

A black and white, high-contrast profile photograph of an older man with a beard and glasses, looking to the left. The image has a grainy, halftone texture. The man's face is the central focus, with his eyes behind round-rimmed glasses and a full, grey beard. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face against a dark background.

МИХАИЛ АЙЗЕНБЕРГ • КОНТРОЛЬНЫЕ ОТПЕЧАТКИ

# Михаил Айзенберг

## Контрольные отпечатки

*предоставлено правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3083755](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3083755)*

*М. Айзенберг «Контрольные отпечатки»: Новое издательство; Москва;*

*2007*

*ISBN 978-5-98379-077-3*

### **Аннотация**

В книгу поэта и критика Михаила Айзенберга «Контрольные отпечатки» вошли те небольшие сочинения, жанр которых словно бы ищет свое место между очерком, мемуарами и эссе. В это пространство «между жанрами» автор помещает воспоминание о временах, названных позже «эпохой застоя», о некоторых людях, более или менее известных деятелях неофициальной культуры. «Семидесятые годы как-то особенно старались, чтобы их не заметили», – пишет Айзенберг и осторожно восстанавливает личные впечатления, обрывки разговоров, детали культурного фона той эпохи, которая, по его мнению, прошла незамеченной.

# Содержание

Вместо предисловия	4
Ваня, Витя, Владимир Владимирович	12
Конец ознакомительного фрагмента.	31

# Михаил Айзенберг

## Контрольные отпечатки

### Вместо предисловия

Когда-то, в рисовальных классах архитектурного института, было очень поучительно рассматривать работы студентов из далеких экзотических стран. Классические черты Аполлона, Дорифора или Апоксиомена в их академических штудиях приобретали особый характер – в зависимости от происхождения рисовальщика. Становилось понятно, что и с нашими рисунками происходит нечто подобное, только мы не замечаем этих чудесных превращений.

Если говорить о литературе, у этого предмета (портретирования) обнаруживается и другая сторона: в сознании писателя реальные «люди и положения» невольно подстраиваются под уже существующий, наработанный механизм описания. Такое искажение – закон жанра, обсуждать можно только степень искажения и его правомочность.

Человек, не готовый смириться с неизбежностью, должен либо отказаться от «портретных зарисовок», либо как-то реформировать этот жанр. В своих очерках о некоторых людях, с которыми мне посчастливилось общаться, я пытался учитывать это обстоятельство.

«Научиться тому, как прикоснуться к вещи, которая тебе дорога, и не сломать ее» – так определяет свою задачу замечательный художник Олег Васильев. Пожалуй, схожая задача маячит и в представленных здесь опытах, только *вещью* в моем случае являются память и воспоминание.

Любое воспоминание немного дефектно, отчасти просто фиктивно. Фиктивность связана с постоянным изменением: это не вещь, а процесс, включающий и «воспоминание о воспоминании».

Возможно, поэтому так трудно записать воспоминание. Запись требует последовательности, сюжета, а здесь выстраивание, вытягивание какой-то «истории» кажется насилем. Обнаружение себя в реальных обстоятельствах происходит не так – не в таких формах. Не так открывает себя реальность. А как? Это и нужно выяснить, создав пространство, словесную среду, где воспоминание жило бы в естественных условиях и свобода его движения не была бы слишком ограничена.

Мы снимаем показания, но цель у нас одна: понять, что же там было *на самом деле*. Может быть, мы *на самом деле* все помним, но только не знаем, что именно нам надо вспомнить? «Быть – это видеть свое отражение» (Ю. Лотман). То есть речь идет не об амнезии, а о небытии, и неосознанное обострение слуха само свидетельствует о существовании скрытого, непроявленного сюжета.

События нашей жизни трудно представить себе некими «точками» – замкнутыми, лишенными связей. Если и «точки», то не на плоскости. Скорее на какой-то «волне», и подлинны связи между ними тоже волновые. Воспоминание имеет двойную природу: за частностями, за памятными эпизодами стоит какая-то цельность, которая и есть *память*. Там можно обнаружить не замеченную раньше связность событий, знакомств, разговоров, которая говорит о времени и среде не меньше, чем о наблюдателе. Там ничего не различишь без специальной оптики. Такая оптика не может принадлежать ни герою, ни автору-рассказчику, но кому-то *третьему*, наблюдающему рассказчика со стороны и угадывающему его способ видеть, его зрительную технику. Наблюдателю нужно *другое место*, причем не постоянное, а подвижное.

