

*МИХАИЛ  
АЙЗЕНБЕРГ*

*ЭТО ЗДЕСЬ*

*Новое издательство*

# Михаил Айзенберг

## Это здесь

*Текст предоставлен правообладателем*  
*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=63715001](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63715001)*  
*Это здесь: Новое издательство; Москва; 2021*  
*ISBN 978-5-98379-253-1*

### Аннотация

В автобиографической прозе Михаила Айзенберга привычные задачи этого жанра – повесть о происхождении и становлении автора, портрет среды и эпохи, нахождение частной формулы большой истории – обнаруживают явный второй, метафизический план. Так рассказ о собственной жизни, ее событиях и героях превращается в историю поисков точки опоры и способов сопротивления – социальному злу, экзистенциальному отчаянию, необратимому ходу времени и вездесущему небытию.

*[b]Содержит нецензурную брань![/b]*

# Содержание

1. Похоже на Париж	5
Надписи на стенах	5
Прямые сообщения	7
Городское пространство	9
Ностальгия	11
Взгляд со стороны	12
«Хрусталеv, машину!»	16
«Я бы даже не назвал это правилами»	18
2. Среди художников	22
9:22	22
Второй голос	24
Реставратор	25
Спас-Угол	27
Инкубационный период	28
Угол круга. Спички для Сергея	29
Ванины подарки	32
Значок для памяти	34
Дудочки	37
Коктебель	38
Измайлово	42
Секция	45
Визит к художнику	46
Плавинский	52

Сны об искусстве	55
3. Четверг и больше никогда	59
Визит к художнику (2)	59
Конец ознакомительного фрагмента.	60

# Михаил Айзенберг

## Это здесь

### 1. Похоже на Париж

#### Надписи на стенах

Напротив нашего дома стоит особняк, где когда-то была резиденция Шеварднадзе, и теща как-то раз приветственно махала ему из окна как знаменосцу перестройки и гласности. Как все переменялось!

Короткая дорога к метро идет мимо бокового фасада этого особняка – торцовой стены, самой природой предназначенной для надписей и граффити. Это своего рода каменная летопись, точнее ее палимпсест. Сейчас вся стена в аккуратных ступенчатых выкрасках и в целом смотрится симпатичной абстрактной композицией в духе Сержа Полякова. Но я-то помню ее в другие, не такие абстрактные времена.

Ранние надписи на этой стене типичны и заурядны, не могу вспомнить ни одной. Осенью 1993-го появились большие кривые буквы: «ЕЛЬЦЫН ИУДА». Первые две буквы «иуды» быстро и халтурно замазали, превратив проклятье в верноподданнический слоган. Выполнено это было фор-

мально и без настоящего усердия: квадратики более светлой краски легко подсказывали исходную злобу дня. Примерно через месяц замазали все.

Через несколько лет на том же месте другая рука вывела более актуальный лозунг «Смерть жидам». Не знаю, кто должен следить за такой агитацией, но этот кто-то не торопился. Много месяцев я ходил мимо особняка в ту и в другую сторону, подставляя то правую щеку, то левую.

Первые годы нового тысячелетия украсили стену какими-то молодежными иероглифами, мне, к счастью, не доступными. Сменившие их ацтекские росписи тоже содержат свою информацию, но и она до меня не доходит.

Сейчас в городе большинство надписей – такого рода. Какое-то руническое письмо, значки для посвященных. Но ведь кто-то в них разбирается, кому-то это письмо адресовано! Его читают новые жители.

А я иду по родному городу как по чужому, слепо озираясь по сторонам.

# Прямые сообщения

Есть такая известная московская группа граффитистов, украшающих все, до чего могут дотянуться, штампованной надписью «Зачем?». Я слежу за их деятельностью с пониманием и сочувствием. Вопрос действительно уместный. Надо все-таки понять наконец: зачем? Зачем мы здесь живем? По любви? Но Москва – такое место, что ее нелегко любить безоглядно.

Однажды я прочитал фразу, процарапанную на заиндевевшем стекле троллейбуса: «Терпите люди скоро лето», и она стала моим жизненным кредо.

Однажды я заметил надпись мелом на одном из кирпичей неоштукатуренной стены: «Я тоже». Это высказывание кажется мне одним из лучших минималистских стихотворений – но не на бумаге, а именно там, на стене, как если бы это было высказывание самого кирпича.

На другой кирпичной стене я увидел крупные печатные буквы зеленой краской: «КИРПИЧИ!» Тогда, помню, появились некоторые размышления о «низовом концептуализме».

Вот надпись на стене соседнего дома: «Остаюсь самым собой – никто и звать никак».

А вот надпись под нашей аркой: «Все бабы бляди а солнце ебаный фонарь». По-моему, неплохо. Энергично, лапидарно.

«Маша Петрова сука и проститутка» – это написано твердой рукой, крупными буквами. А ниже кривовато и небрежно: «Да ладно!»

У города есть свой язык, даже множество языков, но какие-то из них – шифрованные. Мы, безусловно, слышим (точнее, видим) речь города, но не очень понимаем и как бы не впускаем в сознание. Почти без сопротивления позволяем кому-то ее прервать, а потом удивляемся: какой чужой стал город, совсем не мой. На самом деле нужно произносить слитно: «немой».

# Городское пространство

У Москвы несколько масштабных сеток, и мысли о ней разъезжаются как на льду: при всей ощутимой мощи ее силового поля она не складывается в отчетливый и внятный сознанию пространственный знак. Старый город рассыпается как кроссворд – ничего уже не угадаешь. Новый город реагирует на старый, как живой организм на неорганические включения: обволакивает и пытается рассосать. Недаром в фильмах Москву все чаще показывают сверху: как фосфоресцирующие кольца гигантского спрута.

И все же не иссякает в Москве запас покоя. Здешнее пространство по своему начальному характеру – спокойное, ненапряженное. Напирают окраины, ускоряется жизнь, а внутри Садового кольца все равно какая-то *мягкая* сетка, и катишься по ней как мячик по гамаку.

Может, это не один город, а несколько, существующих один внутри другого наподобие матрешки. И по тому же негласному правилу входят друг в друга разнопородные малые пространства Москвы. Двор всеми силами не подчиняется архитектурным указаниям улицы: там своя жизнь, более вольготная и не вполне городская. Самочинно, неостановимо растет естественная «среда» – почти бесхозная и безродная, почти безымянная. Вечные времянки. Стихийная, низовая архитектура иногда выползает на улицу и исподтишка

пытается подчинить себе ближайший городской участок.

На какую-нибудь Ольховскую улицу и сейчас заходишь, как в другой, полуслободской мир. Домики лепятся к домам, сараи – к домикам, гаражи – к сараям. Тянутся вверх ничейные голубятни. Ничейные собаки поднимаются с асфальта и сердито лают на чужака. Люди, стоящие редкими небольшими кучками, поворачивают головы и провожают тебя внимательными взглядами: *чужой* пришел.

# Ностальгия

Конечно, я помню, что стонами о вандализме были заполнены страницы дореволюционного журнала «Столица и усадьба», а Павел Муратов сетовал на современное (ему) убожество и упадок вкуса.

Саша Асаркан внушал нам: «Ничего-ничего. Рядом с этим монстром появится со временем другое страшилище, потом третье, и глядишь – возникнет какой-то *ансамбль*».

