессивного литературно-философского общества «Атенео молодежи», выступив с призывом создать новую мексиканскую живопись, свободную от чуждых влияний. В 1910 г. основал Художественный центр и впервые сформулировал идею создания настенных росписей и превращения искусства в один из важнейших факторов развития общества. Деятельность доктора Атля, который и сам был талантливым живописцем, автором пейзажей, портретов и настенных росписей, способствовала развитию и пропаганде монументального искусства в Мексике. В период революции 1910—1917 гг. был одним из идеологов конституционалистского движения, сторонником В. Каррансы. В 1915 г. в г. Орисаба издавал газету «Вангвардия» («Авангард») — орган каррансистов.

¹⁴ *Карранса, Венустиано* (1859—1920) — государственный и политический деятель Мексики, один из руководителей буржуазно-либерального течения в Мексиканской революции 1910—1917 гг. В 1913 г., став командующим армией конституционалистов, возглавил борьбу против диктатуры В. Уэрты. В 1914 г. и в 1915—1917 гг. — временный президент, а с 1917 г. — президент Мексики. В период его президент-



ства была принята буржуазно-демократическая конституция 1917 г., действующая и поныне. Выступал против интервенции США и оккупации Веракруса (1914 г.). В то же время либерально-буржуазная программа правительства Каррансы не предусматривала коренных социальных реформ, не разрешала аграрного вопроса, что вызвало недовольство крестьянства и его лидеров. Стремясь предотвратить дальнейшее развитие революции, Карранса развязал гражданскую войну. В борьбе с крестьянским движением, используя политическую демагогию и подкуп некоторых анархо-синдикалистских лидеров, он сумел заручиться поддержкой части рабочего класса. В 1920 г. в результате государственного переворота был свергнут и убит.

¹⁵ Ласо, Карлос (1871—1952) — мексиканский архитектор. Его сын — Карлос Ласо — один из известных современных архитекторов.

¹⁶ Д'Аннунцио, Габриэле (1863—1938) — итальянский писатель-декадент.

¹⁷ Ривас Меркадо, Антонио — мексиканский архитектор, автор монументальной «Колонны независимости» (см. прим. 13 к гл. III), а также здания театра «Хуарес» в Гуанахуато, в его работах отразилось влияние французского неоклассицизма.

¹⁸ Гедовиус, Херман (1867—1937) — мексиканский художник, преподаватель Академии Сан-Карлос, представитель школы романтического натурализма.

¹⁹ Пино Суарес, Хосе Мария (1869—1913) — мексиканский государственный и политический деятель, сторонник Ф. Мадеро. На президентских выборах в октябре 1911 г. избран вице-президентом республики. Был арестован вместе с Мадеро в феврале 1913 г. во время контрреволюционного переворота и через несколько дней предательски убит якобы при попытке к бегству.

²⁰ Это были деятели различных взглядов и убеждений. Некоторые из них играли значительную роль в политической и общественной жизни Мексики: Сото-и-Гама, Антонио (1880—1967) — один из лидеров либерального движения, выступавшего против диктатуры П. Диаса. Был в числе основателей и видных деятелей анархо-синдикалистского «Дома рабочих мира» (осн. в 1912 г.). В 1914 г. примкнул к сапатистам. Был представителем Э. Сапаты в Революционном конвенте в г. Агуаскальентес в 1914 г. Один из основателей в 1920 г. и лидер Национальной аграристской партии, поддерживавшей А. Обрегона (см. прим. 6 к гл. V). Автор ряда работ по аграрным проблемам; Манрике, Аурелио (1891—1967), так же как и Сото-и-Гама, был участником либерального движения, оппозиционного режиму П. Диаса. В 1914 г. присоединился к войскам А. Обрегона. Вместе с Сото-и-Гамой был одним из основателей Национальной аграристской партии. Впоследствии известен активной парламентской деятельностью, занимал ответственные посты при Л. Карденасе, М. Авиле Камачо и других мексиканских президентах; Эстрада, Роке (1883—1966) — близкий соратник Ф. Мадеро, принимал участие в подготовке «Плана Сан-Луис-Потоси». После смерти Мадеро сблизился с В. Каррансой, одно время был его личным сек-

ретарем. В 1923 г. участвовал в попытке государственного переворота на стороне А. де ла Уэрты. Много лет находился в эмиграции. О Бохоркесе Х. де Д. см. прим. 30 к гл. III.

²¹ См. прим. 16 к гл. III.

Глава V

¹ Рейес, Бернардо (1850—1913) — генерал, сторонник П. Диаса, более двух десятилетий был губернатором штата Нуэво-Леон. В 1910 г. был кандидатом на пост президента от образованной в тот период Демократической партии. После избрания в 1911 г. президентом Ф. Мадеро сторонники Рейеса организовали ряд антиправительственных выступлений. Сам Рейес был арестован и заключен в тюрьму. Освобожден из тюрьмы мятежниками во время трагической декады 1913 г. Убит в момент штурма Национального дворца; Рейес, Родольфо — один из руководителей мятежа против правительства Ф. Мадеро. В правительстве В. Уэрты занимал пост не министра внутренних дел, а министра юстиции; Рейес, Альфонсо (1889—1959) — известный писатель и литературовед, один из основателей и руководителей литературно-философского общества «Атенео молодежи», объединявшего представителей прогрессивной мексиканской интеллигенции.

² Лус Брум, Бланка — жена Сикейроса (с 1929 г.). Была вдовой известного перуанского поэта Х. Парры дель Риго (1894—1925) и племянницей государственного и политического деятеля Уругвая, президента страны в 1919—1923 гг. Бальтасара Брума (см. прим. 3 к гл. XXVI).

³ Речь идет об англо-франко-испанской интервенции в Мексику в 1861—1867 гг. с целью свержения прогрессивного правительства Б. Хуареса и восстановления монархии. Против захватчиков поднялся весь мексиканский народ. Потерпев поражение в 1867 г. в битве при Керетаро, ставленник Наполеона III австрийский эрцгерцог Максимилиан Габсбург (1832—1867), провозглашенный в 1864 г. императором (Максимилиан I), был взят в плен и расстрелян.

⁴ В сражении при Серро-дель-Куатро, как и в ряде других сражений 1915 г., в которых принимал участие Сикейрос и которые упоминаются ниже (под Лагос-де-Морено, Куаста-де-Сайула и др.), войска Ф. Вильи потерпели поражение.

⁵ Амадор, Грасиела (Гачита) — первая жена Сикейроса (1918—1929); сестра одного из его боевых товарищей, служившего в штабе Западной дивизии. Поэтесса.

⁶ Обрегон, Альваро (1880—1928) — мексиканский государственный, политический и военный деятель. В период революции 1910—1917 гг. сражался против В. Уэрты, а затем участвовал в гражданской войне на стороне конституционалистских войск; Обрегон был одним из организаторов заговора против В. Каррансы в 1920 г.; в 1920—1924 гг. — президент Мексики; его правительство установило в 1924 г. дипломатические отношения с СССР, несколько активизировало проведение аграрной реформы.



Вместе с тем он оставался выразителем интересов национальной буржуазии и примыкавшей к ней части помещиков; его правительство жестоко подавляло революционные выступления рабочего класса.

⁷ *Гуадалупе Марин* — жена Д. Риверы.

⁸ *Фьерро, Родольфо* (1880—1915) — генерал, один из военачальников армии Ф. Вильи.

⁹ В сражении за г. Леон против войск А. Обрегона — одном из значительных сражений 1915 г. — армия Ф. Вильи потерпела поражение, потеряв более 8 тыс. человек убитыми, ранеными и пропавшими без вести.

¹⁰ *Кастро, Сесарео* (1856—1944), *Мургия, Франсиско* (1873—1922) — генералы армии конституционалистов. С. Кастро в 1916 г. сыграл значительную роль в разгроме мятежа Ф. Диаса (см. прим. 4 к гл. III) против правительства В. Каррансы. Оба генерала оставались верными В. Каррансе и во время заговора 1920 г., приведшего к его свержению.

¹¹ В своей борьбе против крестьянского движения В. Карранса, воспользовавшись отсутствием связи между рабочим классом и крестьянством, путем обмана, подкупа и социальной демагогии заручился поддержкой верхушки рабочего класса в лице ее некоторых анархо-синдикалистских лидеров. Между представителями Каррансы и руководителями (в тот период) анархо-синдикалистского «Дома рабочих мира» было заключено соглашение о сотрудничестве, в соответствии с которым были созданы так называемые красные батальоны. Эти батальоны направлялись на фронт для борьбы с крестьянскими армиями Ф. Вильи и Э. Сапаты, изображавшимися каррансистской пропагандой бандитами и реакционерами.

¹² *Вилья, Франсиско* (1877—1923), более известный как Панчо Вилья (настоящие имя и фамилия — Доротео Аранго) — национальный герой Мексики, один из руководителей крестьянского движения в период революции 1910—1917 гг. Созданная им в 1913 г. Северная дивизия одержала ряд крупных побед над войсками В. Уэрты. Успехи армий Вильи и Сапаты, установивших контроль над большей частью территории Мексики, предопределили свержение диктатуры Уэрты. Во время гражданской войны крестьянская армия Вильи вела боевые действия против каррансистов, к концу 1915 г. она была разбита. Впоследствии отошел от политической деятельности. Предательски убит.

¹³ В *Кананеа*, главном центре междоусобицы промышленности Мексики, в 1906 г. произошла забастовка рабочих медных рудников американской компании, монополизировавшей добычу меди в стране. Одним из руководителей забастовки был М. Диегес, командир дивизии, в которой воевал Сикейрос. Забастовка в Кананеа — первое в истории Мексики крупное классовое выступление пролетариата — была жестоко подавлена.

¹⁴ *Лопес де Лара, Сесар* (1890—1960) — мексиканский политический и военный деятель, журналист; находился в оппозиции диктатуре П. Диаса; сторонник Ф. Мадеро, впоследствии присоединился к конституционалистскому движению.

¹⁵ Сикейрос отправился в Европу в качестве

помощника военного атташе в Испании, во Франции и в Италии в 1919 г.

¹⁶ *Ривера, Диего* (1886—1957) — один из крупнейших художников-монументалистов Мексики и Латинской Америки; активно участвовал в создании Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов (1922—1925); был членом Мексиканской компартии; основные работы: росписи в Министерстве просвещения (1923—1929), во Дворце Кортеса в г. Куэрनावаке (1929—1930), Национальном дворце в г. Мехико (1929—1935, 1940—1950), мозаичный рельеф на фасаде Олимпийского стадиона в г. Мехико (1952—1953) и многие другие; был в СССР в 1927—1928 и 1955—1956 гг.

¹⁷ *Цивилизация науа* — культура древних ацтеков (XII—XVI вв.) на территории современной Мексики, отличавшаяся высоким уровнем развития ремесел, архитектуры, земледелия.

Глава VI

¹ *Второй капитан* — воинское звание в вооруженных силах Мексики, примерно соответствующее нашему старшему лейтенанту.

² *Карузо, Энрике* (1873—1921) — итальянский певец.

³ *Леже, Фернан* (1881—1955) — французский художник, коммунист. Автор многочисленных декоративно-монументальных работ, для которых характерны поиски гармонии между человеком и миром современной техники.

⁴ *«Манифест к художникам Америки»* — имеется в виду манифест «Три современных взгляда на искусство, предназначенные живописцам, скульпторам и граверам нового американского поколения», опубликован в журнале *«Вида Американа»* («Американская жизнь»). Первый и единственный номер этого журнала вышел в Барселоне в мае 1921 г. На его обложке было написано: «Ежемесячный журнал северного, центрального и южноамериканского авангарда, предназначенный для интеллектуалов, коммерсантов и промышленников». Кроме Сикейроса в подготовке номера (написании статей и иллюстрировании) участвовали Д. Ривера, мексиканский художник Марио де Саяс и уругвайцы Хоакин Торрес Гарсия (см. прим. 7 к наст. гл.) и Рафаэль Баррадас.

⁵ *«Парижская школа»* — условное название большой группы художников различных национальностей, работавших в Париже в 1910—1920 гг. (П. Пикассо, С. Дали, Ж. Брак, М. Шагал, А. Модильяни, Х. Миро и др.). Художники «парижской школы» продолжали эксперименты течений начала XX в. и создали свой вариант экспрессионизма, так называемый лирический экспрессионизм, отличавшийся фантастичностью и вместе с тем интимностью образов.

⁶ *Сезанн, Поль* (1839—1906) — известный французский живописец, ведущий мастер постимпрессионизма.

⁷ *Торрес Гарсия, Хоакин* (1874—1949) — уругвайский живописец и скульптор. С 30-х годов вокруг него группировались сторонники абстрактного искусства в Уругвае.

⁸ Интронизация Папы Пия XI состоялась в 1922 г.



⁹ *Фор, Эли* (1873—1937) — французский искусствовед, историк и теоретик французского изобразительного искусства.

¹⁰ *Белова, Ангелина Петровна* — русская художница, проживавшая в Париже. Познакомилась с Д. Риверой в начале 10-х годов. Их совместная жизнь продолжалась до 1921 г. — времени отъезда Риверы в Мексику.

¹¹ *Парикутин* — активный вулкан в штате Мичоакан (выс. 2774 м), образовавшийся в результате извержения, начавшегося в феврале 1943 г.

¹² *Монтенегро, Роберто* (1885—1968) — художник, один из зачинателей монументальной живописи в Мексике; *Тельес, Хуан* (1883—1913) — художник, испанец по происхождению. *Понсе де Леон, Рафаэль* (1882—1910) — художник, друг Д. Риверы, в 1903—1908 гг. жил в Париже; *Руэлас, Хулио* (1870—1907) — живописец и график, в творчестве которого фантастическая символика и сложные аллегории сочетались с мастерством портрета и графика.

¹³ Д. Ривера учился и работал в Европе в период с 1907 по 1921 г. (с перерывами).

¹⁴ *Гуадалупе* — имя святой девы-богородицы из Вилья-де-Гуадалупе-Идальго (см. прим. 28 к гл. III), считающейся покровительницей Америки. *Аделига* — название популярной песни мексиканских революционеров.

¹⁵ *Кокто, Жан* (1889—1963) — французский драматург, поэт и режиссер. *Бюнюэль, Луис* (р. в 1900 г.) — кинорежиссер, испанец по национальности. Работал в разных странах, в том числе в Мексике (1946—1955), внося значительный вклад в развитие мексиканского киноискусства.

¹⁶ *Дерен, Андре* (1880—1954) — французский художник.