Двойную природу воспоминания можно понять как фамильное сходство с природой времени и как прямое ей подражание. Так дети перенимают основу характера родителей, но еще и копируют родительские повадки.

Память живет по каким-то своим неясным законам, но *воспоминание* уже зависит от языка: подчиняется тому слою сознания, что нашел себя в языке. «На самом деле и там – бездна событий. Отсутствует только способ их припомнить» (П. Улитин). Биография – то, что можно запомнить и рассказать. Воздух жизни, идущий мимо языка, идет и мимо биографии. Странная неопределенность наших биографиче-

ских обстоятельств (я говорю сейчас только о своем поколении), как мне кажется, прямо связана с тем временем, которое мы можем считать своим по преимуществу, – с семидесятыми годами прошлого века. Но сейчас я вижу, что тень, в которую мы так безропотно ушли, переходит и на последующие времена. Затеняет и их.

Само это время было «черновиком»: оно начинало новую эпоху. Что делают с чистым листом, с его пугающей белизной? Заполняют пробам пера, набросками и каракулями. Так все и жили: как будто начерно, откладывая все существенное *на потом*.

Таким же черновым и фрагментарным остается осознание этого десятилетия (которое в действительности длилось гораздо дольше). Какие-то «островки сознания». Перебелять их трудно: что-то невозможно разобрать, а многое утрачено. Остались «фрагменты», по которым и надо восстанавливать первоначальный текст. И здесь нужна специальная техника.

Семидесятые годы как-то особенно старались, чтобы их не заметили. (Их и не заметили.) Только к концу восьмидесятых стал слышен шум исторического времени, и он показался тогда очень новым, непривычным впечатлением. Под него нужно было перенастраивать свой слуховой аппарат, потому что безвременье изъяснялось ультразвуками.

Есть выражение «торговать воздухом». Что сказать о воздухе семидесятых годов? Он едва ли может стать предметом

купли-продажи. В нем нет плотности – событийной основы, ткани. Наш язык его *не берет*. Он настолько бесплотен, что весь, без остатка, уходит в щели и пазухи языка. С этим щелевым шелестом способно совпасть только поэтическое слово, потому что поэзия сама – воздух, намагниченный воздушный ток.

«Человека семидесятых» как будто нет. Мы уже не были *теми*, но еще не умели быть другими. Наш опыт – начальный, а потому как бы эфемерный. Не было образца, не было «поведенческого монолита», с которым возможен сторонний диалог. Выражаясь языком семиотики, не было социокультурных грамматик. Сознание не фокусировалось на тех вещах, что составляли реальное содержание жизни, и часто пропускало основные впечатления, не посчитав их достойным материалом, потому что эти вещи не совпадали с какими-то образцами, принятыми ориентирами. При множестве паролей отсутствовали «условленные» грамматические нормы.

Немного об этих паролях. Есть особая этикетность маленьких сообществ. В ее основе – общий принцип экономии средств, в частности средств выражения. Вместо долгих объяснений – значимый жест, кодовое словечко, ужимка. И огромная область того, что молчаливо подразумевается и не требует объяснений. Не требует слов.

Мое поколение находится в ситуации, которая кажется

мне уникальной. Только услышав, что говорится после нас, мы смогли почувствовать, что же не сказали сами. И сейчас нам приходится не говорить, а договаривать; полемизировать с давно исчезнувшими оппонентами. Это очень неловкое, тягостное положение, во многом сходное с «остроумием на лестнице».

Язык нашего поколения и сейчас во многом остается личным и круговым. Все, кто хотели говорить «городу и миру» и быть услышанными, шли на лингвистическую выучку к другим поколениям, начинали пользоваться их языками (для нас – по большей части мертвыми, схоластическими). Это поколение эмигрантов еще и в том смысле, что изрядная часть его представителей эмигрировала в чужие речевые практики. Кто же остался? Каждый, я думаю, именно себя склонен считать оставшимся – и оставленным.