Вероятно, ностальгия – союзница эстетического чувства. Время работает против прежних вкусовых предпочтений, заволакивая объекты особой патиной и ностальгическим флером. Ностальгия смягчает убожество, переводит его в другое состояние. Появляется дистанция, и «сквозь прощальные слезы» все видится жалким, несуразным, родным.

## Взгляд со стороны

«Тот, кто родился и вырос в Москве, знает, что времени нет, есть только место. Однако, переселившись в Лондон, понимаешь, что места тоже мало», – пишет Зиник. После переселения в Лондон он вновь оказался в Москве только в 1988 году. Мы шли по Петровке, остановились у перехода. Зиник оглядывался по сторонам и чему-то, казалось, удивлялся. «Слушай, – сказал он вдруг, – а Москва – красивый город. Похож на Париж...» Он задумался, пытаясь определить разницу. «Только после бомбежки».

Не торопясь, гуляя, идем с ним по Потаповскому переулку. Вдруг он резко останавливается и завороченно на что-то смотрит: «Блядь, как это красиво!» Я пытаюсь проследить направление его взгляда, поймать объект восхищения, но мне это никак не удается. Перед нами обшарпанный конструктивистский дом «покоем» и жалкий скверик. В центре скверика на высоком столбе небольшая голова Ильича, выкрашенная оливковой краской.

– Ничего этого скоро не останется, все снесут на хер, – сокрушается мой друг.

Речь, как выясняется, идет именно о голове. А год, между прочим, восемьдесят восьмой, ни о каком сносе ильичей никто не помышляет. Я тогда высмеял Зиника, но, как ока-

залось, зря. Прошло около двух лет, и голова действительно исчезла. Унесли ее ночью, тайком, как у булгаковского Берлиоза. Остался один столб. На короткое время его увенчал Георгий, побеждающий змия, но и он скоро исчез: дети очень пугались с непривычки.

Восхищение объектом, от которого я, проходя, привычно отворачивался, осталось для меня загадкой. Объяснение, я думаю, не в юношеской дружбе Зиника с Аликом Меламидом, изобретателем соц-арта. Дело, скорее, в эмиграции.

Один совсем случайный человек попросил провести его по Москве. Американец китайского происхождения, он выбрал себе занятную профессию: писать путеводители. объездил весь мир, не бывал только в нескольких странах, например в России. И вот приехал.

Мы шли от реки, и я готовил ему собор Василия Блаженного как праздничный торт-сюрприз, но китаец только вежливо поинтересовался, из чего сделаны купола. Прошли мимо храма, вышли на площадь. Мой спутник замедлил шаг и сразу отстал. Я обернулся: он стоял, ошеломленно озираясь.

– Это невероятно, – сказал он. – Такого нет нигде.

«На Красной площади всего круглей земля». Эта строчка точна как открытие в физике. Но мне не хватает конкретных знаний, чтобы подтвердить ее точность и довести мысль до конца. Мне не хватает естественно-научного образования.

«Продолжал тосковать по Москве... По темноте закрытых фасадов. По странному ощущению присутствия души, борьбы душ за выживание» (Э. Юсефсон).

Иностранцев поражает, как *по-другому* движется толпа в московском метро: компактно и плотно, как бы придерживаясь строя.

Венский уроженец Эрих Кляйн говорит, что люди, живущие в Москве, отличны от прочих: иначе двигаются, иначе стоят на земле – тяжело, напряженно. Чувствуется, что каждое движение дается им с усилием, невозможным в каком-либо другом месте. Эрих считает, что это делает Москву особенным и очень важным местом.

– И еще, – добавил Эрих, – чувствуется, что почти весь центр, до Садового кольца, не принадлежит людям, которые там ходят и даже живут.

Такое можно увидеть только со стороны, хотя пластика, конечно, – вещь из самых разоблачительных. У каждого есть опыт наблюдения и основанное на нем почти бессознательное считывание языка телесности, проговорки мимики и мускулатуры. Это не то, что другой человек показывает, а то, что он не в силах скрыть, и без такого полуподпольного знания не существовало бы здравого смысла. Какой зверь перед тобой, узнаешь по его повадке.

Но общего между ними (между нами) изнутри не уви-

дишь. К примеру, художнику Михаилу Рогинскому нужно было пятнадцать лет прожить в Париже, чтобы увидеть, как люди в Москве ходят, как они стоят. Стоят, что называется, «как вкопанные»: как вкопанные в землю столбы.

## «Хрусталеv, машину!»

Наш с Эрихом разговор, подчиняясь собственной логике, перекинулся на фильм «Хрусталеv, машину!». Меня там потрясли первые сцены: ночная улица, свет, снег, решетка особняка. Со мной происходило что-то необъяснимое: экранное изображение как будто затягивало меня внутрь. Только потом я понял, что съемки проходили на Новой Басманной улице, и этот особняк – Центральный дом детей железнодорожников, куда я ходил на кружковые занятия начиная с пятидесяти четвертого года. Всего на год позже того времени, в котором происходит действие фильма. При почти полном совпадении места и времени я могу выступать свидетелем и подтверждаю совершенно невероятную подлинность воссоздания световоздушной среды. Этот липкий свет, этот промозглый воздух, полный ужаса, как будто изрытый сапогами.

Дети в кружке лепили и рисовали. В качестве домашней работы отец предложил мне срисовывать античные статуи из «Всеобщей истории искусств» и показал, как это нужно делать. Детородный орган на своем рисунке он не обозначил, и античный бог стал похож на женщину. Я в точности перенял его манеру. Принесенные в кружок рисунки вызвали большой интерес. Грубый, не по возрасту осведомленный

мальчик презрительно поинтересовался: «Ты сеструху свою ставил, что ли? Или мамку?» «Это Аполлон», – пояснил я. Мальчик не понял, а учитель посоветовал больше этим не заниматься.

И это как будто все мои воспоминания за несколько лет посещения кружка.

– Ты понимаешь, я же почти ничего не помню из своего детства, а это ненормально. Я все забыл – конечно, от страха. Может, я и уехать отсюда не смог именно оттого, что так много забыл. Ведь если уедешь – уж точно ничего не вспомнишь.

– О! – оживился Эрих. – Это мысль немного в духе нашего героя, профессора Пятигорского.

Я согласился: видимо, невольное заимствование (явно не единственное).

## «Я бы даже не назвал это правилами»

В первый раз я увидел Пятигорского на его лекции в МГУ, незадолго до отъезда, году в семьдесят третьем. Лекция была о *санкхье* – теоретической основе йоги. Пракрити, пуроша и все прочее, что тогда звучало так необычно. Я запомнил острую фразу профессора про европейское сознание, которое полагает, что заяц не знает, что он заяц, а вот человек – тот и про себя знает, что он человек, и про зайца, что он заяц. (Надеюсь, что эта мысль еще как-то покажет себя в нашем повествовании.) Экзотический материал лекции замечательно дополняли экстравагантный шарм и молниеносная жестикуляция, больше подходящая факиру, а не докладчику. Запомнился, конечно, и его неправдоподобный глаз, вращающийся как бильярдный шар, точно идущий в лузу. Нет, не глаз, конечно, а взгляд.