¹⁷ *Брак, Жорж* (1882—1963) — французский художник, один из видных представителей «парижской школы», наряду с П. Пикассо считается одним из основоположников кубизма.

¹⁸ *Свезд художников-солдат* — участников мексиканской революции, состоявшийся в 1918 г. в Гвадалахаре, призвал к созданию нового революционного искусства. Сикейрос участвовал в нем, будучи офицером штаба М. Диегеса.

¹⁹ *Маринетти, Филиппо Томмазо* (1876—1944) — итальянский писатель, глава и теоретик футуризма.

²⁰ *Медичи, Козимо* (старший) (1389—1464) — знаменитый флорентийский меценат. Покровительствовал многим ученым и художникам, способствовал развитию культуры Возрождения.

²¹ *Васконселос, Хосе* (1881—1959) — мексиканский писатель, философ, педагог и государственный деятель. В 1907 г. был одним из создателей литературно-философского общества «Атенео молодежи», члены которого выступали с антипозитивистских позиций за обновление национальной культуры. В начале революции 1910—1917 гг. был сторонником Ф. Мадеро, затем сблизился с вильистами. Будучи в 1921—1924 гг. министром народного образования, Васконселос много сделал для перестройки национальной системы образо-

вания. Он оказал значительную помощь художникам-монументалистам на этапе становления этого вида искусства, предоставил художникам-муралистам возможность работать над росписями стен общественных зданий. Политические взгляды Васконселоса отличались непоследовательностью: в конце 20-х годов он отходит от прогрессивных антиимпериалистических воззрений и переходит на консервативные антидемократические позиции.

²² *Касасус, Хоакин* — посол Мексики во Франции в период правления П. Диаса.

Глава VII

¹ *Дали, Сальвадор* (р. в 1904 г.) — живописец, один из основоположников сюрреализма (см. прим. 3 к гл. XXI). Родился в испанской провинции Каталония; с 1929 г. жил и работал в Париже, с 1940 г. — в США, затем — в Испании.

² *Гвадалахарская группа Ситл* — возникла в годы Мексиканской революции 1910—1917 гг., объединяла художников, объявивших себя сторонниками европейских авангардистских течений; в нее входили живописцы Х. Г. Суно, Х. Герреро, А. де ла Куэва, Э. Диас де Леон и другие; Сикейрос примкнул к группе Ситл в 1917 г., когда находился в г. Гвадалахаре в составе штаба генерала М. Диегеса.

³ *Маллес Арсе, Мануэль* (р. в 1898 г.), *Лист Арсубиде, Херман* (р. в 1898 г.), *Крус, Карлос Гутьеррес* (1897—1970) — лидеры мексиканского движения эстридентистов. *Эстридентизм* — авангардистское течение в мексиканской литературе, отчасти родственное русскому футуризму; эстридентизму были свойственны откровенно антибуржуазная идейная направленность и «техницистский» пафос.

⁴ *Монтенегро, Роберто* — см. прим. 12 к гл. VI; *Герреро, Хавьер* (1898—1974) — мексиканский художник-монументалист и график, член Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов и редколлегия журнала «Мачете».

⁵ *Эрран, Сатурнино* — см. прим. 10 к гл. IV; *Торре, Франсиско де ла* — мексиканский живописец второй половины XIX — начала XX в., член Академии Сан-Карлос; создавал жанровые картины с изображением сцен из жизни индейцев. В стилистике его работ заметно влияние французского импрессионизма.

⁶ «*Ар нуво*» (то же, что «модерн») — стилевое направление в европейском и американском искусстве конца XIX — начала XX в., для которого характерны тяготение к символике и декоративизм.

⁷ *Бест Могар (Маугард), Адольфо* (1891—1965) — мексиканский искусствовед. Разработанные им методы художественного обучения оказали влияние на творчество мексиканских художников Р. Тамайо (см. прим. 1 к гл. XXIV), Л. Мендеса, М. Коваррубиаса.

Глава VIII

¹ См. прим. 18 к гл. XVI.

² *Джотто ди Бондоне* (1266/67—1337) —



итальянский живописец, предтеча искусства Возрождения. Предположительно — ученик Чимабус (см. прим. 6 к гл. X). С именем Джотто связан поворот в развитии итальянской живописи. Смело порывая с каноном и традицией византийской иконописи, Джотто вводит в трактовку религиозных сюжетов «земное» начало.

³ *Ченнини ди Дреа, Ченнино* — итальянский художник середины XV в. До нашего времени дошло очень мало его работ. Известен главным образом как автор «Трактата о живописи», содержащего обстоятельное описание техники фрески.

⁴ Имеются в виду боги индейских племен — тольтеков и ацтеков. Культура племени тольтеков, переселившихся в VIII в. н. э. с севера в Центральную Мексику, оказала большое влияние на культуру ацтеков, основавших в долине Мехико г. Теночтитлан (нынешний Мехико), столицу возникшего в XIV в. государства. В ацтекский пантеон наряду с собственными богами (бог войны Уицилопочтли, богиня земли Коатликуэ и др.) вошли и некоторые тольтекские божества (например, верховный бог тольтеков Кецалькоатль).

⁵ *Теотihuacan* — древний город, руины которого расположены в 50 километрах к северо-востоку от современного г. Мехико. Центр одной из важнейших доколумбовых цивилизаций Центральной Мексики (III—VII вв. н. э.).

⁶ *Чолула* — крупный центр доиспанской культуры на территории современного штата Пуэбла, где находится самое высокое сооружение доколумбовой Америки — ступенчатая пирамида высотой около 65 метров с храмом Кецалькоатля; после завоевания Мексики испанцами на месте храма был построен католический собор.

⁷ *Куадрус, Жаниу* (р. в 1917 г.) — президент Бразилии в 1961 г.; стремился проводить курс на развитие национальной экономики, расширение торговых отношений с социалистическими странами; под давлением реакционных сил ушел в отставку.

⁸ *Контрерас, Хесус* (1866—1902) — мексиканский скульптор, член Академии Сан-Карлос. Вместе со своим учителем М. Нореньей участвовал в сооружении монумента в честь Куаутемока (закончен в 1887 г., г. Мехико). Создатель большого числа памятников в столице и других городах Мексики.

⁹ «*Мачете*» («Эль Мачете») — газета, основанная в 1922 г. как орган Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов, выходила раз в две недели. С марта 1924 г. — неофициальный орган МКП. На III съезде партии в апреле 1925 г. газета была утверждена официальным органом Национального комитета МКП.

¹⁰ *Ново, Сальвадор* (1904—1974) — мексиканский писатель, драматург и театральный режиссер, был одним из создателей литературно-художественной группы «Лос Контемпоранеос» («Современники»), члены этой группы выступили под лозунгом «чистого» искусства.

¹¹ Синдикат революционных живописцев, скульпторов и граверов — объединение прогрессивных мексиканских художников (1922—

1925). Ставил своей задачей создание искусства монументальных росписей, поднимающего массы на классовую борьбу.

¹² *Мина, Франсиско Хавьер* (1789—1817) — герой борьбы за освобождение Мексики от испанского колониального господства. В 1808—1814 гг. участвовал в освободительном движении в Испании против войск Наполеона и местной реакции. В апреле 1817 г. высадился в Мексике и обратился с воззванием к солдатам испанской колониальной армии, призывая их к совместной борьбе против абсолютизма. Одержал ряд побед над колониальными войсками. В ноябре 1817 г. был захвачен в плен и расстрелян испанскими властями.

¹³ *Гомес Лоренсо, Росендо* — писатель, уроженец Испании, с 20-х годов живший в Мексике. Один из руководителей МКП. Во время антикоммунистических репрессий 1929 г. был сослан на острова Лас-Трес-Мариас.

¹⁴ *Пиньо Сандоваль, Хорхе* (1902—1976) — мексиканский журналист и писатель. Начал свою литературно-публицистическую деятельность в «Мачете». В дальнейшем сблизился с правящими кругами Мексики.

¹⁵ *Альва де ла Каналь, Рамон* (р. в 1898 г.) — мексиканский художник-монументалист, один из основоположников движения революционного мурализма. Принимал участие в Гвадалахарском съезде художников-солдат (см. прим. 18 к гл. VI), был членом Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов; участвовал в движении эстридентистов (см. прим. 3 к гл. VII).

¹⁶ *Бренер, Анита (Анна)* — писательница, художественный критик; уроженка мексиканского г. Агуаскальентес; автор ряда книг о мексиканском искусстве, написанных на английском языке.

¹⁷ *Куэва, Амадо де ла* (1891—1926) — мексиканский художник, один из основателей Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов.

¹⁸ *Креспо де ла Серна, Хорхе Хуан* (р. в 1887 г.) — мексиканский критик и искусствовед; известен также как живописец.

¹⁹ *Группа «Лос Контемпоранеос»* — см. прим. 10 к наст. гл.

²⁰ «*Индеанизм*» — распространенное в ряде латиноамериканских стран общественное течение, возникшее в середине XIX в., ставило своей целью улучшение положения коренного индейского населения. В 20-х годах в «индеанизме» усилилось революционно-демократическое направление. В то же время некоторые его представители допускали подмену классовой и национально-освободительной борьбы расовыми конфликтами.

²¹ *Родригес Лосано, Мануэль* (1896—1971) — мексиканский живописец, график и монументалист. В 1914—1921 гг. учился в Париже. Входил в группу «Лос Контемпоранеос» (см. прим. 10 к наст. гл.), вел полемику с представителями революционного монументализма.

²² См. прим. 1 к гл. XXIV.

²³ *Лара, Агустин* (1900—1970) — мексиканский композитор и поэт, широко известный в 20-х годах как автор и исполнитель популярных песен.



²⁴ *Лас Касас, Бартоломе де* (1474—1566) — испанский гуманист, публицист и историк. Миссионер в испанских колониях в Новом Свете. Выступал в защиту поработаемых индейцев, обличал жестокость и аморальность инквисты. Автор всемирно известного труда «История Индии».

²⁵ *Альвардо, Педро де* (ок. 1490—1541) — испанский конкистадор; отличался исключительной жестокостью. Был убит при подавлении индейского восстания.

²⁶ В 1929 г., когда коммунисты подвергались репрессиям, Д. Ривера, входивший в ЦК МКП, без разрешения партии согласился занять пост директора школы изящных искусств. Кроме того, стремясь сохранить за собой возможность заниматься настенной живописью, отказался подписать протест против действий правительства. В сентябре 1929 г. был исключен из партии. В 1952 г. Д. Ривера признал допущенные им в прошлом политические ошибки и в 1954 г. был восстановлен в партии.

²⁷ С июня 1925 г. Д. Сикейрос был председателем комиссии по агитации и пропаганде Антиимпериалистической лиги Америки — массовой организации типа широкого фронта, созданной в 1925 г. с целью борьбы против попыток США закабалить латиноамериканские страны. На этом посту он организовал серию выступлений в защиту Сакко и Ванцетти, массовый митинг протеста трудящихся г. Мехико против империализма США и местной реакции, за единый фронт рабочих и крестьян. Несколько ранее, 7 ноября 1924 г., Сикейрос председательствовал на митинге в Национальной подготовительной школе по случаю 7-й годовщины Октября, в котором участвовал первый советский полпред в Мексике С. С. Пестковский (см. прим. 5 к гл. X).

²⁸ Х. Герреро активно участвовал в организации забастовки железнодорожников в 1926 г., крестьянском движении в штате Пуэбла и разгроме реакционного мятежа в 1938 г.

²⁹ *Посада, Хосе Гуадалупе* (1851—1913) — мексиканский график, самоучка. Автор многочисленных «народных картинок» (так называемых калаверас), выполненных в гротескной манере.

Глава IX

¹ См. прим. 18 к гл. XVI.

² См. прим. 2 к гл. VIII.

³ См. прим. 14 к гл. VIII.

⁴ *Пуиг Касауранк, Хосе Мануэль* (1888—1939) — мексиканский писатель и политический деятель. Министр народного образования в 1924—1928 гг.

⁵ *Унитарная конфедерация профсоюзов Мексики* (КСУМ) была учреждена в январе 1929 г. на Национальной объединительной рабоче-крестьянской ассамблее. Генеральным секретарем КСУМ был избран Д. Сикейрос.

⁶ *Антиверизм* — см. веризм (прим. 3 к гл. IV).

⁷ См. прим. 24 к гл. VIII.

⁸ Речь идет о росписи Д. Риверы в Национальном дворце в г. Мехико (в то время резиденция правительства), посвященной истории Мексики. Работа, начатая в 1929 г., продолжа-

лась с большими перерывами до 1951 г. Сикейрос имеет в виду исполненные в 1929—1930 гг. фрески на стенах, примыкающих к парадной лестнице. Повествуя о прошлом страны, начиная с конквисты и до революции 1910 г., Ривера наряду с портретами борцов за независимость, прогресс и свободу страны включил в роспись и портреты буржуазных политиков — сторонников консервативных и даже реакционных идей. Сикейрос, очевидно, упрекает Риверу в недостаточно критической, с его точки зрения, трактовке подобных образов.

Глава X

¹ IV конгресс Профинтерна проходил в Москве с 15 марта по 4 апреля 1928 г. На нем Сикейрос дважды выступал от имени десяти латиноамериканских делегаций и был избран в исполком Профинтерна. В мае — июне 1928 г. он работал в Латиноамериканском секретариате Профинтерна в Москве.

² *Монсон, Луис Г.* (1872—1942) — участник Мексиканской революции 1910—1917 гг., депутат Учредительного конгресса, принявшего конституцию 1917 г. Одним из первых мексиканцев посетил Советскую Россию. В 1922—1926 гг. — сенатор; в 1924 г. вступил в МКП. С 1925 г. руководил мексиканской секцией Международной организации помощи борцам революции (МОПР).

³ *Родригес, Хосе Гуадалупе* (? — 1929) — руководитель крестьянского движения за аграрную реформу в штате Дуранго. Член ЦК МКП с 1919 г. Один из основателей (1926) и член Исполнительного комитета Национальной крестьянской лиги Мексики. В марте — апреле 1929 г. руководил борьбой вооруженных крестьянских отрядов, сыгравших главную роль в разгроме реакционных мятежников в Дуранго. В мае 1929 г. арестован по клеветническому обвинению и расстрелян.

⁴ *Крестьянский Интернационал* — Международный крестьянский совет, революционная крестьянская организация (1923—1933), созданная на Международном конгрессе крестьянских организаций в Москве; ставил задачей защиту интересов трудящегося крестьянства, вовлечение его в революционную борьбу.