Похоже, что остались те, кто пытался жить в своем времени, мысля на ощупь и почти по буквам собирая новые слова. Собираясь в кружки и компании – в те самые «маленькие сообщества». Движение было почти инстинктивным, оно подчинялось какому-то первому и главному чувству: чувству самосохранения. Это чувство заставляло искать или создавать *очаг* (сопротивления). Существование – если оно не вовсе бессознательно – не может протекать помимо «культурного обмена», вокруг которого нарастает своего рода общественная жизнь. Внутри большого и как будто необитаемого социума образовывались малые социальные сообщества, кла-

ны. Обозначался общий рисунок новой системы действий: те навыки существования, которые и есть культура. Люди учились жить в обществе, но не по его законам.

Все существовало в единстве – среда и время. Время тоже было своего рода средой: определенной и определяющей. (Определяющей, кстати, и тот уровень, ниже которого невозможно опуститься.)

Конечно, возрастная близость была обычным, но не обязательным условием кланового общения. В центре, в ядре клана часто оказывались люди постарше, с другим опытом, с более сложной судьбой. И именно те люди, что избежали поражения, – потому что их ничем нельзя было поразить. Помимо опыта существенным здесь было то *отношение*, в котором находились опыт и язык его описания. Способность человека продлить свое время в другие времена или быть «гостем из будущего», живущим среди иных категорий. В первую очередь это были люди, обладающие, как сказал бы социолог, лингвистическим капиталом. И понятно, почему так ценился именно этот капитал: мы слушали их, своих учителей, постигая даже не способ, но самую способность – *возможность* речи.

Эти вещи не описаны и даже как следует не осмыслены. Многие загадки не раскрыты, только погребены под новыми пластами. Самого себя надо раскапывать как Троию. Культур-

ный слой огромен, но в его основании золотой песок: впечатления и знакомства моей молодости.

Сейчас я не вижу другой возможности проявления, обобщения такого опыта, кроме как через частное, через частности. Наверняка я могу сказать одно: это никакие не мемуары. Мне даже неловко описывать реальных людей. Но я хочу записать какое-то кружение лиц и разговоров, улыбок, взглядов, интонаций. Прикоснуться к ним осторожно и исподволь, – в частном порядке.

# Ваня, Витя, Владимир Владимирович

В интервью немецкому телевидению Владимир Набоков говорит, что «многое хотел бы сказать о моих героических русских читателях», однако же не говорит ничего. Жаль, было бы интересно прочесть. Ко времени этого интервью (1971) я уже года три был его читателем, не подозревая о собственном героизме.

Все произошло как-то сразу. Обычного этапа предварительного оповещения и заочного знакомства, в сущности, не было. Один-два раза это имя промелькнуло в случайных разговорах, но я не обратил внимания, спутав с Нагибиным.

И вот в вестибюле архитектурного института Иван передает мне, особо не таясь, «Приглашение на казнь», западное издание, парижское – Editions Victor. В выходных данных почему-то отсутствует год издания, но по вычислениям получается шестьдесят пятый. А ко мне она попала, думаю, осенью шестьдесят восьмого. Стало быть, на доставку ушло не так много времени.

Две следующие книжки я получил уже в собственность и за сравнительно небольшие деньги, рублей тридцать-сорок. Сначала «Защиту Лужина», потом «Лолиту». Принадлежали они мне вполне условно: ходили кругами по разным чи-

тателям, знакомым и незнакомым. Это называлось «контролируемый экземпляр». Во время их коротких побывок я с огорчением замечал, как неаккуратны эти неизвестные мне читатели. Книжки чернели и разваливались. Особо популярная «Лолита» на одном из перегонов рассыпалась окончательно, была неизвестно кем грубо склеена казеиновым клеем – несколько страниц слиплись – и оделась в самодельный картонный переплет. «Твоя девочка стала совсем мулаткой, но получила обновку», – предупредил меня по телефону Иван. (Телефонные переговоры той поры заметно обогащали культуру иносказаний. А когда началась «переписка с заграницей», эта культура дошла до некоторой даже утонченности.) Потом она вовсе исчезла, та, самая любимая моя книжка. По-прежнему неизвестный, но по-своему добросовестный читатель переслал мне в виде компенсации заурядную ксерокопию.