Этот взгляд я вспомнил через шестнадцать лет при мимолетном знакомстве на ступеньках лондонского особняка ИСА (Института современного искусства). Взгляд обжигал любопытством, а обряд знакомства сопровождали какие-то почти танцевальные фигуры приветствия, осознанно-нескладные, но и грациозные в своем роде. Какие-то реверансы. (Можно понаблюдать за ними в фильме Иоселиани «Охота на бабочек», где Пятигорский играет магараджу.) Было видно, что профессор не прочь еще и перекинуться парочкой острых

фраз. Но я через несколько минут должен был читать перед публикой, то есть был не вполне вменяем. Прослушав мои растерянные ответы, философ вежливо улыбнулся и извилисто скользнул в зал.

После выступления художник Олег Прокофьев вызвался подвести Пятигорского с дочкой, а заодно и меня. Между водителем и профессором шел очень оживленный диалог, но вдруг все разом замолчали, поняв, что мы едем по встречной полосе. Все могло кончиться плохо, но движение, к счастью, оказалось менее оживленным, чем прервавшийся разговор.

Стремительная находчивость опытного собеседника, провокационность и особое лукавство заметны и в научных трудах Пятигорского. Но в живом разговоре это заметнее, там Пятигорский не кладет мысль на язык, а накручивает ее и наворачивает. При этом помогает ей всем телом, а особенно – размашистыми вращательными движениями руки, словно крутящей ручку огромной мясорубки. В пальцах пляшет сигарета. Не умолкает голосовая канонада, чередуются звук летящего мыслительного снаряда и его разрыв.

В одном тексте Павла Улитина есть что-то подобное: свист и разрыв. «Бомбы падают с завыванием: „Кому-у-у?“ И наконец взрывы: „Вам. Вам. Вам“».

Очень странная вещь: Улитин, когда бывал оживлен, говорил с теми же голосовыми растягиваниями и ударами. И жестикулировал почти так же. Но они не были знакомы, да-

же никогда не видели друг друга. Странная вещь, непонятная вещь.

«На самом деле мы узнаем свой тип в совпадениях...» – говорит Пятигорский. Речь здесь явно идет о *стиле*: «Культура – это не книги. Это продолжение существования определенного типа людей с определенной эстетикой поведения. Я бы даже не назвал это правилами».

Нина со мной не согласилась: «Нет, мне так не кажется. У Улитина при всем напоре всегда была заметна в глазах какая-то ироническая искра. У Саши этого нет совершенно. Улитин в каком-то смысле человек более сложный – многоплановый, что ли».

Почему я все время возвращаюсь к Пятигорскому – почти не знакомому мне человеку? Возможно, потому что в его экстравагантных и на редкость настойчивых мыслях-выкриках есть для меня какая-то подсказка. Какие-то его идеи хочется подхватить. Например, понимание мышления (и существования) как *разговора* – одновременно с разными людьми. Хищная потребность в разговоре – это, собственно, потребность в существовании. С окончанием мысли начинается процесс развоплощения.

Замечательные намеки есть в его романе «Древний Человек в Городе»: «В наше время есть немало людей, которые знают все, о чем нужно знать... Им противопоставлено все

остальное человечество, которое практически вообще ничего не знает, ибо знать – не его дело. Но это противопоставление – еще одна иллюзия. И тем и другим вместе противостоит крошечное меньшинство тех (по Бакару, их не больше шести тысяч во всем мире), кто имеет СВОЕ знание. За ними нет будущего».

Они обречены. Напрасно другие слетаются на них, как мухи на мед. *Свое* знание нельзя передать, ему нельзя научиться. Оно не конвертируется. За ними нет будущего. Так. Но ведь не только сейчас его нет, вероятно, никогда и не было? Будущего нет, а настоящее продолжается. Тогда как происходит передача наследных прав? Как осуществляется *продолжение*?

Никто не оставляет наследства, ученичество невозможно. Почему настоящее не кончается? Или все же кончается? Может, уже давно кончилось, а мы живем по инерции? Мы – имитаторы?

Или вновь рождаются люди, имеющие *свое* знание? Откуда они появляются? Откуда оно берется?

## 2. Среди художников

9:22

Я проснулся и взглянул на часы. Было 9 часов 22 минуты. Как обидно! Почему я не завел часы? На электричку до технического перерыва не попадаю, а после не имеет смысла, все равно ничего не успею обмерить. Или поехать? Хоть покажусь на глаза заказчику. С ужасной тоской я представил себе этого заказчика и свой объект – ободранную церковь, простодушно стоящую у самой дороги и превращенную в огромную выгребную яму. Как возвращать ей божеский вид, с чего начинать? Даже обмеры еще не закончены, а время идет, и какой сегодня день? Понедельник?

А действительно, какой сегодня день? Это мыслительное усилие наконец разбудило меня уже не во сне, а наяву. Сон быстро уходил, а освободившееся место занимало невероятное облегчение: все в прошлом, а сегодня нет ни заказчика, ни объекта, нет обмеров в осклизлой грязи, электрички и технического перерыва.

Я окончательно проснулся и взглянул на часы. Было 9 часов 22 минуты.

Не устаю поражаться таким вещам. Откуда я *во сне* знаю, сколько сейчас времени? Живые часы? Что это значит? Что я

постоянно отсчитываю время, не замечая этого, и такая программа работает постоянно? И, вероятно, не единственная. А какая еще? «Русский шансон»?

## Второй голос

Мало того что стал просыпаться по ночам с ужасным жжением в желудке, так оно еще точно нашло себе мелодическую пару. Вдруг обнаруживается, что твое низшее сознание не спит, а распевает кошачьим каким-то голосом что-то несусветное: «Ты ла-асточка моя! Ты зорька я-ясная!» Что-то из телевизора КВН с протекающей линзой, облепленной по краям коричневым пластилином. Сколько же лет оно там хранилось?

Страшно интригует меня этот второй голос. Обычно он не выходит на поверхность сознания, но, похоже, никогда полностью не замолкает. На него не обращаешь внимания, как будто это дальний фон – неясная декорация в самой глубине сцены. При этом на авансцене идет осмысленное действие, вполне динамичное. Но оно почему-то не захватывает «фон», тот живет своей жизнью и показывает собственную пьесу.

# Реставратор

Реставратор сходит с пригородной электрички, идет в направлении церкви. Проходя городскую зеленую зону, он видит упавшую старую иву, та вывернулась винтом, и в свежих скрученных волокнах краснеет сгнившая сердцевина дерева, похожая на кирпичную труху. Только из-за таких древних ив вдоль речки можно догадаться, что когда-то здесь был усадебный парк. Остальное вырублено и заставлено транспарантами.

Мой спутник, инженер по технике безопасности, человек с огромным и как будто ватным задом, носит к тому же длинные локоны до плеч и косые бачки. Общее впечатление дополняет желтый в крапинку пиджак без лацканов, правда довольно затертый. Откуда взялись такие претензии, оставалось загадкой: мужик был на удивление темный, немолодой и вообще партийный. Локонов своих он явно стеснялся.

Мы шли вдоль реки, он внимательно рассматривал гнутые, склонившиеся к воде ивы и сочувственно вздыхал: «Вековые ели!»

В процессе реставрации церковь обрела простоватый и оптимистичный вид саморучно поновленного сельского храма; сверкает побелкой, белым железом, свежей сосной. На солнце она белеет и желтеет еще ярче. Общее впечатление

– какое-то бравурное, пшенично-соломенное – едва выносимое. Но есть в этой простоватой свежести и что-то дореволюционное.