⁵ *Пестковский, Станислав Станиславович* (1882—1937) — советский дипломат, историк-латиноамериканист. Участник революционного движения в России и Польше. В 1924—1926 гг. — первый советский полпред в Мексике. С 1926 г. — заместитель председателя, секретарь ЦК МОПР; работал в Коминтерне.

⁶ *Чимабуэ (Ченни ди Пено, ок. 1240—ок. 1302)* — итальянский художник, мастер религиозной живописи. Работал в городах Ассизи, Пиза, Флоренция. Несмотря на ряд новаторских черт, его творчество в целом развивалось в русле византийской традиции.

⁷ *Нин, Андреас* — лидер созданной в Испании в 1935 г. троцкистской партии ПОУМ (Объединенной марксистской рабочей партии), выступал с левацких, экстремистских, антикоммунистических позиций.

⁸ *Бородин (Грузенберг), Михаил Маркович* (1884—1951) — с 1918 по 1922 г. работал в



Наркоминделе РСФСР и в Коминтерне. В 1923—1927 гг. являлся советником Сунь Ятсена и национального (Кантонского) правительства Китая.

⁹ *Тритон* — в древнегреческой мифологии морское божество, сын Посейдона и владычицы морей Амфитриты. Изображается в виде юноши или старца с рыбьим хвостом вместо ног. Атрибут Тритона — витая морская раковина. Оглушительно трубя в нее, Тритон вызывал морские бури.

¹⁰ *Альмасан, Хуан Эндрю* — кандидат в президенты на выборах 1940 г. от коалиции буржуазно-клерикальных партий, выступавших против прогрессивного курса Л. Карденаса. Его программа включала такие требования, как пересмотр законов о национализации нефтяной промышленности и об отделении школы от церкви, установление дипломатических отношений с франкистским режимом Испании.

¹¹ *Денегри, Рамон* (1887—1955) — участник мексиканской революции 1910—1917 гг. В 1922—1930 гг. занимал различные министерские посты; находился в дружественных отношениях с Д. Риверой.

¹² *Муньос Кота, Хосе* (р. в 1907 г.) — мексиканский писатель и публицист; в 1937 г. руководил департаментом изящных искусств министерства народного образования.

¹³ *Альберги, Рафаэль* (р. в 1902 г.) — испанский поэт, коммунист. В молодости занимался живописью; в годы национально-революционной войны в Испании играл видную роль в Союзе антифашистской интеллигенции; лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

¹⁴ *Ловстон, Дж.* — глава правооппортунистической группировки в Компартии США в 1929 г.; исключен из партии за проповедь буржуазных теорий «американской исключительности» и «классового сотрудничества»; в дальнейшем сблизился с реакционными профсоюзными боссами.

¹⁵ *Гамбоа, Фернандо* (р. в 1911 г.) — один из организаторов музейного дела в Мексике, принимал участие в создании и реконструкции ряда крупных музеев, сети художественных галерей; пропагандист мексиканского искусства за рубежом, организатор крупных выставок в США, в Европе, в том числе в СССР.

Глава XI

¹ Речь идет о приезде Сикейроса в г. Гвадалахара в 1925 г., когда его друг художник А. де ла Куэва получил от губернатора штата Халиско Х. Г. Суно заказ на роспись здания местного университета и предложил Сикейросу принять участие в работе. Этот замысел не был осуществлен из-за гибели А. де ла Куэвы в результате несчастного случая и отставки Х. Г. Суно. Оставшись в Гвадалахаре, Сикейрос возглавил местную организацию коммунистов. Вскоре он был избран генеральным секретарем Федерации горняков штата Халиско, секретарем исполкома Конфедерации революционных профсоюзов того же штата. Сикейрос организовал в Гвадалахаре рабочие-крестьянские комитеты защиты от напа-

дений реакционеров, издавал еженедельник «Мартильо» («Молот») и листок «130» (номер статьи конституции об отделении церкви от государства). Представлял Лигу аграрных общин, Сикейрос участвовал в 1926 г. в созыве Национального крестьянского конгресса.

² «*Кристерос*» — участники вооруженных антиправительственных выступлений католиков в Мексике в 1926—1929 гг. Название происходит от лозунга мятежников «Вива Кристо Рей!» — «Да здравствует Христос!». Мятеж вспыхнул после попытки правительства П. Кальеса (см. прим. 3 к наст. гл.) провести в жизнь положения конституции, касающиеся введения светского образования, роспуска монашеских орденов, отстранения духовенства от политической деятельности. «Кристерос» были связаны с реакционными проимпериалистическими группировками латифундистов и крупной буржуазии, выступали против аграрной реформы и за отмену законов, ущемлявших интересы иностранного капитала. Используя нерешительность правительства в проведении аграрной реформы, а также допускавшееся им оскорбление религиозных чувств, духовенство и помещики сумели привлечь к участию в мятеже часть батраков, крестьян и некоторые индейские общины. «Кристерос» совершали налеты на селения, жестоко расправляясь с членами рабочих и крестьянских организаций, учителями. Отряды «кристерос» были распущены после того, как поворот правительства вправо привел к нормализации отношений между церковью и государством.

³ *Элиас Кальес, Плутарко* (1877—1945) — государственный и политический деятель. Участник Мексиканской революции 1910—1917 гг. В 1918—1923 гг. занимал ряд министерских постов. В 1924—1928 гг. — президент. При нем было ускорено проведение аграрной реформы, несколько ограничено влияние нефтяных монополий США в Мексике. Однако с 1928 г. произошел поворот правительства вправо, оно пошло на уступки империализму США, приостановило проведение аграрной реформы, с помощью реформистских профсоюзных лидеров жестоко расправилось с рабочим движением. В начале 1929 г. Кальес выступил инициатором создания национал-реформистской Национально-революционной партии (позднее стала называться Институционно-революционной партией — см. прим. 10 к гл. XXV). В 1929—1934 гг. был фактически диктатором Мексики. После избрания президентом Л. Карденаса (1934) выступил против проводимой им политики. В 1936 г. за антиправительственную деятельность Кальес был выслан из страны. После возвращения в 1941 г. в Мексику отошел от политической деятельности.

⁴ *Негрете Моронес, Луис* (1890—1964) — профсоюзный лидер, один из основателей в 1918 г. Мексиканской региональной рабочей конфедерации (КРОМ) (см. прим. 5 к наст. гл.) и Лабористской партии в 1919 г., генеральный секретарь ЦК КРОМ в 1918—1936 гг., проводил политику идеологического и организационного подчинения профсоюзов буржуазному государству. Был министром в правительстве



П. Кальеса. В 1936 г. вместе с Кальесом выслан в США.

⁵ *КРОМ* — Мексиканская региональная рабочая конфедерация — реформистский профцентр, занимавший господствующее положение в рабочем движении Мексики в 20-х годах. КРОМ находилась под влиянием правых профлидеров США во главе с С. Гомперсом.

⁶ *Ломбардо Толедано, Висенте* (1894—1968) — деятель мексиканского и международного профсоюзного движения, доктор права и философии. В конце 20-х — начале 30-х годов — директор Национальной подготовительной школы. В 1923—1932 гг. — член ЦК КРОМ. В 1933 г. возглавил ее левое крыло, образовавшее Всеобщую федерацию рабочих и крестьян Мексики. Был организатором и руководителем Рабочего университета Мексики (с 1936 г.) и Конфедерации трудящихся Мексики в (1936—1940 гг.). В 1938—1963 гг. — председатель Конфедерации трудящихся Латинской Америки, в 1945—1965 гг. — вице-президент Всемирной федерации профсоюзов, с 1950 г. — член Всемирного Совета Мира. С 1948 г. — руководитель Народной партии Мексики, преобразованной в 1960 г. в Социалистическую народную партию.

Выступая с прогрессивных позиций по внешнеполитическим вопросам, В. Ломбардо Толедано, однако, допускал серьезные теоретические и внутривнутриполитические уступки национал-реформизму, что вызывало справедливую критику со стороны коммунистов, в том числе Сикейроса.

Глава XII

¹ В мае 1930 г. Сикейрос был арестован под предлогом «нарушения общественного спокойствия».

² *Ортис Рубио, Паскуаль* (1877—1963) — президент Мексики в 1930—1932 гг. В феврале 1930 г. на него совершили покушение католики-фанатики. Это показало правящим кругам, что наиболее реальная опасность им угрожает справа. Они умерили антикоммунистическую кампанию, и, в частности, в ноябре 1930 г. тюремное заключение Сикейросу было заменено ссылкой под надзор полиции в Таско — курортный городок в штате Герреро.

³ *Уоллес, Генри* (1888—1965) — вице-президент США в 1941—1945 гг. от Демократической партии. Приверженец политики Ф. Рузвельта; выступал за развитие отношений между США и СССР. В 1945—1946 гг. — министр торговли; смещен президентом Г. Трумэн. В 1948 г. — кандидат на пост президента от созданной им Прогрессивной партии. Его кандидатуру поддерживала Компартия США.

Глава XIII

¹ *Браудер, Эрл* (1891—1946) — генеральный секретарь Компартии США в 30 — 40-х годах. Способствовал распространению реформизма в рабочем движении Латинской Америки. Проповедовал антимарксистскую теорию «прогрессивности» капитализма США, возможно-

сти «классового мира», «сотрудничества труда и капитала». В 1944 г. группе Браудера удалось добиться роспуска компартии и замены ее беспартийной «Коммунистической политической ассоциацией». Благодаря усилиям подлинных марксистов в 1945 г. Компартия США была восстановлена. В 1946 г. Браудер и его сторонники были исключены из рядов партии.

² *Ревуэльтас, Хосе* (1914—1976) — мексиканский писатель и политический деятель. В 1932 г. вступил в МКП, был организатором Федерации коммунистической молодежи и секретарем Унитарной конфедерации профсоюзов Мексики (КСУМ) по работе с молодежью. За свою политическую деятельность подвергался арестам. В 1959—1960 гг. возглавил группу, взгляды которой руководство МКП квалифицировало как ревизионистские. Х. Ревуэльтас и его сторонники вышли из МКП и вступили в Рабоче-крестьянскую партию Мексики (РКПМ) (см. прим. 4 к гл. XXVI), а затем основали левую группировку «Коммунистическая лига «Спартак».

³ В 1929 г. по настоянию Блекуолла ЦК МКП, созданный без участия Сикейроса, исключил его из партии большинством в один голос. Однако вскоре Блекуолл, открыто ставший на троцкистские позиции, сам оказался вне партии. ЦК МКП отменил прежнее решение и восстановил Сикейроса в рядах партии.

⁴ В мае 1929 г. Сикейрос участвовал в Латиноамериканском профсоюзном конгрессе в Монтевидео и в Первой конференции коммунистических партий Латинской Америки в Буэнос-Айресе.

⁵ *Сандино, Аугусто Сесар* (1895—1934) — национальный герой Никарагуа. В 1927 г. возглавил национально-освободительную борьбу против оккупировавших страну войск США, закончившуюся в 1933 г. эвакуацией интервентов. 21 февраля 1934 г. во время официальных переговоров с никарагуанским правительством Сандино и его ближайшие соратники были арестованы и расстреляны по приказу ставленника США А. Сомосы.

⁶ Разрыву отношений мексиканских коммунистов с движением Сандино активно содействовала левосектантская группировка в МКП во главе с Блекуоллом-Негрете.

⁷ В этот период президентом Мексики был Э. Портес Хиль, хотя П. Кальес, считавшийся «верховным вождем революции», сохранял, по существу, диктаторскую власть.

⁸ В 1928 г. правящие круги Мексики совершили резкий поворот вправо как во внутренней, так и во внешней политике. Были физически уничтожены руководители МКП Х. Гуадалупе Родригес, И. Ландерос и др. В июне 1929 г. партия была запрещена, а ее центральный орган «Мачете» закрыт. В декабре были произведены массовые аресты коммунистов.

⁹ *Чокано, Сантос* (1875—1934) — перуанский поэт, дипломат, участник Мексиканской революции 1910—1917 гг., отразивший ее события в поэмах «Героическая симфония» и «Последнее восстание», посвященной Ф. Вилье, другом которого был поэт.

¹⁰ *Энзина, Дионисио* — в 1940—1960 гг. генеральный секретарь Мексиканской коммунистической партии (МКП).



¹¹ *Лаборде, Эрнан* (1894—1955) — один из организаторов первых независимых профсоюзов железнодорожников. В 1927 г. вступил в МКП. В 1929—1940 гг. — генеральный секретарь партии. В 1940 г., в период внутривнутрипартийных разногласий, был исключен из МКП, однако до конца жизни оставался преданным идеалам коммунистического движения, делу рабочего класса Мексики.

¹² *Кампа Саласар, Валентин* — один из старейших руководителей МКП.

¹³ Национальная лига борьбы против войны и фашизма была создана в 1935 г. при поддержке профсоюзов и прогрессивной интеллигенции. Д. Сикейрос был избран ее президентом.

¹⁴ Троцкистско-анархистский мятеж в Барселоне произошел 3—4 мая 1937 г. Во время путча погибло 950 человек. Цифра, называемая Сикейросом, очевидно, отражает общее число жертв троцкистско-анархистского террора в Каталонии и Арагоне.

¹⁵ *Калеро, М.* — министр развития в правительстве де ла Барры (см. прим. 11 к гл. I).

¹⁶ Имеются в виду штаты, созданные США на землях, захваченных у Мексики в 1845—1853 гг.

Глава XIV

¹ Роспись «Мигинг на улице» выполнена в 1932 г. на внешней стене школы живописи мадам Шинар в Лос-Анджелесе; размер 6×9 м; не сохранилась.

² Сикейрос был выслан из США в конце 1932 г. после того, как изобразил на фреске «Тропическая Америка» индейца, распятого на кресте, на котором восседает орел с герба США. Примерно полгода Сикейрос прожил в Уругвае. Затем около года художник работал в Аргентине, откуда был выслан после выступления на митинге забастовщиков.

³ В 1934 г. Сикейрос получил разрешение на приезд в Нью-Йорк, где в марте организовал выставку рисунков и фотографий своих росписей.

⁴ *Аполлинер, Гийом* (настоящее имя — *Вильгельм Аполлинарий Костровицкий*) (1880—1918) — французский поэт, выступал против бесчеловечности буржуазного мира, выражал тоску по гуманизму.

⁵ В начале 1936 г. по просьбе прогрессивных художников Нью-Йорка, поддержанной руководством Компартии США, Сикейрос организовал Экспериментальную мастерскую монументальной живописи, лабораторию современной техники искусства. В этот период им были созданы гигантские полотна «Рождение фашизма» и «Никогда больше». Фотокопии росписей рассылались рабочим организациям США. Участники Экспериментальной мастерской Сикейроса также соорудили передвижные агитационные платформы для массовых манифестаций.