Так и хранятся у меня все русские книги Набокова – в виде ксерокопий или зарубежных изданий. Заменить их здешними изданиями нет нужды, а главное – нет желания.

Жемчужина моей коллекции – вывезенный из Анн-Арбора прекрасный «ардисовский» альбом фотографий Набокова и его семьи, подарок издательницы.

Но – странное дело – мне уже давно не хочется кому-то показывать этот альбом. Перелистывание его страниц сопровождается чувством неловкости, что ли, – как будто увидел

нечто, не тебе предназначавшееся. Эти фотографии хранят какое-то свидетельство не для посторонних. И я долго не мог понять, какое именно.

В возрастном изменении лица Набокова есть необъяснимая странность. Обычно больше всего меняются *черты* лица: рисунок нижней его части, линии рта, подбородка... Но глаза, их выражение – все это очень устойчиво и может измениться только в конце жизни, и то не самой счастливой. Часто случается, что мальчик похож на мать, но с возрастом в нем все заметнее проступает отец. (Так происходит со мной.) Но Набоков родился с отцовскими глазами, с ними и жил лет до шестнадцати. Где-то в Америке, по пути в Америку они снова к нему вернулись – ясные мужские глаза с твердым и охлажденным выражением. Но с ранней юности и до – по крайней мере – середины тридцатых годов глаза у Набокова совсем другие, материнские – зыбкие, гибельные, рукавишниковские.

Так получается, что Набоков-человек родился с отцовскими глазами (твердая прямота, ясность, напор), а рождение писателя пошло по материнской линии. А что потом? Потом надо было спасаться, спасать книги, спасти семью (в такой последовательности? в обратной?). Кто упрекнет человека, не оставшегося на гибнущем европейском судне, тем более – в почти бесплотном мире эмиграции (о котором Набоков издали вспоминал с такой покаянной горькой нежностью). И

уж тем более в России. Разумеется, я радуюсь, видя в телевизоре, как маститый советский литературовед тщетно пытается вытянуть из совсем уже старенькой, к тому же перебинтованной его сестры свидетельство о трогательной ностальгии, которую братец якобы прятал – из дворянской гордости – от *чужих*. Но мы-то свои, нам-то можно, сознавайтесь же, наконец. Нет, не созналась, семейная закалка сказывается. (Непонятно только, зачем она таких *своих* привечает.)

Но вовсе не все так уж «разумеется». «За немногими исключениями, все либерально настроенные творческие люди – поэты, романисты, критики, историки, философы и так далее – покинули Россию Ленина-Сталина. Те, кто этого не сделали, исчахли там либо загубили свои дарования, прилаживаясь к требованиям государства». И здесь, в «Память, говори», и во вступлении к лекциям по русской литературе Набоков как-то слишком озабочен непротиворечивостью нарисованной картины, потому и сводит все оставшееся в России искусство к тем убудочным упражнениям, которые еще недавно проходили в старших классах советских школ. Все имена, неудобные обозревателю, неспособные вписаться в «краткое резюме», с непонятной легкостью остаются просто неупомянутыми. Имя Пастернака проскальзывает сквозь зубы, но здесь это автор «Живаго», «который принес советскому правительству столько добротной иностранной валюты». А ведь не только Набоков-поэт часто идет след в след за Пастернаком, но и прозаик Набоков обязан ему очень мно-

гим. Например, особым, основанным на физиологической метафоре остроумием. Ср. «по прошествии века, пустынно-го, как зевок людоеда...» («Охранная грамота») и «скупен как предсмертная зевота тупого преступника, зарезавшего ростовщика» («Камера обскура»). Не уверен, что многого стоит и отзыв о прозе Пастернака. О Достоевском Набоков тоже отзывался сами знаете как, но в «Подвиге» очень много «Игрока»: вся любовная линия с другом-англичанином и вздорной гордячкой, которая, как выясняется, именно героя-то и любит.

Происхождение набоковской строчки «Какое сделал я дурное дело» слишком очевидно, чтобы стать моим личным открытием. Это, конечно, «Что же сделал я за пакость», переведенная с русского на американский русский. Неплохая шутка, но что-то от нее не весело.

Как будто это не он, кто-то другой сказал: «И когда я читаю стихи Мандельштама, написанные при мерзостном правлении этих скотов, я испытываю подобие беспомощного стыда за то, что я волен жить, думать, писать и говорить в свободной части мира... Вот те единственные минуты, в которые свобода становится горькой».