Как и в той старушке, что поместилась со мной за одним столом, когда мы зашли в городскую столовую. (Яйцо под майонезом? Взять. Плавленый сырок? Пирожное «кольцо»?) Старушка сидела очень прямо, издали зачерпывала суп, точным небыстрым движением подносила ложку ко рту и хлебом подхватывала капли. Все ее движения были очень красивы. Они состояли из прямых отрезков, одна прямая переходила в другую, но в точке перехода движение застывало на долю секунды. Так переступает журавль.

Выходя из столовой, я оглянулся: старушка сосредоточенно и так же грациозно загребала холодные макароны из моей тарелки в свою.

Весь этот день в поездах и автобусах я то и дело проваливался в сон, тут же обрывающийся резким сердечным толчком. Это был даже не сон, а другая – и более ощутимая – обволакивающая явь. Духота, толкучка, и даже разговоры за спиной как-то соединялись со вчерашними событиями.

Я еле стоял. Мне казалось, что к каждому моему внутреннему органу подвешена гирилка, и как бы я ни повернулся, гирилки оттягивают мои легкие, сердце, печень. Меня тихонько подшнуровывали изнутри.

## Спас-Угол

Дагеротип из усадьбы Спас-Угол; чужая семейная фотография начала прошлого века. Маленькая телега остановилась в воротах. Похоже, накрапывает дождик. Не так уж всем хочется фотографироваться; только женщины вдалеке под навесом расположились основательно, остальные словно отпрянули к своим местам на время съемки, а после щелчка, не теряя времени, начнут пересаживаться или уезжать. Особенная тонкая печаль в том, как встали две девушки в одинаковых клетчатых пелеринах и темных юбках. Вопреки тому, что фото делалось на скорую руку, они не смогли не обыграть свою парность: обе подались к двум симметричным белым столбам ограды, сделав лишний шаг по грязи, под дождем, как финальное движение этого – давно прошедшего – лета.

## Инкубационный период

«Как можно что-то делать, если у тебя непрерывно ноют уши, зубы, ноги», – говорил я жене, уходя на работу. В этот день в нашем монастыре было безлюдно и очень красиво. Я шел, оставляя четкие следы на только что выпавшем снегу. Хорошо здесь, тихо. Пока дойдешь до конторы, можно в тишине подумать о чем-то своем. Я вздохнул и замедлил шаг. Из-за угла, тоже оставляя четкие следы на снегу, выскочила бело-черная собака, бросилась в мою сторону и впилась зубами в правую лодыжку.

Бешенство или, как еще называют, «водобоязнь». Инкубационный период до года. Первые признаки заражения: приступы тоски, страха, шума и ярости. Но у меня через день такие признаки. Значит, сорок укулов в пах или в течение года думать, откуда этот страх и с чего эта ярость.

«Я многого боюсь, – сказал он (Стивен Дедалус), – собак, лошадей, оружия, моря, грозы, машин, проселочных дорог ночью». Но они и днем, оказывается, небезопасны.

## Угол круга. Спички для Сергея

Когда очень хочется спать, то и в канцелярское кресло погружаешься, как в теплую ванну. Все помогает – и летающий разговор, и яркий свет. Крохотные электрические молнии в слипающихся глазах успокаивают и покалывают, как иголки в затекающем теле. Конторский, вокзальный уют – тепло, и можно поднять воротник; такое бывает только зимой, когда снаружи темнота и лютый холод.

Тишина; похмелье уходит, и до самого вечера ничто не заполняет образующуюся пустоту. Ясно и пусто. Можно сесть и письменно ответить на все вопросы, но уже нет вопросов, не о чем писать. Потом понемногу начинают пробиваться голоса, шум с улицы. Все возвращается, и уже нельзя окинуть взглядом поникшее пустое пространство.

Я вышел на лестницу покурить. Площадка винтовой лестницы в плане занимает половину круга, я стоял в углу – в углу круга. Часть моего угла занимает ведро с плавающими окурками, на стене надпись «курить тут» и несколько случайных изображений: два неровных овала, полустертых контура, напоминающих угольный рисунок одного и того же лица, но левый больше осыпался, а правый художник небрежно затер тряпкой. На самом деле кто-то, вероятно, рисовал сечение колонн, объясняя производственное задание.

Вдруг стакан лестницы наполнился тяжким топотом и

одышкой. Снизу вынырнула затянута в синий габардин человеческая бочка, дернулась в мою сторону расползшимся косоглазым лицом: «Заверткин здесь?» Я кивнул. Человек сделал еще один рывок и, как нож, приставил к моему животу десятку: «Рублями разменяешь?» Не разменяю. Чудище влезло в дверь, через минуту протопало назад.

Появился Заверткин: «Ну что, Миш, по стакану, что ли?» Я отрицательно мотнул головой. «Чувствовать себя лучше будешь». – «Нет, хуже». – «Ну, ты не поэт». Я согласился.

С верхнего этажа конторы меня вызвали вниз. Там, в начале винтовой лестницы, стоял Карпетян и, улыбаясь, заглядывал наверх. Надо объяснить, как он улыбался: как будто его долго не подпускали к дверям, гнали прочь, но вот, наконец, появилось лицо, способное разрешить все недоразумения. Сергей ужасно небрит, бледен, а еще это пальто.

– Оно тяжелеет с каждым годом, – и он передернул плечами, как бы показывая вес пальто.

Мы вышли и сели на открытую кладку фундамента, подложив доску. Дул сильный ветер, пригибал репейники и траву, взметал бумажки. Он высмотрел одну из них, поднял, разгладил. «Смотри-ка, „коровка“. А печенье, которое я тебе нес, называлось „молочное“».

Сергей аккуратно свернул фантик и положил в спичечную коробку. «Эти спички мне Алена подарила. Наверное, на выздоровление». На этикетке был нарисован петух-пожар,

рожденный от зажженной спички, и он пояснил свою мысль: «Тут петушок, а петуха обычно дарят на выздоровление. Вот мне от вас подарочек».

Потом заговорил про архитектора Витберга: «Результатом его деятельности была *идея* храма Христа Спасителя. Остальное уже *борьба* – сметы и прочее».

Примерно через год приехали родственники, увезли его к себе в Краснодар, и в той бесконечной, чудовищной квартирной тяжбе, которую они затеяли с его женой, еще долго мелькали то явно лживое «покушался на свою жизнь, еле выходили», то со слезами и достоверное до слез «лежит на полу под занавеской, не хочет лечь на постель».

## Ванины подарки

Иван легко передаривал подарки. Кто-то подарил ему тонкий перламутровый мундштук в прелестном чехольчике, но он выпал из его руки и треснул именно в тот день, когда Алена сломала ногу. Иван решил, что это неспроста, склеил мундштук и подарил Алене.

Подарки были и к случаю, и так – по настроению. Раковина или мраморная пирамидка, китайская фигурка самурая с потертой раскраской – красной, зеленой и золотистой. «Братья Карамазовы» издания «Всемирной библиотеки» в драгоценном переплете и с экслибрисом князя Кудашева. На кожаный, чудесно потемневший раскладной портфель начала века без Ивана я не обратил бы внимания, а сейчас он висит в моей комнате как редкий артефакт, как произведение искусства.

Но подарком – и, что называется, «дорогим подарком» – могли стать красивый камень или стеклянный шарик. Или ветка – но «ветка Палестины».