Глава XV

¹ *Веласкес, Диего* (1599—1660) — испанский живописец. С 1623 г. был придворным художником. Картина «Фрейлины» (или «Ме-

нины», 1656) — одно из известнейших произведений мастера, представляет собой портрет испанской принцессы Маргариты в сопровождении фрейлин и карликов. В композицию включен также автопортрет Веласкеса за работой.

² См. прим. 5 к гл. XIV.

Глава XVI

¹ *Гражданская гвардия* — одно из формирований испанской армии. После начала гражданской войны 45 процентов ее личного состава встало на сторону франкистов.

² Иностранцы добровольцы (интербригадовцы) покинули Испанию в конце 1938 г.

³ В первые месяцы 1937 г., когда Сикейрос находился на Теруэльском фронте в провинции Арагон, власть в этом районе фактически принадлежала Федерации анархистов Иберии и анархо-синдикалистской Национальной конфедерации труда. Их руководство своими левацкими экспериментами (передача предприятий в распоряжение профсоюзов, насильственная коллективизация деревни и т. п.) и неприятием воинской дисциплины наносило большой ущерб делу отпора франкистским мятежникам.

⁴ *Преторианская гвардия* — наемные войска, служащие опорой власти, основанной на грубой силе.

⁵ *Арбенс Гусман, Хакобо* (1913—1971) — один из руководителей демократической революции в Гватемале в 1944—1954 гг., президент страны с 1951 г. В июне 1954 г. Арбенс был свергнут в результате вооруженной интервенции, организованной США, и мятежа реакционных военных внутри страны.

⁶ *Рохо, Висенте* — начальник Генерального штаба республиканской армии Испании. В 1936 г. — один из руководителей обороны Мадрида.

⁷ *Сервантес Сааведра, Мигель де* (1547—1616) — классик испанской литературы, автор новелл, пьес, романов. Действие всемирно известного романа Сервантеса «Дон Кихот» разворачивается в провинции Ла-Манча (недалеко от Мадрида), входящей в историческую область Новая Кастилия в центре Испании.

⁸ *Асанья, Мануэль* — лидер левых республиканцев Испании, избранный президентом в результате победы Народного фронта на выборах 16 февраля 1936 г. Занимал пост президента с мая 1936 г. по март 1939 г.

⁹ *Листер, Энрике* — испанский коммунист, участник восстания в Астурии в 1934 г. В 1936 г. — командир Пятого полка республиканской армии, позднее 11-й дивизии.

¹⁰ *Модесто, Хуан* — рабочий-коммунист, один из руководителей народной милиции в Мадриде. В период национально-революционной войны командовал 4-й дивизией.

¹¹ *Карлос Контрерас* — псевдоним политкомиссара Пятого полка, итальянского коммуниста Витторио Видали, жившего несколько лет в эмиграции в Мексике, где работал в МКП и в Антиимпериалистической лиге совместно с Сикейросом, который и предложил ему псевдоним Карлос Контрерас.



¹² Имеются в виду капитулянтские действия правых лидеров социалистов и буржуазных республиканцев, ставшие одной из причин поражения Испанской республики.

¹³ *Прието, Индалесио* — один из лидеров правых социалистов Испании. Занимая с мая 1937 г. пост военного министра, всячески стремился ослабить позиции коммунистов в армии, что способствовало проникновению вражеской агентуры в штабы и правительственные учреждения. Эпизод, о котором рассказывает Сикейрос, — свидетельство пораженческих настроений Прието. В апреле 1938 г. он был смещен по требованию Компартии Испании.

¹⁴ См. прим. 12 к гл. II.

¹⁵ См. прим. 13 к гл. II.

¹⁶ См. прим. 11 к гл. II.

¹⁷ Располагая этим номером итальянского журнала, представитель республиканской Испании в лондонском Комитете по невмешательству в войну в Испании мог опровергнуть заявление Муссолини об отсутствии регулярных итальянских войск в этой стране.

¹⁸ *Мазаччо, Гинторетто, Спальолетто* — прозвища-псевдонимы итальянских художников *Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассиа* (1401—1428), *Якопо Робусти* (1518—1594) и испанского, долго работавшего в Италии художника *Хусепе Риберы* (1591—1652), под которыми эти мастера вошли в историю искусства.

¹⁹ *Кандела, Феликс* (р. в 1910 г.) — испанский архитектор и инженер. Окончил Высшую школу архитектуры при Мадридском университете (1935 г.). Участник национально-революционной войны в Испании. После поражения республиканцев эмигрировал в Мексику. В 50-х годах в Мексике по проектам Канделы построен целый ряд промышленных предприятий и зданий общественного назначения.

²⁰ *Фелипе, Леон* (1884—1964) — испанский поэт. С установлением в Испании франкистской диктатуры покинул страну и переехал в Мексику. В поэтических произведениях Л. Фелипе ненависть к социальной несправедливости и непримиримость к фашизму сочетаются с мотивом трагического одиночества.

²¹ Речь идет о событиях 1939 г. После поражения Испанской республики Н. Бассольс, занимавший пост посла Мексики во Франции, организовал выезд в Мексику более 10 тысяч интернированных французскими властями республиканцев, которым было предоставлено политическое убежище. Правые силы Мексики развернули ожесточенную кампанию против этого гуманного шага.

²² *Мадрасо, Карлос* (1915—1969) — в 1939 г. руководитель Социалистической студенческой конфедерации Мексики и Конфедерации мексиканской молодежи. В 1959—1964 гг. — губернатор штата Табаско. В 1964—1965 гг. — председатель ИРП. Погиб в авиационной катастрофе.

²³ См. прим. 13 к гл. VIII.

Глава XVII

¹ *Кало, Фрида* (1904—1954) — мексиканская художница, в 1928—1954 гг. — супруга Д. Риверы.

² *Пасионария* — псевдоним Д. Ибаррури (р. в 1895 г.) — в 1932—1942 гг. — член Политбюро, секретарь ЦК Коммунистической партии Испании, в 1942—1960 гг. — Генеральный секретарь, с 1960 г. — Председатель КПИ.

³ *Эрнандес, Хесус* — один из представителей КПИ в правительстве Ларго Кабальеро (1936—1937). Позже занял антипартийную позицию и в 1944 г. был исключен из КПИ.

⁴ *Гарсия Тельес, Игнасио* (р. в 1897 г.) — один из ближайших сподвижников Л. Карденаса. В 1933—1935 гг. — министр народного образования, инициатор создания Национального политехнического института и школ для детей трудящихся. В 1938—1939 гг. на посту министра внутренних дел сыграл важную роль в национализации нефтяной промышленности и предоставлении политического убежища испанским республиканцам.

⁵ См. прим. 10 к гл. X.

⁶ *Родригес, Луис И.* — один из сподвижников Л. Карденаса. В 1937 г. — губернатор штата Гуанахуато, в 1938—1939 гг. — председатель правительственной Партии мексиканской революции (см. прим. 2 к гл. XVIII).

⁷ *Херст, Уильям* — один из крупнейших газетных магнатов США.

⁸ *Мухика, Франсиско Х.* (1884—1954) — участник мексиканской революции. В 1934—1935 гг. — министр экономики, в 1935—1939 гг. — министр транспорта и общественных работ.

⁹ *Авила Камачо, Мануэль* (1897—1955) — государственный и политический деятель Мексики, в 1937—1939 гг. — военный министр в правительстве Л. Карденаса, в 1940—1946 гг. — президент Мексики. В 1942 г. его правительство присоединилось к антигитлеровской коалиции, восстановило дипломатические отношения с СССР. В области внутренней политики правительство М. Авилы Камачо отошло от прогрессивного курса Л. Карденаса.

¹⁰ См. прим. 6 к гл. XI.

¹¹ *Ареналь, Анхелика* — жена Д. Сикейроса с 1937 г. Дочь генерала мексиканской революционной армии, расстрелянного федеральными властями. А. Ареналь, как и ее братья Луис и Леопольдо, была активным членом Компартии Мексики с подпольным стажем. В 1937 г. находилась в республиканской Испании.

¹² *Барба Гонсалес, Сильвано* (1895—1967) — в 1936—1938 гг. — председатель Национально-революционной партии, в 1939—1943 гг. — губернатор Халиско.

Глава XVIII

¹ *Неруда, Пабло* (1904—1973) — чилийский поэт, коммунист.

² *Алеман Вальдес, Мигель* (р. в 1900 г.) — государственный и политический деятель, министр внутренних дел в 1940—1945 гг.; президент Мексики в 1946—1952 гг.; один из лидеров правого крыла Партии мексиканской революции; в 1946 г. провел ее реорганизацию в Институционно-революционную партию, обеспечив крупную буржуазии господствующие позиции в ней.



³ Сикейрос жил в Чили в 1941—1943 гг. и на Кубе — в 1943—1944 гг. Весной 1944 г. он возвратился в Мексику.

⁴ «Апофеоз Куаутемока» — роспись, исполненная Сикейросом в г. Мехико, ул. Сонора (в СССР известна под названием «Куаутемок против мифов»), занимает 95 м². В 1966 г. дом, где располагалась роспись, был снесен, а роспись предварительно перенесена в одно из зданий в Ноноалько-Тлателлоко.

⁵ *Мачадо, Густаво* (1898—1983) — деятель венесуэльского и международного коммунистического и рабочего движения; в 1958—1970 гг. — национальный секретарь ЦК Компартии Венесуэлы; с 1971 г. — Председатель ЦК КПВ.

⁶ *Гайтан, Хорхе Эльсер* (1898—1948) — лидер Либеральной партии Колумбии в 40-е годы, в 1940—1943 гг. неоднократно входил в правительство, занимал посты министра просвещения, министра труда, здравоохранения и социального обеспечения, выступал с разоблачением империалистической политики США, в защиту национальных интересов. Убит в апреле 1948 г. ставленниками реакции.

⁷ *Боливар, Симон* (1783—1830) — один из руководителей Войны за независимость испанских колоний в Америке в 1810—1826 гг. Завершив разгром испанских войск на территории современной Колумбии в 1819 г. и Венесуэлы в 1821 г., армия Боливара освободила современный Эквадор в 1822 г. и Перу в 1824 г., что фактически положило конец испанскому господству в Южной Америке.

⁸ Выезд Сикейроса в Чили организовал Пабло Неруда, занимавший тогда пост генерального консула Чили в Мексике. Однако чилийский посол в Мексике М. Идальго, сотрудничавший с секретными службами США, аннулировал визу Сикейроса и отстранил Неруду от должности. Этим объяснялись трудности при въезде Сикейроса в Чили.

⁹ *Агирре Серда, Педро* (1879—1941) — один из лидеров Радикальной партии Чили, сторонник умеренных буржуазно-демократических реформ. В 1938 г. как кандидат Народного фронта был избран президентом.

¹⁰ *О'Хиггинс, Бернардо* (1776/78—1842) — национальный герой Чили, один из руководителей Войны за независимость испанских колоний в Америке в 1810—1826 гг., 1 января 1818 г. подписал Декларацию независимости Чили.

¹¹ *Негрете, Хорхе* (1911—1953) — мексиканский киноактер, один из популярнейших в 30—40-х годах, снимался в многочисленных «фольклорных» мелодрамах.

¹² *Вентурельи, Хосе* (р. в 1924 г.) — чилийский художник, мастер монументальной живописи, гравюры и литографии.

¹³ Роспись в здании бывшей таможни Санто-Доминго «Патриции и их убийцы» начата в 1945 г. Тема — критика социальных недугов капиталистического общества. Работа над росписью неоднократно прерывалась. Закончена в 1971 г. Площадь росписи — до 400 м².

¹⁴ Мураль «Смерть захватчику» в г. Чильян (на юге Чили) — общая площадь — 160 м², занимает боковые стены и потолок вытянутого по горизонтали помещения. После реакцион-

ного переворота в 1973 г. роспись замазана варом по указанию властей.

¹⁵ *Лаутаро, Фелипе* (1535—1557) — вождь индейских племен арауканов, организатор борьбы коренного населения Чили против испанских завоевателей; попал в плен к испанцам, стал конюхом у конкистадора П. де Вальдивии (см. прим. 26 к наст. гл.); научившись языку и военной тактике испанцев, в 1553 г. бежал к арауканам и вместе с Кауполиканом (см. прим. 17 к наст. гл.) возглавил их борьбу против завоевателей; погиб в битве на реке Матакито.

¹⁶ *Рекабаррен, Луис Эмилио* (1876—1924) — деятель чилийского и международного рабочего и коммунистического движения. В 1912 г. — один из основателей Социалистической рабочей партии Чили, которая в 1922 г. была переименована в Коммунистическую партию Чили.

¹⁷ *Кауполикан* (? — 1558) — военный вождь арауканов. В конце 1553 г. совместно с Лаутаро разгромил испанскую армию, возглавлявшуюся П. де Вальдивией. В 1558 г. взят в плен испанцами и казнен.

¹⁸ *Гальварино* — один из руководителей чилийских индейцев, четвертованный по приказу испанцев.

¹⁹ *Саагун, Бернардино де* (1499—1590) — испанский этнограф и языковед, с 1529 г. — миссионер в Мексике. Автор «Всеобщей истории событий в Новой Испании» (1575 г.), написана им по-испански и на языке науатль, является ценным историко-этнографическим источником.

²⁰ *Идальго, Мигель* (1753—1811) — один из руководителей борьбы мексиканских патриотов за независимость в 1810—1811 гг. 16 сентября 1810 г. в г. Долорес призвал к вооруженному восстанию против испанских колонизаторов, этот день позднее стал национальным праздником Мексики — Днем независимости. Идальго издал декреты об освобождении рабов, отмене подушной подати, возвращении индейцам отнятых у них земель. В марте 1811 г. взят в плен и расстрелян колонизаторскими войсками.

²¹ Мураль в Дон-Торкуато — речь идет о неоконченной росписи «Пластический этюд», исполненной Сикейросом в местечке Дон-Торкуато недалеко от Буэнос-Айреса, в доме Н. Ботаны в 1933 г. Живопись была покрыта сводчатый (полуцилиндрической формы) потолок площадью 200 м². Это редкий в творчестве Сикейроса пример монументального произведения, лишенного идеологической направленности и исполненного для того, чтобы выявить технические возможности живописи по цементной основе. Работа не сохранилась.