Иногда появляющиеся в разговоре о Набокове иронические обертоны были бы совершенно невозможны лет десять назад. Я думаю, что и сейчас они связаны с повторным набоковским кругом – с американским Набоковым. В Амери-

ке родился какой-то другой писатель. Конечно, он похож на первого и прочно связан с ним преемственностью литературных навыков. Но это второй круг, – писание по писанному. Кроме «Лолиты», конечно, и – отчасти – «Пнина».

Американского происхождения и кодекс (или комплекс) «чемпиона мира». Ну, не смешно ли. Упорная и по лучшим рецептам работа с публикой и литературной общественностью, на удивление туповатой. С конца пятидесятых – несколько маниакальное, но очень аккуратное выстраивание личного мифа. Память, говори, да не заговаривайся. Но поза олимпийца как раз и доказывает небожественное происхождение.

Чары «Ады» оказались сильнодействующими, но уже по-своему, по-набоковски патентованными. «Смотри на арлекинов», на мой взгляд, довольно печальный итог литературной деятельности автора, по всем признакам гениального. В сущности, это особый набоковский («nabokovi») подвид «нового романа»: писатель способен писать только о своих уже написанных книгах. Прочее его, в общем, не интересует.

Такое впечатление, что где-то после сорока (то есть после переезда в Америку) Набокова действительно интересовали только собственные книги. Остальные переживания – в том числе возрастные – остались за бортом. За бортом парохода «Шампелен», покинувшего Францию в мае сорокового.

Здесь и остановился писательский возраст Набокова. Должно быть, повлияла и атмосфера американского кампу-

са с ее как-никак несколько насильственной молоджавостью и стерильной бодростью.

Виртуозные, но уже привычные трюки поздних набоковских романов приводят читателя со стажем в состояние некоторой меланхолии. Только великолепный, великий дар пересмешника не тускнеет. Юмор Набокова поразителен. Его можно было бы назвать черным, но этому мешает невероятное изящество и – добродушие, что ли. А точнее, чернота приобретает здесь вовсе несвойственную этому цвету прозрачность. И уже почти неразличимые атомы иронии вошли в общий состав языка Набокова, особым образом тонировали его.

Вот этот *тон* по крайней мере четверть века растворяется в нашей словесности, угрожая стать просто унифицированным «хорошим тоном» эссеистики. Но пока угроза не сбывается, – интонация не теряет личную окраску.

Некоторых, я знаю, стиль Набокова раздражает. Их, в общем, можно понять. Его сравнения иногда слишком густо смазаны («из жирных луж в шоколадных колеях»). Его описания все же статичны, часто самодостаточны. В конце концов, может вызвать раздражение даже та ловкость и оборотистость, с которой он строит фразу. Не все любят такие фразы – щегольские, до блеска надраенные. (Женя Харитонов, например, не любил, просто не терпел. Он любил Добычина.)

Я-то как раз люблю, но сейчас пытаюсь от подобной –

неловко заимствованной – ловкости избавляться. Уши, вероятно, все еще торчат. Немудрено. Довольно рано прочитав все лучшее, что написано Набоковым, я буквально задохнулся от восторга и лет десять не мог этот восторг выдохнуть.

Еще я благодарен ему за точные, вполне узнаваемые описания некоторых состояний, которые прежде казались мне персональным ущербом. Описание сплошной, проходящей как будто сквозь каждый атом тела судороги – «болезненного беспокойства, нестерпимого нарастания мышечного чувства, когда приходится то и дело переменять положение своих конечностей» («Память, говори»). Лихорадка трогает сухожилия, паутинка бежит по лицу.

Личной и вполне неблагоприятной аномалией я полагал и какое-то расслоение сознания, в котором обнаруживались вдруг замкнутые и недоступные контролю отсеки. Иными словами – разделение сознания на элитарное и массовое. Какой-то фон, какой-то второй голос, который обычно не осознается, – как некоторые не слышат включенное радио. Если же внезапно переключить внимание на эту вторую программу, обнаружишь, что там или исполняют популярные песни, или (вот интересно) идет дополнительный монолог и совсем не от твоего лица. Успеваешь ухватить кусочек: «креветки, креветки... чай с картошкой... кошелка с помидорами... не хочу ложиться». Говорит это какая-то баба с помидорным лицом, отчасти она и есть кошелка с помидорами. А вот «не

хочу ложиться» – это уже я.