Иван, знаток и ценитель таких странных, завораживающих предметов, как будто оживлял их своим вниманием. Его комната была наполнена подобными вещами: старая ширма, шпага, буддийская иконка, деревянный ангелок, вычурная металлическая защелка для бумаг.

Все эти вещи очень интересовали маленького сына Ивана

– тоже Ивана Ивановича, как с незапамятных времен именовались почти все мужчины в их роду, соединившем провинциальных дворян и священников.

Иван подхватывал Ивана Ивановича на руки и подбрасывал:

– Батыр! Вырастешь – батыр будешь. Ногти грызть будешь. В кино будем с тобой ходить. На футбол пойдем.

И показывал сына коту Рыжему, который сегодня почему-то звался Андреем:

– Андрюха, смотри на батыра! Батыр, поздоровайся с дядей Андреем. Андрюха-а! Ветха-ай! Вырастет батыр – мучить тебя будет, трепать.

## Значок для памяти

Под нашими окнами снимается историческое кино. Статисты-солдатики маршируют и скандируют: «Только правой, правой! Наша правая нога, раздави скорей врага».

Иван возвращался с работы в глубокой задумчивости и внезапно оказался как бы в «своем» времени – среди сюртуков и косовороток, кричащих *ура* трехцветному знамени. «Странно, – рассказывал он, – но никакой существенной разницы я не почувствовал. Снова ряженые».

– Я думаю, что исторический маятник не совпадает с бытовым, – говорит Иван, – и второй отстаёт, запаздывает. Бытовая – коренная – революция совершилась тоже за четыре года, но уже в период с пятидесятого по пятьдесят четвертый, когда к власти пришло поколение, действительно воспитанное *той* революцией. А она не смогла бы породить даже Сталина. Все отмечают этот коренной сдвиг.

...Не бывает без вины виноватых. А жаль – ведь так приятно чувствовать себя несчастным без вины. И самое ужасное, что нельзя почувствовать этой вины, пока не наступит наказание.

Мы расположились на ковре, зажгли свечку. Иван принес на подносе желтый китайский чай и пиалы, а свечку пе-

реставил за ширму с красными и синими стеклами. Свет стал красным и синим. Громко тикают дедушкины часы. Иван включил проигрыватель и поставил средневековую европейскую музыку, очень неожиданную по звучанию: если не знать, заподозришь скорее Среднюю Азию или Закавказье.

– Да? Ты заметил? Совершенно восточные мелодии. Вообще, на многое начинаешь смотреть иначе. На наших впечатлениях как слой жира, как навар на котле лежит девятнадцатый век. А он был бездарен во всех отношениях. Кроме, пожалуй, литературы.

– А разве так бывает? Разве так может быть, что кругом бездарен, а где-то одарен? Может, мы не понимаем этот век или не понимаем, что такое литература? Если говорить о литературе именно середины, второй половины девятнадцатого века, то и ее не миновали общие черты времени – тяжелодумная пытливость и какая-то массивная, но в то же время рыхлая основательность. Мы этого почти не чувствуем, потому что не знали другого. Или *почти* не знали. Может, потому и Пушкин нам один свет в окошке, что это окошко и в восемнадцатый век, и в *другую* литературу. Которой мы по существу не видели, но знаем, что где-то все это есть – и стремительная точность, ясность на грани исчезновения, и летучее, неуловимое изящество...

Пластинка кончилась. Иван сделал на конверте значок для памяти. Потом заиграл на дудочке, и станина разобрался.

ного рояля отозвалась легким гармоническим дребезжанием.

– Вера в Бога – это самоотречение.

– Кто это сказал? Кому оно нужно, это самоотречение? Богу? Во имя чего?

– Во имя Бога.

– Но какой смысл в том, чтобы отказываться от себя, умирать раньше времени?

– Но ведь смерти нет. Ты не отказываешься от жизни, наоборот – готовишь себя к будущей жизни. Без этого Бог – просто начальство.

А наутро звонок: «Ты не хочешь выпить?» Чуть больше, чем искупаться в проруби. Да и спал всего три часа.

– Ну, я-то вообще не спал. Ладно, тебя сейчас, конечно, начнет мучить совесть и все такое. Пока!

И опять короткие гудки.

# Дудочки

Все происходило постепенно, а началось с желания проскочить в застолье фазу разговора и поскорее выйти в чистый кайф: игру на дудочках, слушание музыки. Поначалу я очень удивлялся этим превращениям.

Дудочки делались из бамбуковых палок, а те продавались в «Детском мире» как карнизы для штор и стоили копейки. Иван и Витя приходили с целыми охапками таких самодельных дудок и начинали по очереди опробовать каждую. Испытания (в обоих смыслах) затягивались надолго, иногда занимали весь вечер. Потом обнаружилось, что в принципе гудит любая труба, и началась эпоха экспериментов. Металл звучал глухо, заунывно, но технические трубы из пластика давали низкий глубокий звук, и тем глубже, чем длиннее труба. Только занести в дом такой инструмент было непросто.

Когда мои друзья шли к кому-то в гости, их можно было издали принять за водопроводчиков. Вблизи уже нельзя.

# Коктебель

В поезде мы встретили знакомых художников, и весь первый день просидели в их купе. После пятой бутылки мой товарищ начал читать стихи и читал потом еще несколько дней, стихами отвечая на все вопросы. «Медный всадник», «Зимние сонеты» Вячеслава Иванова, Ходасевич, опять «Медный всадник». «И он по площади пустой / Бежит и слышит за собой – / Как будто грома грохотанье». Что-то действительно грохотало и перекатывалось в его голосе; что-то стояло за этими навязчивыми восклицаниями. Стихи вырывались как кашель или лай.

– Да уймись ты наконец, – не выдержал самый простоватый из художников, коренастый и похожий на монгола. – Давай я тебе стихи прочту: «Шумит как улей родной завод...»

Когда я поволок чтеца-исполнителя в наше купе, он стал притворяться еще более пьяным, чем был: со смехом валился на меня и оседал. Я зашел спереди и потащил его за собой, он радостно ехал за мной как по льду. В спящем купе веселье разобрало его уже не на шутку. Стоять он не мог, все садился с хохотом на пожилого соседа, закутанного в простыню, и тузил меня кулачками. Я поднимал его рывками, свободной рукой расшвыривая постель. Потом долго не давал скатываться, уговаривал не шуметь...

– Хорош ваш товарищ, – мрачно говорил наутро бредю-

щийся сосед. – Уже ушел с каким-то, и бутылку взяли.

Когда я прибежал к художникам, там опять гремели и рокотали стихи.

Уже показались крымские холмы и полоска моря. Мой друг узнавал знакомые места и смеялся. Он продолжал смеяться и на вокзале в Феодосии под увитыми плющом арками. Растительная тень накрывала его лицо и плечи. Он закатывался, широко, с подвыванием втягивая воздух и дрожа, словно окоченел от сотрясающего его смеха.

– Ты понимаешь, я эти тополя видел, когда был вот такого роста, – они казались огромными.

В такси он, наконец, заплакал, но продолжал смеяться, смеялся и всхлипывал, катаясь головой по спинке сиденья. Невозмутимый шофер включил приемник на полную громкость, и под какую-то отчаянную плясовую мы вкатили в Планерское.