²² *Бильбао, Франсиско* (1823—1865) — чилийский мыслитель и политический деятель. Участник революции 1848 г. во Франции. По возвращении на родину в 1850 г. основал «Общество равенства», которое ставило своей целью свержение господства олигархии. После запрещения «Общества» был выслан из Чили.

²³ *Бальмаседа, Хосе Мануэль* (ок. 1840—1891) — президент Чили в 1886—1891 гг. Его программа, направленная на укрепление независимости страны, предусматривала национализацию некоторых отраслей промышленности



и осуществление ряда социально-экономических реформ. Силы внутренней реакции и иностранные монополии спровоцировали антиправительственный мятеж и развязали гражданскую войну. После поражения правительственных войск Бальмаседа покончил с собой.

²⁴ *Писарро, Франсиско* (между 1470 и 1475—1541) — испанский конкистадор. В 1532—1537 гг. участвовал вместе с С. Белалькасаром и Д. де Альмагро в захвате территорий современных Эквадора, Перу, Боливии, части Аргентины и Чили. В 1535 г. основал г. Лима.

²⁵ Немецкие переселенческие общины в странах Латинской Америки активно использовались нацистским режимом для насаждения своей агентуры в этом регионе. После поражения гитлеровской Германии здесь с согласия реакционных кругов США укрылись от возмездия многие военные преступники. В Чили до сих пор существуют поселения немецких колонистов, контролируемые неонацистскими организациями.

²⁶ *Вальдивия, Педро де* (1500—1553/54) — испанский конкистадор, завоеватель чилийских земель, основатель г. Сантьяго (1541) — нынешней столицы Чили. В декабре 1553 г. его войска были разбиты восставшими араукананами под командованием Лаутаро и Кауполикана, взят в плен и казнен.

Глава XIX

¹ В 1929 г. Х. Васконселос (см. прим. 21 к гл. VI) выдвинул свою кандидатуру на президентских выборах от либеральной Антирефлексионистской партии, основанной Ф. Мадеро и опиравшейся в основном на интеллигенцию и студенчество. Потерпев поражение, Х. Васконселос объявил результаты выборов фальсифицированными и призвал народ к восстанию против правительства. Не встретив поддержки, был вынужден эмигрировать. С этого времени он перешел на консервативные, антикоммунистические позиции.

² См. прим. 3 к гл. XI.

³ В 1927—1928 гг. А. Обрегон (см. прим. 6 к гл. V), поддержанный большей частью национальной буржуазии и крестьянства, выступил против профбюрократии КРОМ (см. прим. 5 к гл. XI) и Лабористской партии, составившей опору режиму П. Кальеса. Через две недели после победы на выборах 1928 г. Обрегон был убит фанатиком-католиком. Широкие общественные круги обвиняли Кальеса в причастности к убийству.

⁴ *Монтаньо, Отилио* (ок. 1880—1917) — участник Мексиканской революции 1910—1917 гг., сподвижник Э. Сапаты, один из авторов «Плана Аяла» (см. прим. 18 к гл. III).

⁵ Автор имеет в виду рост профбюрократии КРОМ, служившей одной из важнейших опор режима П. Кальеса.

⁶ В 1928—1934 гг. П. Кальес, формально не будучи президентом, фактически сохранял диктаторскую власть, именуя себя «верховным вождем революции».

⁷ Х. Васконселос разработал философскую систему, которую называл «эстетическим монизмом». Последовательно идеалистическая,

эта система рассматривала все сферы человеческой жизни с точки зрения того, как в них реализуется «идея красоты, управляющая миром». Широкий резонанс в Латинской Америке получила выдвинутая Васконселосом концепция «космической расы», которая будто бы формируется в этом регионе путем смещения различных расовых типов. Исходя из этого, Васконселос приписывал испаноязычным странам Америки определяющую роль в развитии дальнейшей истории человечества.

⁸ *Спилимберго, Лино Энеас* (1896—1964) — аргентинский живописец и график, автор ряда монументальных работ.

⁹ *Берни, Антонио* (1905—1981) — аргентинский художник, автор станковых и монументальных произведений. В 30-е годы вместе с Х. К. Кастаньино (см. прим. 16 к наст. гл.) и Л. Э. Спилимберго возглавил национально-демократическое движение в аргентинском изобразительном искусстве, получившее название «новый реализм».

¹⁰ *Аумادا, Эрминьо* (р. в 1899 г.) — мексиканский поэт, автор ряда биографических книг о Х. Васконселосе.

¹¹ Политические деятели из окружения П. Кальеса, преимущественно выходцы из средних слоев, за время нахождения у власти обогатились, превратившись в новую прослойку аграрной, промышленной и торговой буржуазии. Провозглашая себя революционерами и даже «защитниками интересов пролетариата», они на деле к концу своего правления уже практически смирились с засильем иностранных монополий и латифундистов в экономике страны.

¹² См. прим. 21 к гл. XVIII.

¹³ *Окампо, Виктория* (1891—1978) — аргентинская писательница эстетско-формалистского направления.

¹⁴ *Рохас, Рикардо* (1882—1957) — аргентинский писатель, литературовед, социолог. Основатель кафедры аргентинской литературы в Университете Буэнос-Айреса в 1913 г. и Института аргентинской литературы при том же университете в 1922 г. Руководил изданием многолетней Аргентинской библиотеки, включавшей наиболее значительные произведения национальной литературы. Выступал в защиту национальных культурных традиций.

¹⁵ *Гомес де ла Серна, Рамон* (1888—1963) — испанский писатель и литературовед. После 1936 г. переселился в Аргентину.

¹⁶ *Кастаньино, Хуан Карлос* (1908—1972) — аргентинский художник-реалист. На монументальные работы Кастаньино оказал влияние мексиканский мурализм.

¹⁷ *Борхес, Хорхе Луис* (р. в 1899 г.) — аргентинский писатель, в начале творческого пути (20-е годы) — поэт-авангардист.

¹⁸ *Гонсалес Туньон, Рауль* (1905—1974) — аргентинский поэт, коммунист, участник гражданской войны в Испании.

¹⁹ *Борхес, Нора* — аргентинская художница-кубистка.

²⁰ *Понсе де Леон, Хуан* (ок. 1460—1521) — испанский конкистадор. Участник первой экспедиции Х. Колумба. В 1508 г. захватил остров Пуэрто-Рико и основал г. Сан-Хуан.



Погиб при попытке завоевания открытого им полуострова Флорида. Его именем названы город и округ Понсе на о. Пуэрто-Рико.

²¹ *Гомес де ла Серна, Педро* (1806—1871) — испанский писатель и законовед. Сикейрос неточно называет даты его рождения и смерти.

²² В сентябре 1930 г. в Аргентине был совершен военный переворот и установлена диктатура генерала Х. Ф. Урибуру, опиравшегося на латифундистов, крупную буржуазию, верхушку католической церкви и пользовавшегося поддержкой монополий США и Великобритании. Сменивший Х. Ф. Урибуру генерал А. П. Хусто (президент в 1932—1938 гг.) продолжал политику своего предшественника. В этот период в Аргентине усилилась деятельность военно-террористических, профашистских организаций.

²³ *Прадо-и-Угартече, Мануэль* (1889—1967) — президент Перу в 1939—1945 гг. и 1956—1962 гг. Опирался на поддержку буржуазной Народной (апристской) партии. Проводил политику, отвечавшую интересам буржуазно-олигархических кругов и монополий США, жестоко подавлял борьбу трудящихся за свои права.

²⁴ *Месоамерика — Средняя (или Средина) Америка* — регион между основным массивом Северной Америки и Южной Америки. Включает южную оконечность Северной Америки (Мексиканское нагорье), Центральную Америку, а также Багамские, Большие и Малые Антильские острова.

²⁵ *Сабогаль, Хосе* (1888—1956) — перуанский художник, ярчайший представитель «индеанистской» линии в изобразительном искусстве своей страны. В 1922 г. Хосе Сабогаль изучал технику монументальной живописи в Мексике под руководством Д. Риверы и Х. К. Ороско.

²⁶ *Кодесидо, Хулия* (р. в 1893 г.) — перуанская художница, ученица и последовательница Х. Сабогаля.

²⁷ *Атауальпа* (ок. 1500—1533) — последний правитель государства инков. В 1533 г. был захвачен в плен испанскими конкистадорами во главе с Ф. Писарро. Получив от инков огромный выкуп за освобождение Атауальпы, завоеватели тем не менее казнили его.

²⁸ *Гамоналы* — помещики-латифундисты в горной части Перу, жестоко эксплуатировавшие коренное индейское население. Оказывали влияние на экономическую и политическую жизнь страны с колониальных времен до аграрных преобразований 1969—1975 гг.

²⁹ Сикейрос выступал 24 марта в Центральном университете Кито (Эквадор); 1 апреля — в Школе искусств, 2 апреля — в Муниципальном театре в Боготе (Колумбия); 6 апреля — в Национальном университете Панама.

³⁰ Выступление состоялось в клубе служащих Гаваны 8 мая 1943 г.

³¹ *Батиста, Фульхенсио* (1901—1973) — после военного переворота в январе 1934 г. был фактическим диктатором, а в 1940—1944 гг. — президентом Кубы. В 1944 г., потерпев поражение на выборах, Батиста эмигрировал в США. В марте 1952 г. вернулся на Кубу, организовал военный переворот и

установил режим жестокой диктатуры. Свергнут 1 января 1959 г. в результате победы кубинской революции.

³² *Рокфеллер, Нельсон* — миллионер, в тот период занимал пост заместителя государственного секретаря США по латиноамериканским делам.

³³ *Марти, Хосе* (1853—1895) — национальный герой Кубы, один из организаторов борьбы кубинского народа за национальную независимость, философ, поэт, публицист. Погиб в бою во время начавшейся в 1895 г. на Кубе национально-освободительной войны против испанских колонизаторов.

³⁴ *Сан-Хуан-де-Улуа* — крепость на острове близ г. Веракруса. Во времена диктатуры П. Диаса использовалась в качестве тюрьмы для политических заключенных.

³⁵ Роспись Сикейроса «Аллегория равенства и братства белой и черной расы на Кубе» исполнена в 1943 г. Не сохранилась. Центральная фигура этой композиции повторена художником 10 лет спустя в росписи в Институте социального обеспечения (г. Мехико).

³⁶ Имеется в виду мураль «Апология будущей победы медицинской науки над раком» (1958 г.), расположенная в вестибюле онкологической клиники Национального медицинского центра (г. Мехико), занимает 70 м².

³⁷ Указанное событие относится к 1960 г.

³⁸ В начале января 1960 г. Сикейрос был приглашен венесуэльским Институтом аграрной реформы для обсуждения возможности сделать монументальную роспись на здании института. По пути в Каракас художник посетил Гавану, где встретился с Х. Маринелью, Н. Гильеном, а также с Э. Геварой. В дальнейшем Сикейрос пожертвовал в фонд помощи кубинской революции для закупки военных самолетов 3 тыс. дол., полученных им в качестве гонорара за лекции в Венесуэле.

³⁹ 9 января 1960 г. Сикейрос выступил в Центральном университете г. Каракаса, призвав латиноамериканскую общественность потребовать освобождения политзаключенных в Мексике. Выступление состоялось в канун официального визита в Венесуэлу президента Мексики А. Лопеса Матеоса (см. прим. 14 к гл. III).

Глава XX

¹ С августа 1960 г. Сикейрос находился в тюрьме по обвинению в «подрывной деятельности». Согласно одному из пунктов приговора, вынесенного в марте 1962 г. (восемь лет тюремного заключения), художник обвинялся, в частности, в «коммунистической пропаганде средствами искусства».

² «*Манифест 1906 года*» — воззвание, с которым обратился по возвращении из Европы к молодым мексиканским художникам известный пейзажист, один из преподавателей Академии Сан-Карлос Мурильо Херардо — доктор Атль (см. прим. 13 к гл. IV). Главная идея манифеста — необходимость поставить искусство на службу обществу, национальным интересам мексиканского народа.

³ См. прим. 3 к гл. VI.



⁴ Куртад, Пьер (1915—1963) — французский писатель и журналист, коммунист.

⁵ См. прим. 15 к гл. VI.

⁶ См. прим. 3 к гл. V.

⁷ Дарио, Рубен (настоящее имя — Феликс Рубен Гарсия Сармьенто) (1867—1916) — никарагуанский поэт, реформатор испаноязычной поэзии, крупнейший представитель модернизма в Латинской Америке.

⁸ Пуанкаре, Раймон (1860—1934) — президент Франции в 1913—1920 гг.

⁹ См. прим. 17 к гл. VI.

¹⁰ Миро, Хуан (р. в 1893 г.) — испанский живописец, скульптор и график. Участник первой выставки сюрреализма (1925 г.).

¹¹ См. прим. 23 к гл. VIII.

¹² Фужерон, Андре (р. в 1913 г.) — французский живописец и график, коммунист. Один из основоположников «нового реализма» во французском искусстве.

¹³ Арагон, Луи (1897—1982) — французский писатель, коммунист, активный политический и общественный деятель. Лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1957 г.).

¹⁴ См. прим. 2 к гл. IV.

Глава XXI

¹ Элюар, Поль (1895—1952) — французский поэт, коммунист, вместе с А. Бретоном и Л. Арагоном был одним из создателей сюрреализма, авангардистского течения в литературе и изобразительном искусстве, от которого впоследствии отошел.

² Бретон, Андре (1896—1966) — французский писатель, один из основоположников сюрреализма.

³ Сюрреализм — буквально — сверхреализм. Авангардистское направление в искусстве XX в. Для сюрреализма были характерны претензии изменить человеческую индивидуальность и общественный уклад путем «освобождения» от власти интеллекта подсудных стремлений, заложенных в подсознании человека. Первый «Манифест сюрреализма», подписанный А. Бретоном, Л. Арагоном, С. Дали и другими, появился в Париже в 1924 г.

⁴ Центр одноименного штата г. Пуэбла в 1862 г. был переименован в Пуэбла-де-Сарагоса в честь генерала И. Сарагосы, под руководством которого в мае 1862 г. мексиканские войска нанесли поражение французским интервентам, осадившим город.

⁵ Индио Фернандес (Индио — Индеец) — прозвище Эмилио Фернандеса (р. в 1904 г.), мексиканского кинорежиссера, постановщика фильмов «Мария Канделария», «Рио Эскондидо» и др., в которых поднимались социальные проблемы послереволюционной Мексики.

⁶ Чурригерско — один из распространённых на территории Испании и Мексики вариантов испанского барокко, архитектурного стиля, отличающегося пышностью и вычурностью декора. Назван по имени знаменитого испанского архитектора конца XVII — первой четверти XVIII в. Хосе Бенито де Чурригеры.