Ложиться все-таки приходится, и чем ближе подходит сон, тем мощнее работает вторая станция, корректирует и постепенно заглушает первую. Но работает она и днем, только на каких-то ультразвуковых волнах. Неслышно твердит что-то, бесконечно прокручивает одну случайную фразу...

Набоков, правда, называет это «легкими галлюцинациями»: «Так, перед отходом ко сну, но в полном еще сознании, я часто слышу, как в смежном отделении мозга непринужденно идет какая-то странная однобокая беседа, никак не относящаяся к действительному течению моей мысли» («Другие берега»).

Все цитаты из поздних (и как раз американских) книг, но что-то подобное, даже еще более точное встречалось и раньше. Только привычка делать выписки появилась слишком поздно.

Вот и слова «освежеванное сознание» перекочевали в мои записи из последнего романа Набокова «Смотри на арлекинов»: «Бесы неизлечимой болезни, „освежеванного сознания“, распихивали моих арлекинов». Кто хоть раз испытал сходное ощущение, оценит его точность. Понятно, что это какой-то легкий, шадящий род шизофрении. Наверняка знакомый и автору, иначе откуда бы такая узнаваемость. Возможно, всю сознательную жизнь он скользил по грани, когда жить уже ни в какую, но и в желтый дом еще не пора. Это

как-то чувствуется в его вещах. Нет, неправильно, – не в самих вещах, а в том, из чего они родились. В их начальном веществе. Он что-то знал о реальности, о самой ее ткани. И умел так натягивать ее, что кое-что удавалось различить на просвет.

«Какая тоска, Цинциннат, сколько крошек в постели». Как, какими глазами нужно читать, чтобы числить его по разряду литературных шахматистов и шифровальщиков. Какой слух надо иметь, чтобы не расслышать это вечное зашептывание, заговаривание... Поиск противоядия... Беззащитная хрупкость перед сворой тупых чудовищ... «В действительности, я тихий старый господин, который ненавидит жестокость».

Вот и я с тех пор, с юности, заклинаю личную пропасть его словами. «Ах, оставьте меня в моем зацветающем парке, в моем мшистом саду. Пусть играют они вокруг меня вечно, никогда не взрослея». Кто эти «они»? Мне и самому трудно сказать с определенностью. Точно, что не нимфетки. Возможно, просто приметы жизни, сама жизнь, еще не подсохшая и не окороченная временем.

Мы сами не заметили, как перешли на его язык: «благодарю за учтивую цитату», «так-с, первая сальность» и так далее. Трудно сказать, сколько таких отложений, уже забывших о начальном авторстве, осталось в нашей лексике.

Вот, например, Иван описывает незнакомого мне человека: «Ну, представь себе Леню Глезерова, только ухуди его, прибавь ему такую (он протянул руку, показав на кафельную стену) эмалевую бледность и тот неврастенический звездный блеск в глазах, который бывает на семейных фотографиях у набоковских так...»

Глядя, как мы с Витей щелкаем каблуками у двери туалета и приветствуем друг друга твякующим «соболезную», посторонние подозревали, верно, какую-нибудь домашнюю шутку; пантомимическая цитата из «Подвига» различалась едва ли. Все первые годы общения сопровождалось таким скрытым (скрытым) цитированием. Но когда мы встречались вдвоем или втроем, можно было просто открыть книжку и зачитывать целыми страницами.

Почти слышу ликующий и какой-то заоблачный голос Ивана, отчетливо произносящий слова из «Других берегов»: «Там, за стеклом, на секунду являлась, в лежачем положении, торжественно и удобно раскинувшись на воздухе, крупная фигура моего отца; его белый костюм слегка зыблился, прекрасное невозмутимое лицо было обращено к небу. Дважды, трижды он возносился, под уханье и ура незримых качальщиков, и третий взлет был выше второго, и вот в последний раз вижу его покоящимся навзничь, и как бы навек, на кубовом фоне знойного полдня...» Голос звенит и плавится, как будто он читает о своем умершем, погибшем отце. Но нет, он читает о том отце, которого у него никогда не было.