– Это было зрелище, как вы приехали, – сказал Димка. – Как купцы в табор.

Меня окружает панорама кисти известных художников. Я целый день оборачиваюсь, стараясь ничего не упустить. Мне мешает глянцевая законченность пейзажа. Горы светятся открыточным блеском. На склонах как нити слюны лежат тончайшие тропки.

В очереди за пивом все показывали взглядом на стояще-

го там с бидончиком Петра Якира, человека с непоправимо испорченной на тот момент репутацией. Он взял еще и две кружки, поискал глазами свободное сидячее место и, не найдя, встал на колени.

В знаменитую «киселевку», дом из автомобильных покрышек, мы зашли, видимо, без необходимых (или достаточных) рекомендаций, и встретили нас неприветливо. Сам Киселев, хозяин дома, сидел как изваяние и неопределенно посматривал из своего угла. В прорезях его глаз словно клубился светлый дым. Перед ним богатырской заставой расположились полужнакомый тогда Шейнкер и еще не знакомый Кривулин. Тот изучал нас с питерской прямоотой и бесцеремонностью. Или, если угодно, с питерской церемонностью: это два разных определения одного и того же откровенного взгляда на чужака – как бы через лорнет. Шейнкер был угрюм и молчалив, как пират Гарри.

Подошла собака. Мы предложили ей что-то из захваченных с собой припасов, но та не взяла.

– Не берет у чужих, – сказал Шейнкер *со значением*.

Мы быстро откланялись. Рослая загорелая красавица в купальнике с узором под леопарда пошла нас провожать, ей, похоже, было неловко за своих приятелей. «Ты куда?» – окликнули ее.

– Не бойся, не украдут. А украдут, так все равно утром обратно отдадут, – ответила красавица с печальной ужимочкой.

Алена Р. долго разговаривала в отдалении с художником Целковым и вернулась к нам возбужденная донельзя.

– Мы тут загораем, а в Москве происходит что-то невероятное. Олег говорит: художники без всякого разрешения устроили выставку на каком-то пустыре. Всем заправляет Оскар. Их разогнали, конечно, но шум большой, и непонятно, что из этого выйдет.

Слово «загораем» здесь надо понимать буквально: дело происходило на пляже. Была уже вторая половина сентября, а жара стояла летняя. Для Коктебеля это не редкость, но теплая солнечная погода продолжалась и в Москве. Бабье лето длилось в тот год неестественно долго, до конца октября, вызывая опасное лихорадочное возбуждение. Весь этот год был какой-то странный, а кончался так, словно за ним ничего уже не будет.

# Измайлово

«Бульдозерную» выставку мы прозевали, но успели на измайловскую. Безоблачное небо, яркое солнце, но жары нет – все-таки конец сентября, двадцать девятое число. От метро по главной аллее течет плотный поток людей, растекается на тропинках и снова собирается. Он движется в том же темпе, что и моя гудящая в висках кровь: в темпе победного марша. Сколько здесь людей? Похоже, несколько тысяч. Неужели *нас* так много?

Нашу группу нагоняет какой-то мистер-твистер в твидовом пиджаке и с трубкой в зубах. Поравнявшись с нами, он что-то спрашивает у Зиника, представляясь английским корреспондентом. Зиник деловитой скороговоркой объясняет, про кого надо писать и кто здесь главный антисоветчик. Мистер так возмущен, что выдергивает изо рта свою трубку: «Но я корреспондент „Монинг Стар“!»

Мы только вчера вернулись из Коктебеля и ни с кем не успели стовориться. Но знакомых вокруг очень много. Их все больше с каждой минутой, и даже незнакомые лица начинают казаться знакомыми. Вон там еще наши, и вон еще. Вижу, как вышагивает через луг Сабуров во главе своей шеренги. Люди подходят, втираются в общую сутолоку, смотрят картины. Нужно как-то постараться, чтобы все не растерялись в такой толпе. Надо нам не потерять друг друга, на-

значить какое-то место встречи. Вот там, например, – около Алика Меламида и Кати.

Я смотрю на них сверху, с бугра. «Ну, объясни мне: кто здесь кто? – спрашивает Сабуров. – Кто здесь знаменитая Катя?» Катя – это та, что стоит. Остальные расселись на земле около картин, переговариваются, жуют травинки. Оглядываются по сторонам, щурятся и кивают знакомым.

Вдруг обернулись и смотрят на меня. На ярком осеннем солнце все видно до мелочей. Они далеко, но я вижу лицо каждого. Три мольберта на бугорке и десять человек вокруг. Возможно, так и выглядит рай – зеленый луг, на котором расставлены мольберты.

Меня сильно пихнули в плечо. Здоровенный рыжий малый в ермолке освобождал пространство около больших экспрессионистских холстов, устраивая какой-то барьер. За барьером расхаживал автор и объяснял, набычившись, свои картины. «Это полотно посвящено Рембрандту». И действительно: в углу различалось растекшееся подобие Саскии.

Я вдруг вспомнил этого биндюжника. Он сидел когда-то в пивной рядом с Путовым и на мое появлениеотреагировал благожелательно: «Люблю поэтов и всегда с ними знакомлюсь». Потом представил третьего их товарища: Вася. «Никто», – отрекомендовался Вася, едва ли имея в виду Анненского. Художники захохотали: «Люблю человека за скромность». Кем-то он все-таки был, этот Вася, если судить по ускользающему и цепкому взгляду, очень типичному.

А биндюжник побывал однажды в гостях у Ивана, остался ночевать и всю ночь говорил о призвании. Наутро Иван хватился своих часов. Часы были старинные, отцовские.

## Секция

Когда в 1976 году образовалась «секция живописи при горкоме графиков» – не знаю, что там с маленькой буквы, что с большой, – очередь энтузиастов опоясывала дом, шла через двор и заворачивала на улицу, хотя все понимали, что стоять на морозе придется не меньше двух часов.

Вдоль очереди прохаживался художник Зюзин. Это его звездный час. А тут судьба поднесла еще и дополнительный подарок: ему заступает дорогу девушка из очереди, миловидная и краснощекая, уже совсем замерзшая: «А членов МОСХа без очереди пускаете?» Зюзин блаженно озирается, набирает полную грудь морозного воздуха и отчеканивает так, чтобы слышали все, вся очередь: «Ни из МОСХа... (пауза), ни из КГБ... (пауза) без очереди не пускаем!»

## Визит к художнику

– Ты ведь знаешь Путова? – спросила Таня, девушка с моего курса. – Можешь нас к нему привести?

Путовы жили на краю света, добраться надо было автобусом, очень долго. Двери автобуса открывались с резким непривычным скрежетом, и одна из наших спутниц, приятельница Тани, всякий раз ужасно вздрагивала всем телом, никак не могла привыкнуть. Что-то было странное в этом ее непроходящем испуге от неприятного, но объяснимого звука. Что-то болезненное.

Я ее видел потом у Зиника. Катя Арнольд на какое-то время взяла ее под опеку и старалась приучить к людям. Водила вот к Зинику, на его «четверги». Но девочка не могла есть на людях и уходила с тарелкой в дальнюю пустую комнату.

Валя Шапиро – вот как ее звали. Последнее, что я о ней слышал (лет двадцать назад), – что живет в Париже и вполне успешно там выставляется. Наверняка встречалась и с Путовым, тоже ставшим на некоторое время парижанином. Но впервые они увидели друг друга при моем содействии.