Глава XXII

¹ Сикейрос прибыл в Индию в 1956 г. в связи с предложением премьер-министра Д. Неру возглавить группу из 25 молодых индийских художников, занимавшихся настенной живописью.

² Неру, Джавахарлал (1889—1964) — премьер-министр и министр иностранных дел Республики Индии с 1947 г. Его правительство провело ряд крупных мер по преодолению отсталости страны, в области внешней политики проводило курс «позитивного нейтралитета». Неру выступал за развитие дружественных отношений между Индией и СССР.

³ Ганди, Индира (1917—1984) — премьер-министр Республики Индии в 1966—1977 гг., 1978—1984 гг. Дочь Д. Неру. Один из руководителей движения неприсоединения, выступала за развитие дружественных отношений с Советским Союзом. Убита 31 октября 1984 г. религиозными фанатиками.

⁴ Сатиш, Гуджрал (р. в 1925 г.) — индийский живописец, учился в Индии и Мексике.

⁵ Сукарно (1901—1970) — президент Республики Индонезии в 1945—1967 гг. Один из инициаторов созыва Бандунгской конференции в 1955 г., лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1960).

⁶ Имеется в виду бетель — пряная смесь листьев одного из видов перца с семенами пальмы арека и небольшим количеством извести. Используется в тропической Азии как жвачка, возбуждающая нервную систему.

⁷ Торрес Бодет, Хайме (1902—1974) — мексиканский поэт, государственный и общественный деятель. Министр народного образования в 1958—1964 гг.

⁸ Неф — в архитектуре — помещение, часть интерьера, вытянутая по горизонтали.

⁹ Сикейрос приехал в СССР в октябре 1955 г., ноябре 1957 г., в 1967 г. и в 1973 г.

Глава XXIII

¹ Выставка Д. Риверы состоялась в 1910 г., когда он ненадолго вернулся в Мексику из Европы, где изучал живопись в качестве стипендиата от штата Веракрус. Согласно условию, работы, выполненные Риверой в Европе (в Испании, Франции, Бельгии, Голландии, Англии), регулярно отправлялись в Мексику в качестве отчета и выставлялись там.

² Пачеко, Максимо (р. в 1905 г.) — мексиканский график и живописец-монументалист; член Синдиката революционных живописцев, скульпторов и гравёров, позже — член Мастерской народной графики.

³ В январе — феврале 1932 г., после возвращения из Таско, состоялась выставка работ Сикейроса в «Испанском казино» (г. Мехико). На закрытии выставки художник выступил с лекцией о состоянии современного мексиканского искусства.

⁴ См. прим. 15 к гл. X.

⁵ Речь идет о росписи Сикейроса в театре «Хорхе Негрете» (1958 г.) на тему «Театраль-



ное искусство в общественной жизни Мексики». Под впечатлением антирабочих правительственных репрессий Сикейрос включил в композицию сцену разгона полицейскими рабочей демонстрации. Реакционно настроенное руководство профсоюза актеров, связанное с полицией, расторгло контракт с Сикейросом, сославшись на то, что художник отступил от темы. Роспись была загорожена ширмами. После отмены постановления суда в 1966 г. Сикейрос продолжил работу над росписью. Она была завершена в 1968 г. Общая площадь — 80 м².

⁶ Имеется в виду Д. Сикейрос, получивший на XXV Биеннале в Венеции (1950), где впервые были представлены работы мексиканских художников — Х. К. Ороско, Д. Риверы, Д. Сикейроса, Р. Тамайю, вторую большую премию Биеннале (первую получил А. Матисс) и премию Музея искусства г. Сан-Паулу (Бразилия).

⁷ *Лепе, Ана Берта* (р. в 1934 г.) — мексиканская киноактриса.

⁸ Сектор «И» — сектор для особо опасных преступников тюрьмы Лекумберри, куда был заключен Сикейрос в 1960 г. и где находился до 1964 г.

⁹ *Замок Чапультепек* — старинное здание в парке Чапультепек (г. Мехико); до революции был резиденцией мексиканских президентов. Ныне здесь расположен Музей национальной истории. В замке Чапультепек Д. Сикейрос работал над росписью «Мексиканская революция против порфирианской диктатуры». В 1960—1964 гг. работа была прервана из-за ареста художника, ее общая площадь — 419 м². Мураль завершена в 1966 г.

¹⁰ Судебная расправа над Сикейросом вызвала широкое движение международной солидарности с художником-коммунистом. Советские художники и деятели других видов искусства обратились к президенту Мексики А. Лопесу Матеосу с требованием освободить Сикейроса. Протесты поступили из других социалистических стран, а также от деятелей искусств Европы и Латинской Америки. В США, Англии, Франции, Италии возникли комитеты в защиту Сикейроса. Во Франции по инициативе П. Пикассо 70 художников организовали выставку в честь Сикейроса. Ведущие мексиканские художники в знак протеста отказались участвовать во втором Биеннале стран Латинской Америки, открывшемся в г. Мехико в сентябре 1960 г.

¹¹ *Каррильо, Александр* (р. в 1908 г.) — в 30-е годы был генеральным секретарем Рабочего университета Мексики и руководителем левой газеты «Популар», в 1942—1945 гг. — секретарем Конфедерации трудящихся Мексики по вопросам образования. С 40-х годов перешел на позиции «законного марксизма». Занимал ряд дипломатических постов.

¹² Речь идет о союзе с Партией национально-го действия (ПНД), созданной в 1939 г. противниками Л. Карденаса. С конца 50-х годов она активизировала свою деятельность; на президентских выборах 1964 г. призывала к «подавлению прокоммунистических элементов». В нарушение статей конституции об отстранении духовенства от политической деятельности ПНД

сотрудничала с Национальным союзом синаркистов — полуфашистской организацией, построенной по образцу испанской фаланги и опиравшейся на реакционные круги католической церкви. Пользуясь попустительством властей, правые клерикалы совершали нападения на прогрессивных деятелей, рабочих-активистов.

¹³ Президенты и члены правительств Мексики в 1946—1964 гг.

¹⁴ Имеется в виду поддержка правительством А. Лопеса Матеоса «Союза ради прогресса» — программы социально-экономического и политического развития для стран Латинской Америки, выдвинутой президентом США Д. Кеннеди в 1961 г. с целью предотвратить революционные изменения на континенте, обеспечить развитие латиноамериканских стран по капиталистическому пути и сохранить их зависимость от США в новых условиях — условиях победы революции на Кубе.

¹⁵ Свои взгляды на роль искусства в обществе, на огромные выразительные возможности современного реализма, на мировое значение опыта мексиканского революционного мурализма Сикейрос развивает в статьях «Нет иного пути, кроме нашего» (1945), «Молодому мексиканскому художнику» (1967) и др.

¹⁶ Национальный институт изящных искусств был создан в 1946 г.

¹⁷ *Риос, Хуан Хосе* (1882—1958) — один из руководителей стачки горняков в г. Кананеа в 1906 г. Был приговорен к 15 годам тюрьмы; освобожден после свержения П. Диаса в 1911 г., участник мексиканской революции.

¹⁸ См. прим. 17 к гл. VIII.

¹⁹ *Шарло, Жан* (р. в 1898 г.) — мексиканский художник, родился в Париже, с 1921 г. жил в Мексике. Активный член движения художников-монументалистов. Автор ряда работ по истории мексиканского искусства.

²⁰ Сикейрос был генеральным секретарем Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов в 1922—1925 гг.

²¹ Колоссальный цикл росписей (общей площадью 1585 м²), посвященный жизни мексиканского народа — революционной борьбе, труду, народным праздникам, был начат Д. Риверой в министерстве народного образования в 1923 и закончен в 1928 г.

²² Сикейрос начал читать лекции в школе живописи в г. Сан-Мигель-де-Альенде в 1948 г.

²³ *Чавес, Карлос* (1899—1978) — мексиканский композитор, дирижер и пианист; один из создателей современной мексиканской композиторской школы.

²⁴ *Альенде, Игнасио Мария де* (1769—1811) — один из руководителей борьбы мексиканского народа в 1810—1811 гг. за независимость, против испанских колонизаторов; в марте 1811 г. был взят в плен и 26 июня казнен.

²⁵ *Альдама, Хуан* (1784—1811) — один из руководителей борьбы мексиканского народа в 1810—1811 гг. за независимость, против колонизаторов, в которой участвовал вместе с братом Игнасио и племянником Мариано; уроженец Сан-Мигель-эль-Гранде (ныне Сан-Мигель-де-Альенде).



Глава XXIV

¹ *Тамайо, Руфино* (р. в 1899/1900 г.) — мексиканский живописец, противопоставил национальной школе монументальной живописи художественную систему, близкую к некоторым североамериканским и западноевропейским авангардистским направлениям в живописи. Автор станковых работ и росписей во Дворце изящных искусств в Мехико (1952—1953), в здании ЮНЕСКО в Париже (1958).

² См. прим. 10 к гл. VIII.

³ Роспись Р. Тамайо в Национальном музее антропологии осталась неоконченной. Не сохранилась.

⁴ Роспись Р. Тамайо в Государственной консерватории выполнена в 1933 г. на тему «Песня и Музыка».

⁵ Д. Ривера находился в Нью-Йорке в 1930—1934 гг.

⁶ Конгресс работников искусств континента в 1935 г.

⁷ См. прим. 21 к гл. VIII.

⁸ На венецианском Биеннале (1950) работы Руфино Тамайо обратили на себя внимание художественной критики западноевропейских стран и США. В результате были организованы в том же году выставки Р. Тамайо в Нью-Йорке, Париже, Брюсселе.

⁹ Нью-йоркский Музей современного искусства — крупнейшее в США собрание произведений искусства последней четверти XIX—XX в. Основан в 1929 г. Ведущий центр пропаганды новейших течений в современном европейском и американском искусстве.

¹⁰ *Дресслер, Отто* (р. в 1930 г.) — западногерманский скульптор, живописец и график, работы которого имели немалый коммерческий успех в 1950 — начале 60-х годов. С 1965 г. Дресслер оставляет коммерческое искусство и обращается к антивоенному и антиимпериалистическому политическому плакату и «агитационной» скульптуре, выполненной в манере поп-арта.

¹¹ *Сориано, Хуан* (р. в 1920 г.) — мексиканский живописец, мастер станковой живописи и графики.

¹² *Пас, Октавио* (р. в 1914 г.) — известный мексиканский поэт, эссеист, философ.

¹³ *Фуэнтес, Карлос* (р. в 1928 г.) — один из ведущих современных мексиканских писателей, принадлежащий к направлению так называемого «нового латиноамериканского романа».

¹⁴ *Мартинес, Хосе Луис* (1910—1949) — мексиканский писатель и литературовед.

¹⁵ *Влади и Хиронелья* — современные мексиканские художники-авангардисты.

¹⁶ Графики-академисты — упрек в приверженности реализму адресован художникам Мастерской народной графики (основана в 1937 г. Л. Мендесом, П. О'Хиггинсом, Л. Арналем и другими при поддержке Д. Сикейроса).

¹⁷ *Шагал, Марк* (1887—1985) — французский живописец и график, выходец из России.

¹⁸ *Куэвас, Хосе Луис* (р. в 1934 г.) — мексиканский художник-график, автор полемических статей, направленных против мексиканского мурализма.

¹⁹ *Пауль Вестхейм, Маргарита Нелькен, Луис Кардоса-и-Арагон и Гуаль* — искусствоведы, авторы работ о современном мексиканском искусстве.

²⁰ Речь идет об Энциклопедии современного мирового искусства (1964) под редакцией В. Жоржа, Р. Коньо, М. Фурни.

Глава XXV

¹ Крупнейшая в истории страны забастовка 1959 г., организованная профсоюзом железнодорожников. Бастующие требовали невмешательства властей в деятельность профсоюза, увеличения зарплаты за счет повышения тарифов на перевоз грузов горнорудных компаний США. Забастовка была жестоко подавлена правительством. 5 тыс. забастовщиков, в том числе руководители профсоюза, были арестованы, десятки рабочих-активистов подверглись пыткам, многие были зверски убиты. 10 тыс. железнодорожников было уволено.

² *Морено Санчес, Мануэль* — председатель сената Мексики в 1960 г. 3 августа заявил журналистам, что все, кто выступает с критикой правительства слева, в частности коммунисты, якобы «защищают интересы иностранных держав», а поэтому их следует считать «обычными преступниками» и соответственно наказывать. Ссылаясь на высказывания Морено Санчеса и других правых деятелей, правительственные газеты призывали к расправе с Сикейросом и его единомышленниками.

³ *Миранда Фонсека, Донато* — секретарь канцелярии президента Мексики в 1960 г.

⁴ *Вальехо, Деметрио* — лидер профсоюза железнодорожников в 1958—1959 гг. В марте 1959 г. арестован, в 1962 г. приговорен к 5 годам тюремного заключения.

⁵ Имеются в виду Межамериканские конференции: в феврале — марте 1945 г. в замке Чапультепек состоялась конференция по вопросам войны и мира, закрепившая экономическое и военно-политическое господство США в Западном полушарии; в 1947 г. на конференции в Рио-де-Жанейро был подписан «Межамериканский договор о взаимной обороне», втянувший большинство стран Латинской Америки в орбиту военно-политической стратегии США; на его основе 30 апреля 1948 г. на конференции в Боготе была создана Организация американских государств (ОАГ) по инициативе США; на конференции в Каракасе в марте 1954 г. делегация США навязала ее участникам резолюцию о «борьбе с международным коммунизмом», на основании которой США получили право вмешательства во внутренние дела латиноамериканских стран.

⁶ *Мата, Филомено* (младший) (1889—1967) — журналист, депутат конгресса в годы Мексиканской революции 1910—1917 гг.; в 1959 г. вместе с Сикейросом участвовал в организации Национального комитета за освобождение политических заключенных и в защиту конституционных свобод (см. прим. 1 к гл. XXVI), был редактором газеты «Либерасьон» — органа комитета; арестован в 1960 г. вместе с Сикейросом.



⁷ Лумбрерас, Альберто — в 1941—1948 гг. один из руководителей МКП; после ее раскола в 1949—1959 гг. — генеральный секретарь Рабоче-крестьянской партии Мексики (см. прим. 4 к гл. XXVI); с 1963 г. — член Социалистической народной партии.

⁸ В Мексике имеются горные хребты: Западная Сьерра-Мадре, Восточная Сьерра-Мадре, Южная Сьерра-Мадре и Сьерра-Мадре-де-Чьяпас.

⁹ 16 июня 1960 г. генеральный прокурор Мексики Ф. Лопес Ариас в беседе с журналистами заявил о существовании в Мексике «коммунистического заговора». На следующий день руководство МКП категорически опровергло эти утверждения, расценив их как одно из проявлений правительственного курса на подавление гражданских свобод.

¹⁰ Институционно-революционная партия (ИРП) — правительственная национал-реформистская партия Мексики. Бесспорно находясь у власти со времени своего основания в 1929 г. (до 1938 г. называлась Национально-революционной партией, в 1938—1946 гг. Партией мексиканской революции), фактически срослась с государственным аппаратом. Построена по принципу коллективного членства организаций трудящихся (большинства профсоюзов, Национальной конфедерации крестьян, объединений мелкой буржуазии, интеллигенции и служащих) и индивидуального членства представителей буржуазии.

¹¹ «Атисбос» («Наблюдения») — официальный орган правой Партии национального действия Мексики.

¹² Бетанкур, Ромуло (р. в 1908 г.) — президент Венесуэлы в 1959—1964 гг., его правительство жестоко подавляло рабочее и демократическое движение, запретило компартию, занимало враждебную позицию по отношению к революционной Кубе.

Глава XXVI

¹ Национальный комитет за освобождение политических заключенных и в защиту конституционных свобод был основан в 1959 г. как широкое объединение политических и общественных сил, выступавших за демократизацию политического строя Мексики. 2 июля 1960 г. в Мехико состоялся I конгресс комитета, в котором приняли участие десятки делегатов со всей страны, родственники политзаключенных и убитых рабочих-активистов. Президентом комитета был избран Д. Сикейрос.

² Падилья, Эсекьель (1892—1971) — один из лидеров правого крыла правительственной партии Мексики — ИРП. В 1940—1945 гг. — министр иностранных дел, позже сенатор.

³ Брум, Бальтасар (1883—1933) — уругвайский политический деятель, юрист-международник. Сторонник буржуазно-демократических реформ. В 1919—1923 гг. — президент Уругвая. В 1920 г. выступил с проектом создания Лиги американских стран, пытаясь ограничить империалистическую экспансию США в Латинской Америке. Под давлением Вашингтона 5-я Панамериканская конференция в 1923 г. отклонила проект. Б. Брум покончил

жизнь самоубийством в день установления в Уругвае военной диктатуры Г. Терры.

⁴ Рабоче-крестьянская партия Мексики (РКПМ) была создана в 1949 г. в результате раскола МКП. В 1958—1959 гг. активно поддерживала забастовку железнодорожников и подверглась репрессиям со стороны властей. Июльско-августовский пленум ЦК МКП 1959 г. решил предпринять шаги в направлении единства с РКПМ. В конце 1959 г. часть руководства РКПМ во главе с В. Кампа объявила о роспуске РКПМ и обратилась с просьбой о приеме в МКП, которая была удовлетворена. Оставшаяся часть РКПМ, возглавлявшаяся К. Санчесом Карденасом, в 1963 г. влилась в Социалистическую народную партию.

⁵ Мата, Филомено (старший) (1845—1911) — мексиканский журналист и политический деятель. С 1881 г. издавал газету «Диарио дель огар», где выступал в защиту буржуазно-демократических свобод. В 1891 г. объединил группу либеральных деятелей для борьбы против диктатуры П. Диаса. В 1909 г. вступил в партию антирезексионистов (противников переизбрания П. Диаса). Многократно подвергался арестам за так называемые «преступления в печати».

⁶ 1 июля 1960 г. на собрании школьных учителей, на котором присутствовало около 13 тыс. человек, было решено приостановить занятия в школах. Учителя требовали повышения заработной платы и пенсий. Исполнительный комитет профсоюзов, контролируемых правительством, отказал бастующим в поддержке; 4 августа мирная демонстрация учителей была разогнана полицией, несколько человек было ранено. В знак протеста 9 августа была организована новая массовая манифестация, к которой примкнули студенты. Провокаторы, проникшие в ряды демонстрантов, спровоцировали столкновение с полицией, которая пустила в ход оружие. Д. Сикейрос, не знавший о демонстрации, и Ф. Мата, присутствовавший на собрании учителей 1 июля как корреспондент газеты «Либерасьон», были безосновательно обвинены властями в организации забастовки.

Глава XXVII

¹ Речь идет о А. Лопесе Матеосе, который в 1952—1958 гг. был министром труда и социального обеспечения в правительстве А. Руиса Кортинеса.

² Эйзенхауэр, Дуайт Дейвид (1890—1969) — президент США от республиканской партии в 1953—1961 гг.

³ См. прим. 11 к гл. II.

⁴ См. прим. 4 к гл. XXV.

⁵ Поса-Рика — город в штате Веракрус, центр нефтеперерабатывающей и целлюлозно-бумажной промышленности.

⁶ Лумумба, Патрис (1925—1961) — первый премьер-министр Республики Конго (ныне Заир), зверски убит в результате заговора, организованного местной реакцией при поддержке империалистических сил США и Бельгии.

⁷ Понсе де Леон, Уго и Рохо Роблес, Хильберто — лидеры профсоюза железнодорожников, арестованные 29 марта 1959 г.



⁸ *Мартино Торрес, Сесар* (1905—1969) — один из руководителей Национальной конфедерации крестьян в 1937 г.

⁹ В 1977 г. из документов, опубликованных в США, стало известно о специальной программе по подрыву МКП, осуществлявшейся в начале 60-х годов спецслужбами США.

¹⁰ 10 марта 1962 г. Д. Сикейрос и Ф. Мата были приговорены к восьми годам тюремного заключения каждый. Однако под давлением прогрессивной мексиканской и международной общественности накануне выборов 1964 г., на которых кандидатом в президенты был выдвинут Г. Диас Ордас, власти были вынуждены досрочно (в июне 1964 г.) освободить многих политзаключенных, в том числе Ф. Мату, У. Понсе де Леона и Д. Сикейроса.

¹¹ Латиноамериканская конференция за национальную независимость, экономическое освобождение и мир состоялась в марте 1961 г. в г. Мехико по инициативе Л. Карденаса. Д. Сикейрос в тюрьме составил проект резолюции против политических репрессий, который был подписан 21 политзаключенным и переслан конференции.

¹² Вторжение кубинских контрреволюционеров на Плая-Хирон в апреле 1961 г. было организовано США с базы в Пуэрто-Кабесас (Никарагуа).

¹³ *Кружок мексиканских исследований* — объединение прогрессивной интеллигенции. В 1956—1958 гг. возглавлялся учеником Н. Бассольса (см. прим. 13 к гл. II), видным экономистом и социологом А. Агиларом Монтеверде.

¹⁴ *Варгас, Эльвира* (1906—1967) — мексиканская журналистка; в начале 60-х годов — главный редактор «Националь», официального органа правительства, и газеты «Диарио де ла тарде», выражающей взгляды правой группировки буржуазии.

¹⁵ Интервенция против Гватемалы была организована США в июне 1954 г. с целью свержения правительства Х. Арбенса, проводившего политику демократизации политической жизни в стране и развития независимой национальной экономики.

¹⁶ *Валадес, Хосе К.* (1899—1976) — участник Мексиканской революции 1910—1917 гг. В 1921 г. был одним из организаторов Мексиканской коммунистической молодежи и генеральным секретарем Всеобщей конфедерации трудящихся. В 1922 г. — секретарь Латиноамериканской секции ИК Коминтерна. В дальнейшем отошел от коммунистического и рабочего движения.

¹⁷ *Лимантур Маркет, Хосе Ив* (1854—1935) — один из лидеров буржуазной партии «сентификос», поддерживавшей диктатуру П. Диаса. Министр финансов Мексики в 1893—1911 гг. После революции эмигрировал во Францию.

¹⁸ *Кабрера, Луис* (1876—1954) — юрист и журналист, участник Мексиканской революции 1910—1917 гг. В 1914—1917 гг. и 1919—1920 гг. был министром финансов. Один из авторов законодательных актов об аграрной реформе 1915—1917 гг. Сторонник мелкой собственности в сельском хозяйстве и возвращения общинам эхидальных (общинных) земель.

¹⁹ Это утверждение неточно: крестьянское движение, возглавлявшееся Э. Сапатай, в 1911 г. обнародовало свой проект радикальной аграрной реформы, известный как «План Аяла».

²⁰ Советская историческая наука и большинство мексиканских историков-марксистов считают временными рамками Мексиканской революции 1910—1917 годы.

²¹ *Апеллес* — знаменитый древнегреческий живописец (вторая половина IV в. до н. э.). Согласно преданию, виртуозно владел искусством светотени.



ОСНОВНЫЕ ДАТЫ
ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСТВА
ДАВИДА АЛЬФАРО
СИКЕЙРОСА

- 1896 г. — 29 декабря в селении Санта-Росалия (ныне г. Камарго) в семье Сиприано Альфаро Паломино и Тересы Сикейрос Фельман родился сын — Хосе Давид Альфаро Сикейрос.
- 1907 г. — Семья переезжает в Мехико. Первый живописный опыт юного Хосе Альфаро — копия «Мадонны в кресле» Рафаэля.
- 1908 г. — Поступает учиться во франко-английский колледж братьев-маристов, г. Мехико. Первый учитель рисования — Эдуардо Саларес Гутьеррес.
- 1910 г. — Начало мексиканской буржуазно-демократической революции.
- 1911 г. — Падение диктатуры П. Диаса. Сикейрос поступает в Национальную подготовительную школу, одновременно будущий художник посещает занятия в Национальной школе изящных искусств (Академия Сан-Карлос). Принимает деятельное участие в студенческой забастовке. Студенты требуют обновить устаревшую систему академического образования. Впервые арестован как один из зачинщиков «беспорядков».
- 1913 г. — Занятия в школе пленэрной живописи в Санта-Анита (пригород г. Мехико) под руководством А. Рамоса Мартинеса. Вместе с другими студентами участвует в конспиративной деятельности против генерал-путчиста В. Уэрты. После раскрытия заговора и закрытия школы в Санта-Анита Сикейрос покидает столицу. Сначала перебирается в г. Орисаба, находящийся под контролем войск В. Каррансы, противника Уэрты, а затем едет в Веракрус.
- 1914 г. — Вступает в армию конституционалистов.
- 1915 г. — Сикейрос — офицер штаба дивизии генерала Мануэля М. Диегеса. С боями проходит в составе дивизии штаты Веракрус, Чьяпас, Оахака.
- 1918 г. — В г. Гвадалахаре сближается с коллективом молодых художников — сторонников обновления национального искусства: Хосе Гуадалупе Суно, Амадо де ла Куэвой, Хавьером Герреро и другими. Их встречи и дискуссии о значении для мексиканских художников искусства древней Америки, о демократизации искусства и его общественной роли вошли в историю мексиканского искусства XX в. как «съезд художников-солдат», поскольку большинство из них были участниками недавних революционных боев.
- 1919 г. — Сикейрос отправляется в Европу в качестве помощника военного атташе во Франции, Италии и Испании. Встреча в Париже с Д. Риверой.
- 1921 г. — В испанском городе Барселоне выходит единственный номер журнала «Vida Americana» («Жизнь Американца»), где опубликовано знаменитое воззвание «Три современных взгляда на искусство, предназначенные живописцам, скульпторам и граверам нового американского поколения», подписанное рядом испанских и латиноамериканских художников. Среди первых — имена вдохновителей воззвания: Риверы и Сикейроса.
- 1922—1925 гг. — Возвращение в Мексику. Начало работы в Национальной подготовительной школе над первыми монументальными росписями: «Стихии» (энкаустика) и «Похороны рабочего» (фреска). Создан Синдикат революционных живописцев, скульпторов и граверов. Д. Альфаро Сикейрос избран его генеральным секретарем. «Манифест» синдиката провозгласил основной задачей искусства служение делу революции. Д. Сикейрос, Д. Ривера, Х. Герреро избраны членами ЦК Мексиканской компартии (МКП). Создается иллюстрированная газета синдиката — «El Machete» («Мачете»). Сикейрос — один из ведущих членов редколлегии (вместе с Риверой и Герреро). Вскоре «Мачете» становится официальным органом Мексиканской компартии. Распоряжением правительства художникам запрещено продолжать работу



- в Национальной подготовительной школе. Сикейрос уезжает в г. Гвадалахару.
- 1925—
1930 гг. — Временно оставляет живопись, полностью отдает себя политической и профсоюзной деятельности, организует профсоюз горняков Мексики, участвует в важных международных политических и профсоюзных мероприятиях в Москве, Монтевидео, Буэнос-Айресе, Нью-Йорке. Участник первой коллективной выставки мексиканских художников-графиков в г. Мехико.
- 1930—
1931 гг. — Мексика разрывает дипломатические отношения с СССР. Репрессии против Мексиканской компартии. «Мачете» издается нелегально. 1 мая Сикейрос арестован. Выслан в г. Таско под надзор полиции.
- 1932 г. — Первая персональная выставка Сикейроса в «Испанском казино» (г. Мехико). Поездка в Лос-Анджелес (США). По заказу владельца художественной галереи «Центр искусств...» художник создает роспись «Тропическая Америка» с использованием новых для живописи синтетических материалов и способов работы. Высылка из США.
- 1933 г. — Едет в г. Монтевидео (Уругвай). Выставка произведений Сикейроса в «Кружке изящных искусств». Картина «Пролетарская жертва» — первый опыт живописи пироксилиновыми красками. Переезжает в Буэнос-Айрес, где выступает с докладами в «Обществе друзей искусства». Там же, в мае, состоялась выставка работ художника. В загородном доме Н. Ботаны, владельца газеты «Критика», создает роспись «Пластический этюд». В работе участвуют также аргентинские художники Спилмберго, Х. К. Кастаьино, А. Берни, Э. Ласаро, кинооператор Л. Климовский.
- 1934 г. — Художник переезжает в Нью-Йорк. Персональная выставка в «Дельфик студиос».
- 1935—
1936 гг. — Возвращение в Мексику. Избрание президентом Национальной лиги борьбы против войны и фашизма. В г. Мехико, во Дворце изящных искусств, состоялась публичная дискуссия между Сикейросом и Риверой, растянувшаяся на несколько недель. В конце 1936 г. Сикейрос едет в Нью-Йорк, где организует Экспериментальную мастерскую монументальной живописи. Здесь изучаются способы использования в живописи новых, синтетических материалов и возможности применения индустриальных методов работы, а также фототехники и фотомонтажа в монументальной живописи. С применением этого метода создает ряд работ («Эхо плача», «Никогда больше» и др.). В составе группы — Л. Ареналь, Р. Бердеио, А. Пухоль, Х. Л. Гутьеррес, Дж. Поллок и другие художники. Члены мастерской участвуют в агитационно-пропагандистской работе Компартии США.
- 1937 г. — Сикейрос едет в Испанию, где сражается в рядах испанских республиканцев. Оканчивает войну в звании полковника республиканской армии.
- 1938 г. — По приглашению Луи Арагона читает несколько лекций о мексиканском искусстве в парижском Доме культуры.
- 1939 г. — Возвращение на родину. В столице по заказу профсоюза электриков во главе группы художников (Л. Ареналь, А. Пухоль, Ф. Рабель и другие) работает над монументальной росписью «Портрет буржуазии». Роспись исполнена пироксилиновыми красками по цементу, с применением пневматического пистолета для распыления краски и фотопроектора для перенесения рисунка на стены.
- 1941 г. — Вынужден покинуть Мексику по политическим мотивам, уезжает в Чили.
- 1941—
1943 гг. — В г. Чильян (Чили) на стенах местной школы создает монументальную композицию «Смерть захватчику».
- 1943 г. — Посещает Перу, Эквадор, Колумбию, Панаму с лекциями о роли искусства в борьбе за демократию. На Кубе создает две настенные росписи: «Аллегория равенства и братства белой и черной расы на Кубе» (не сохранилась) и «Новый день демократии» (передвижной стенд, сейчас — в Национальном музее, г. Гавана). Художнику отказывают во въездной визе в США.
- 1944 г. — Снова на родине. Организует реалистический центр современного искусства. Создает муралы «Куаутемок против мифов» (дом Электры Ареналь в