Саша Путов, маленький, похожий на ежика человек, охотно показывал нам работы, сопровождая показ подробными объяснениями. Его миловидная, пухленькая и абсолютно безмолвная жена внимательно смотрела сквозь очки то на мужа, то на гостей. Я кое-что слышал о ней от Тарона,

тот очень ее осуждал: «Она его губит. Подбирает любой рисуночек, каждую почеркушку – и сразу под стекло. Хуже не бывает, смерть для художника!» Поверить в это было трудно, потому что Саша рисовал постоянно. Его правая рука была как будто отдельным существом и жила своей жизнью. без остановки создавала абстрактные композиции на любом подвернувшемся клочке бумаги. Композиции были точечные или пунктирные. Пунктиры разворачивались спиральями, спирали переходили одна в другую. На этот счет существовала особая теория: «теория точки». Ее нам Саша сейчас и излагал.

– Космос – точка, и песчинка – точка. Вечность и миг – тоже точки, это просто две ее стороны. Точка – это реальность. Линии в природе не существует. Цвет – это звуковые волны, и для его восприятия нужно какое-то время. Если приблизиться вплотную, то и цвет, и линия перестанут существовать. Линия имеет право на существование только как график переживаний. Или как символ. А цвет – конфигурация линий. У Тарона все начинается с пятна, и потом он только ищет форму этого пятна. А у меня все начинается с рисунка, потом идет к пятну. Серый и черный цвета – относительны, от них идут векторы к другим, основным цветам. Зеленое – это покой. Оранжевое – самоотречение и милость. Желтое – случай, сомнение, отрицание. Красное – движение и борьба. Синее – эгоизм. Фиолетовое – закон, вера. Все эти устремления, страсти – только противоборствующие силы, а свобода

воли – в центре, где серое и черное. Страсти рвутся в разные стороны как псы, но псарь – кто этот псарь? Бог? – удерживает их на цепи своих законов. Искусство – звон этих цепей.

Через некоторое время звон цепей стали сопровождать какие-то посторонние звуки. Я не сразу понял, как плохо справился с организацией визита, какую допустил ошибку: бутылку-то мы, как водится, принесли, а о закуске не позаботились. Закуска тогда была как-то не в чести, ею не злоупотребляли. В очередях стоять не хотелось, и деньги собирались только на спиртное в надежде на хозяев. Что-нибудь да найдется. Ну хоть хлеб, он-то всегда есть.

У Путовых не было и хлеба. Водка оживила Сашин пустой желудок, тот включился в разговор и участвовал в нем все активней, даже претендуя на ведущую партию. Девушки прятали глаза и делали вид, что ничего такого не слышат, но желудок неистовствовал, почти заглушая оратора. Путов наклонял голову, стараясь подавить бурчание, и упрямо продолжал.

– Суть в том, чтобы от поверхности явлений уйти в глубину, но гармония возникает только тогда, когда художник в конце пути снова выходит на поверхность – к простой форме. Основное достоинство греков – чувство меры. Они замечательно умели соизмерять свои возможности и ныряли на такую глубину, чтобы обязательно вынырнуть на поверхность.

Раздался звонок в дверь. Саша пошел открывать и вер-

нулся с Мошкиным, непредусмотренным гостем. Но и для Мошкина другие гости явно были неожиданностью – приятной и будоражащей. Он оглядел собрание, радостно блестя глазами, и сделал довольно неожиданный вывод:

– Так! Понятно! Ученые разговоры и изысканный разврат!

Надо было быть Мошкиным, чтобы соединить моих спутниц (нечистая кожа, угловатая девическая пластика) с каким-либо – пусть и не изысканным – развратом. Но значение этого слова помещалось в одном семантическом гнезде со словом «богема». Та, похоже, и начинала сейчас заявлять свои права. Девушки напряглись, переглянулись и засобирались домой.

Но Мошкин уже потерял к ним интерес, теперь он с тем же энтузиазмом разглядывал работы.

– Путов! Лет через десять ты получишь за свои картины виллу в Ницце. Или – вилку в бок!

У Путова было потом больше шестидесяти персональных выставок в разных странах, но виллу в Ницце он так и не получил, только бедный каменный дом в бретонской глуши. А Валера Мошкин, поэт-смогист, уже через несколько лет покончил с собой, выбросившись из окна психиатрической лечебницы.

А что же Таня? Была одна встреча через сорок пять лет.

По дороге из Владимира в Москву мы остановились у придорожного кафе и очень вовремя: вслед за нами подъехал огромный экскурсионный автобус, в кассу выстроилась длиннейшая очередь из пожилых людей интеллигентного вида. С одной дамой я столкнулся в дверях, она смотрела на меня как-то слишком прямо. «Извините, вы не Миша? Айзенберг? Таня, Таня, это Айзенберг!» В другой обернувшейся даме я, слава богу, признал свою однокурсницу, ту самую Таню, а в связи с ней прояснилась и первая: за теперешним обликом смутно замаячил другой, совсем юный. Оля? Оля. Как-то она бедрами тогда качала интересно. С тех пор, похоже, и не виделись. «А я говорю Тане: смотри, как похож на Айзенберга. А она: да нет, у него глаза были совсем другие – карие». Обнялись, обменялись телефонами, а тут и в автобус пора.

Замечание про глаза меня чем-то зацепило. Именно глаза показались им чужими, уже не карими, хотя на таком расстоянии они едва ли разглядели цвет. Он, кстати, прежний, но я понимаю, в чем тут дело. Иногда не видишь человека много лет, а кажется, что тот совсем не изменился. Пока не посмотрит. Пока на тебя не посмотрит *другой человек*. Не глаза стали другими, а взгляд – его цветовая наполненность. Не радужка выцвела, а выражение взгляда стало суше и отчетливее.

Лет за десять до этого мне снилась встреча с моими со-

курсниками, где эта почти забытая Оля почему-то играла главную роль. Любопытно, что встреча проходила именно в экскурсионном автобусе.

## Плавинский

– Когда я рисовал траву, – говорит Дима, – был такой период – я боялся по ней ходить. Даже ступать боялся. Это был ужас.

В армянском городе Горисе мы сидим в номере гостиницы за тихой, медленной бутылкой водки. У Димы иногда почти платоновский синтаксис. Но отчасти и тароновский.

– Самое страшное в живописи – когда нужно все ломать. Вот я делаю картину месяц, техника такая, а потом нужно все сломать. И разлетаются осколки – острые осколки собственного «я». Но суть в том, что это должно быть *красиво*.

– Эмиграция – страшная вещь, она просто смела культурный слой. Даже Зверев и тот уже тоже поет и танцует: свобода, свобода! Свобода – это структура, и очень жесткая. Она очень связана с ограничением. Свобода – это цветок, который должен оставаться закрытым. Это даже пошло – определять, что такое свобода. Или что такое искусство. Я никогда не задавался таким вопросом, хотя всю жизнь этим делом занимаюсь... Вот Зверев кричит: «Анархия – мать порядка». Когда он утром приходит, я смотрю на него – такой свободный человек, что я не понимаю... Я думаю: старик, и как ты еще жив?

А когда я был молодой, тоже был крикливый.

Мать, латышку, арестовали в тридцать седьмом, и трехме-

сячный Дима остался один в квартире. Уже начал умирать, но в квартиру зашел отец – случайно, родители уже были в разводе.