- г. Мехико) и «Новая демократия» (Дворец изящных искусств, г. Мехико).
- 1945 г. — Опубликовано эссе Сикейроса «Нет иного пути, кроме нашего» о роли искусства в современном мире, о значении реализма для новейшего искусства. Вместе с живописцем Х. Руисом и химиком Хименесом Руэдой участвует в организации Мастерской по изучению живописи и пластических материалов при Национальном политехническом институте (г. Мехико). Создает монументальную роспись «Патриции и их убийцы» в здании бывшей таможни Санто-Доминго (г. Мехико) и два панно: «Жертва войны» и «Жертва фашизма» для Дворца изящных искусств.
- 1947 г. — Выставка 70 работ Сикейроса во Дворце изящных искусств. Участие в выставке «45 автопортретов мексиканских художников», организованной Национальным институтом изящных искусств.
- 1948—1949 гг. — Ведет теоретические и практические занятия по основам монументальной живописи в художественной школе г. Сан-Мигель-де-Альенде, штат Гуанахуато. Создает эскизы и начинает работу над композицией «Памятник генералу Игнасио Альенде». Работа прервана из-за разногласий, возникших между художником и руководством школы.
- 1950—1951 гг. — На XXV Биеннале в Венеции работы Сикейроса отмечены второй премией Биеннале и премией Музея современного искусства Сан-Паулу. Работа над муральями «Пытка Куаутеко» и «Воскресший Куаутеко» во Дворце изящных искусств. Выходит книга Сикейроса «Как пишется мураль». Поездка в Варшаву.
- 1952 г. — Начало работы над росписью «Социальное обеспечение рабочих при капитализме и социализме» (госпиталь де ла Раса, г. Мехико). Первые опыты скульптуро-живописи на цементной основе с мозаичными вставками; работа предназначена для оформления внешних стен зданий Университетского городка в г. Мехико. «Человек — хозяин, а не раб техники» — мураль в здании Национального политехнического института.
- 1953 г. — Создаются композиции в технике скульптуро-живописи с включением мозаики «Скорость» на стене фабрики «Аутомекс», г. Мехико; «Отлучение и расстрел Идальго» — роспись в здании университета Сан-Николас-де-Идальго в г. Морелия, штат Мичоакан.
- 1954 г. — Окончание работы над росписью «Социальное обеспечение рабочих при капитализме и социализме».
- 1955 г. — Поездки в Польшу и в СССР. На приеме в Академии художеств СССР Сикейрос выступает с «Открытым письмом советским живописцам, скульпторам и граверам», где излагает свое понимание реализма и критикует «формализм» в искусстве.
- 1956 г. — Окончание работы над рельефами для Университетского городка. Выставка произведений Сикейроса в галерее на ул. Керетаро, г. Мехико. Поездка в Индию.
- 1957 г. — Начало работы над циклом росписей «Мексиканская революция против порфирианской диктатуры» в Музее национальной истории (Замок Чапультепек, г. Мехико).
- Поездка в Москву на празднование двухсотлетия со дня основания Академии художеств СССР.
- 1958 г. — Как художник и член жюри участвует в первом Межамериканском Биеннале живописи и графики в г. Мехико, организованном Национальным институтом изящных искусств. Создает монументальные композиции: «Апология будущей победы медицинской науки над раком» в вестибюле онкологической клиники Национального медицинского центра; «Театральное искусство в общественной жизни Мексики» в здании Национальной ассоциации актеров (театр «Хорхе Негрете»). Работа в театре «Хорхе Негрете» прервана по требованию заказчика — Национальной ассоциации актеров ввиду несогласия с трактовкой избранной темы (ее излишней «политизацией»).
- 1959 г. — Сикейрос возглавляет Комитет в защиту политических заключенных и конституционных гарантий. По приглашению правительства революционной Кубы посещает Гавану, выступает во Дворце изящных искусств.



- 1960 г. — После празднования годовщины Кубинской революции едет в Венесуэлу. Читает лекцию о мексиканской живописи в Центральном университете г. Каракаса. Во время пресс-конференции художник резко критикует политику мексиканского президента Лопеса Матеоса. В мексиканской официальной печати разворачивается кампания травли художника. Сикейрос возвращается в Гавану, приступает к работе над двумя росписями на внешних стенах Политехнической школы. Затем вновь возвращается в Мексику. В Мехико выходит его брошюра «История одной подлости. Кто подлинный предатели родины? Мой ответ», в которую включены тексты выступлений Сикейроса в Гаване, Каракасе и другие документы. 9 августа, в период работы над росписями в Музее национальной истории, художник арестован и заключен в тюрьму.
- 1962 г. — Суд над Сикейросом и прогрессивным журналистом, членом Комитета в защиту политических заключенных и конституционных гарантий Ф. Матой. Художник осужден на восемь лет тюремного заключения.
- 1964 г. — Под давлением мировой и мексиканской прогрессивной общественности правительство Мексики освобождает Сикейроса из тюрьмы. Заключение длилось 3 года 11 месяцев и 3 дня. За это время в тюремной камере размером около 9 м² художник создал более 200 небольших картин, многочисленные этюды, наброски будущих монументальных работ. Сразу же после освобождения художник возобновляет работу в Музее национальной истории. В результате падения с лесов получает травму позвоночника.
- 1965 г. — Мексиканский предприниматель — миллионер Мануэль Суарес заказывает Сикейросу монументальную роспись, первоначально предназначенную для здания, расположенного рядом с отелем «Казино де ла Сельва» (собственность Суареса) в г. Куэрнавака, штат Моралес. Работу над эскизами к этому колоссальному циклу росписей и рельефов, получившему впоследствии название «Марш человечества», художник начал еще в тюрьме. Сикейрос решает начать реализацию своего монументального замысла одновременно с постройкой здания. Для этого он организует в г. Куэрнавака мастерскую, где создает фрагменты росписи (индустриальными красками на железобетонных плитах весом от 350 до 1000 кг и размером 4 × 3,3 м и 1,5 × 3,3 м), сооружает гигантские инкрустированные металлические барельефы.
- 1966 г. — Сикейрос завершает работу в Музее национальной истории. Возобновляет и завершает (1968) работу над росписью в театре «Хорхе Негрете». По случаю 70-летия художника правительство Мексики присуждает ему Национальную премию в области искусства. Мануэль Суарес изменяет свой первоначальный замысел и решает разместить росписи Сикейроса в специально спроектированном для этого здании — рядом со столичным отелем «Мехико» в парке де ла Лама, получившем название «Полифорум культуры Сикейроса». Архитекторы здания — Г. Росел и Р. Микелахаурегги. Общая площадь исполненной в «Полифоруме» скульптурно-живописи — 8,4 тыс. м². Над его оформлением вместе с мексиканским мастером трудился многонациональный коллектив инженеров, технических специалистов, художников, рабочих численностью более 50 человек.
- 1967 г. — Д. Альфаро Сикейросу присуждается Международная Ленинская премия «За укрепление мира между народами». Художник передает премию в фонд помощи борющемуся Вьетнаму. Выходит книга Сикейроса «Молодому мексиканскому художнику» — об историческом значении опыта революционного мексиканского монументализма, в защиту реалистического, исполненного социального и гражданского пафоса искусства. Ретроспективная выставка (1911—1967 гг.) в университетском Музее науки и искусств (г. Мехико, Университетский городок).
- 1968 г. — Две персональные выставки в г. Мехико (проекты, макеты и фотографии), посвященные работе над росписью «Марш человечества».



- 1969 г. — В торжественной обстановке Сикейросу в г. Мехико вручен диплом почетного члена Академии художеств СССР.
- 1971 г. — Завершение работы над монументальным циклом «Марш человечества». 15 декабря в присутствии полутора тысяч гостей президент Мексики Л. Эчеверрия торжественно открыл для обозрения «Полифорум культуры Сикейроса». Художник выступил на открытии.
- 1973 г. — Поездка в Токио на открытие выставки художника, а затем в Москву на выставку мексиканской живописи.
- 1974 г. — 6 января. Смерть художника в г. Куэрнавака.

ОГЛАВЛЕНИЕ



К советскому
читателю

1

Предисловие

4

Глава I

Дни детства

7

Глава II

Мои родственники

21

Глава III

Отроческие годы

28

Глава IV

Ученик-живописец

51

Глава V

Солдат революции

62

Глава VI

Париж был праздником

81

Глава VII

Домой, в Мексику

105

Глава VIII

Первые бои мурализма

114



Глава IX

Синдикат и «Мачете»

132

Глава X

Полемика с Диего Риверой

143

Глава XI

С Макарио Уисаром на шахтах Халиско

152

Глава XII

Первые тюремные заключения

161

Глава XIII

Дни в Таско

170

Глава XIV

Проездом в Янкиландии

178

Глава XV

Умирает фреска, и рождается «дуко»

186

Глава XVI

Война в Испании

195

Глава XVII

Борьба против троцкистов

217

Глава XVIII

Трудная поездка в Чили

231

Глава XIX

Полемика в Аргентине, Перу
и на старой Кубе

250



Глава XX
Пикассо, Брак, Леже, Фужерон

263

Глава XXI
Поль Элюар и Доминика

271

Глава XXII
Нью-Дели — Москва

275

Глава XXIII
Трое великих

284

Глава XXIV
Противники мурализма

305

Глава XXV
Последнее заключение

314

Глава XXVI
Черные годы «Лекумберри»

337

Глава XXVII
Размышления в «Черном дворце»

356

Послесловие

375

Комментарии

384

Основные даты жизни
и творчества
Давида Альфаро Сикейроса

407

- С35** Сикейрос, Д.
Меня называли Лихим Полковником: Воспоминания. Пер. с исп.—
М.: Политиздат, 1986.— 414 с., ил.

Эта книга — воспоминания всемирно известного мексиканского художника-коммуниста, лауреата Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Давида Альфаро Сикейроса о своей трудной, но необычайно богатой событиями жизни: об активном участии в мексиканской революции, в национально-революционной войне в Испании, о преследованиях, арестах за смелые выступления в защиту демократических прав своего народа, о людях, встречавшихся на его жизненном пути, — известных политических деятелях, художниках, писателях, поэтах.

Книга иллюстрирована, рассчитана на самые широкие круги читателей.

С 090500000—016 276—86
079(02)—86

ББК 66.61(7Ме)

Давид Альфаро Сикейрос

МЕНЯ НАЗЫВАЛИ ЛИХИМ ПОЛКОВНИКОМ

Воспоминания

Заведующий редакцией *А. В. Никольский*

Редактор *А. И. Горшкова*

Младший редактор *В. А. Зотова*

Художник *В. И. Терещенко*

Художественный редактор *Е. А. Андрусенко*

Технический редактор *В. П. Крылова*

ИБ № 2538

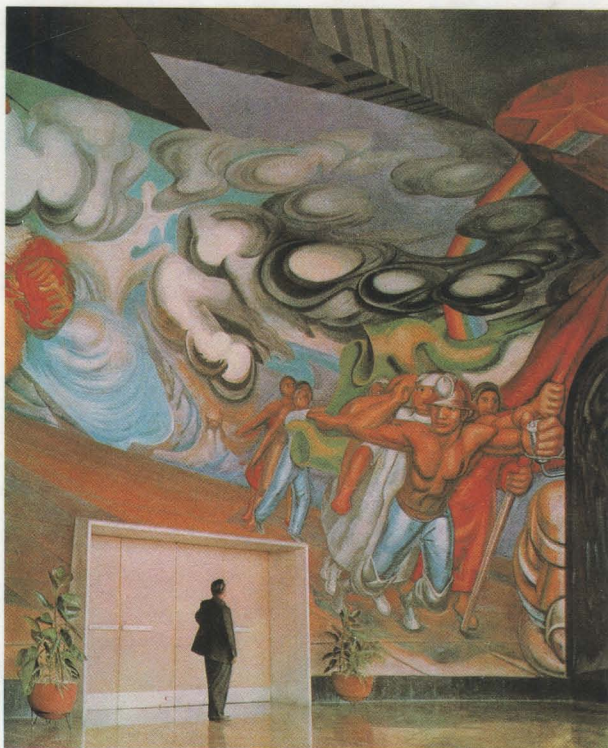
Сдано в набор 22.10.85. Подписано в печать 18.08.86. Формат 70×108^{1/16}.
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 37,80.
Усл. кр.-отт. 80,15. Уч.-изд. л. 41,95. Тираж 100 тыс. экз. Заказ 1195.
Цена 2 р. 40 к.

Политиздат. 125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий».
103473, Москва, И-473, Краснопролетарская, 16.

Handwritten signature or scribble in brown ink on aged paper.

Handwritten signature



*Содействовать
политическому
преобразованию Мексики
на демократических началах —
вот первая моя задача —
как человека, как гражданина
и как художника.*

**ДАВИД
АЛЬФАРО
СИКЕЙРОС**

*Москва
Издательство
политической литературы
1986*