В пионерлагере организовал других детей на поиск костей Зои Космодемьянской. Потом вставил зажженные спички в глазницы гипсового пионера. Вожатая упала в обморок, и его выгнали из лагеря.

Шел с отцом по ялтинскому пляжу и у лежащего художника увидел книгу «Винсент». Сразу накатал кучу эскизов, и не кистью, а палочкой, что вызвало скандал в художественном училище.

Связный разговор начался с его вопроса: «А вы что, Миша, очень боитесь насилия? Я это почувствовал». Когда же он это почувствовал? Вероятно, два дня назад, когда лез в драку с шофером Корюном, а я их растаскивал. С этим шофером мы познакомились в буфете автостанции возле Вернашена, и радушный местный житель пригласил нас и еще трезвого Диму переночевать в доме своей матери. Поняв, что ночлег обеспечен, Дима расслабился, и пока Корюн рассказывал про армейскую службу в Мытищах и про любезного его сердцу командира, выпил примерно бутылку водки, кидая буфетчику десятки. Рассказы нового друга ему явно не нравились, и он начал его задирать.

Жители Армении пьянство не понимают, пьяных презирают и очень гордятся тем, что у них нет ни одного вытрез-

вителя. Но к тому времени все автобусы уже ушли, а с нами надо было что-то делать. Наливающийся обидой Корюн повез нас к каким-то источникам с теплой минеральной водой, раздобыв по дороге араку и сыр. Арака была уже точно лишней. В этом, считающемся святым, термальном источнике Дима решил помыть ноги, и нас со скандалом увезли в какой-то строительный вагончик, холодный до ужаса. Там-то основная драка и происходила.

В автобусе, идущем в Горис, я ехал рядом с шофером и все время валялся на него, засыпая. Тот не сердился и сочувственно угощал конфетками. Сон покинул меня, когда я заметил, что шофер даже на очень крутых участках читает газету, а на дорогу почти не смотрит.

Рассказ Армена. Уже после нашего отъезда Дима жил в Аштараке у родственника Армена, который выстроил себе даже не дом, а целую крепость на холме. Там Дима много рисовал или переводил на бумагу каменную резьбу хачкаров. Накопилась целая кипа листов, и он, уезжая, положил все на крышу машины. Но закрепил плохо, и по дороге в Ереван все незаметно сдуло. Дима с горя запил. Но через день к Армену пришел незнакомый сельский человек с грудой Диминых рисунков, которые он подбирал на дороге, а потом нашел таксиста и выяснил, куда тот отвез автора. Какая-то очень армянская история.

# Сны об искусстве

Я и молодые художники в гостях у Семы Файбисовича. Тот вместо бутылки выставляет на стол какие-то банки с мутно-розовым содержимым. Что это? «Это моя очень старая работа, – объясняет Сема, – называется „Домашние заготовки“. Стоит так давно, что уже забродила, есть какой-то градус, и можно ее выпить». Молодежь польщена, но я вызываюсь сбежать за водкой.

Схожий прием был во сне о новом виде прозы: там сюжетное повествование с четкой интригой имело форму винной коллекции (автор умер, и друзья распивают вино в память о нем, не подозревая, что губят лучшее его произведение).

Портрет, где на лице меняются цифры прожитых лет, как на счетчике.

Мы живем в небольшом городе и боремся с художественным начальством за новое искусство. Но любим ходить в старый музей, это наша единственная отрада. Вдруг видим, что около музея происходит что-то страшное: крик, гром, рабочие подвозят к музею громадный ящик без крышки. В ящике чудовище – красно-коричневый (!), сморщенный как печеное яблоко искусственный младенец, метров десяти в длину, визжащий и дрожащий как желе. И я понимаю:

начальство сдалось и приобрело для музея работу модного западного авангардиста.

А вот «чужие» стихи.

Сабуров показывает два новых вида стихотворений: наборные разноцветные доски, вроде пляжных лежаков, и странные напольные часы, на циферблате которых только полчаса. Он говорит: «Я понял, что стихи – это механизм, сгущающий, конденсирующий время. И нашел способ делать это впрямую, обходясь без слов».

В полусне я долго размышлял, какой же он талантливый, этот Сабуров: придумал два вида новых стиховых изделий зараз. Да, но он же придумал это в моем сне, значит и авторство как минимум парное. Нет, отчего же парное – сон-то мой!

Идет мое поэтическое чтение, во время которого обнаруживаются какие-то большие вещи и целые циклы, о существовании которых я совершенно забыл. Их сохранил Дима Воденников, он их мне и передает, уверяя: «Да-да, это ваше – читайте, читайте!»

Вот большая вещь – сначала из отдельных звуков, потом по-немецки (немота?), причем слова написаны слитно, я еле разбираю, читаю с паузами и запинками. «Это правда мои стихи?» «Ваши, точно ваши», – уверяет Дима.

Начинаются стихи-чертежи. Их нужно читать словами, и я опасаясь, что подзабыл какие-то архитектурные термины. Да, так и есть.

Затем большой цикл, иллюстрированный серией похожих друг на друга темноватых изображений какого-то домика, даже сарая. Цикл озаглавлен «Десять стихотворений к ...». К кому же? С удивлением вижу, что к Ульяновой. Нет, это ошибка зрения: к Ульяне Лопаткиной!

Забавно, что часто снятся какие-то совсем неожиданные люди. Вот Воденников. Или Лимонов.

Мы готовимся к восхождению. Среди нас легконогая девушка-лимоновка, рядом с ней и сам Лимонов. Вообще-то мы куда-то улетаем – на другую планету, и теперь заполняем ковчег. «Мы могли бы купить и корову, – говорит Лимонов, – но правильный хозяин начинает с козы».

Заходим в деревенский магазин, где хозяйка выдает нам приз – кусок сыра. Пожилая продавщица этим недовольна. «Но здесь пусто», – говорит кто-то со стороны. «Как эта ненависть пуста», – бросает в ответ продавщица, мимоходом и без всякого аффекта.

Я с напряжением пытаюсь вспомнить предыдущую строчку. Я ведь ее знаю! Ага, вот: «Как эта темнота клубится». Вместе будет: «Как эта темнота клубится, / Как эта ненависть пуста!» Наверное, у этой дамы (продавщицы) можно уточнить источник любой цитаты? Но вся очередь, состоящая из пожилых некрасивых людей, смотрит на меня недоуменно и с осуждением: «Это же второе послание А. ... (пауза) Вы, как театральные студенты, должны были совсем недавно

его проходить!»

Проснулся в пять утра, чтобы записать пришедшую во сне фразу: «Русский авангард в очередной раз справляет собственное несовершенное юбилейное». Там, во сне, она казалась такой точной и эффектной, что долго старался себя разбудить и записать. Ну вот, записал.

### **3. Четверг и больше никогда**

#### **Визит к художнику (2)**

Это уже художник Алик Меламид, мы пришли к нему (году в семьдесят первом) с Сабуровым и Сергеем Григорьянцем, в те времена еще коллекционером по преимуществу. Показ происходил в гостиной, куда Алик таскал из соседней комнаты большие полотна – пейзажи и ню – серо-желтые, словно замученные общим художественным недугом. В тот вечер он показывал именно то, от чего очень скоро, чуть не в тот же год, бежал без оглядки в придуманный им соц-арт.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.