Настоящий его отец жив, и Иван его отчетливо не любит. По крайней мере, так мне тогда казалось.

Иван сказал про «Лолиту»: «Эта книга написана на пределе отчаяния». Я возмутился: «Как можно отчаиваться, написав такую книгу? Как вообще можно писать от отчаяния?»

Иван усмехнулся.

Я услышал о нем в тот, как говорится, знаменательный день, с которого началось какое-то другое направление моей жизни. Другие – не архитектурные – знакомства и связи, в сущности, другая жизненная программа.

В Феррапонтовом монастыре мы писали свои акварели. Темноволосый молодой человек с редкой бородкой маячил за нашими спинами, поглядывал на работы, кое с кем заговаривал. Я уже знал, что это Володя Казьмин – в просторечии Казик, – тоже из архитектурного, но со старшего курса. Он посмотрел на меня издали, очень пристально, внимательно и как будто перебросил свой взгляд поверх голов на противоположную сторону площадки. (Кажется, в том же году в Доме художника на Кузнецком мосту проходила выставка кубинских достижений. Самым привлекательным достижением был пожилой негр, скручивающий сигары на специальном станке. Готовые изделия негр раздавал желающим. Желающих было предостаточно, они протискивались в первый ряд – ближе к раздаче, – оттирая друг друга плечами. Я сто-

ял среди наблюдателей, ряду в четвертом, и не сразу понял, что именно мне протянута поверх голов очередная готовая сигара. А негр смотрел на меня тогда так же, как теперь Володя, – избирательно.)

– Я сейчас иду в соседнюю деревню, – сказал подошедший Казик, – там живет моя приятельница. Не хочешь составить мне компанию?

По дороге он расспрашивал, чем я занимаюсь (увлекаюсь). «Ага, стихи, так я и подумал. У Наташи, к которой мы идем, отец известный поэт, Яшин фамилия, слышал?» Слышал. Когда мы пришли, я утвердительно спросил у новой знакомой: «Ваш отец поэт?» Она темно усмехнулась: «Мой отец крестьянин». Наш частный разговор не складывался, и скоро они заговорили о своем, про общих знакомых. О каком-то Иване, который пробует писать, хочет стать прозаиком. «А что – очень может быть, – сказал Казик. – Человек он интересный».

Это знакомство (и все, что за ним последовало) едва не сорвалось: как только мы вышли из монастыря, я понял, что идти в ту деревню придется по скошенному полю, по стерне. Я был босиком и уже собирался отказаться. Почему-то раздумал. Казик потом рассказывал: «Я только на середине пути заметил, что ты босиком, и ужаснулся: как же ты идешь? Ты ответил, сильно заикаясь: „Да, мне б-б-больно“, – и продолжил разговор».

Мама зашла в комнату о чем-то спросить. Иван, впервые зашедший в гости, сидел на корточках, упершись лопатками в ребра батареи. «У меня прямо оборвалось что-то внутри, – объясняла она потом. – Вхожу, а в углу сидит такой... ну, Алеша Карамазов». Впечатление наверняка шло от глаз – от их *опрокинутого* выражения. Глаза серые, в общем небольшие. Но иногда взгляд шел сквозь тебя, явно не замечая преграды, и тогда глаза казались огромными.

В первую встречу я смотрел на него издалека и без очков, даже не рассмотрел хорошенько, но подумал почему-то: «Щеголь, маленький щеголь». Совершенно непонятно, откуда это пришло – точно, что не от одежды. Потом сразу стерлось, забылось. А все-таки было верным. Даром, что ли, он Константина Леонтьева любил. Маленький щеголь, Ванюша. Ему бы в лаковых сапожках расхаживать, а не в тех, солдатских.

А вообще-то все нормальные – то есть живые – люди внешне вполне забавны, иногда нелепы. Шмыгают носом, шевелят губами. Волос вихром. (Мысль в духе Честертона.)

– Ты еще прочтешь у Валери про этого интересного господина Тэста, – говорил мне Иван. – Конечно, он утверждает, что писать ничего не надо, да и читать, кажется, не надо.

– А что надо?

– А надо все помнить. Причем не только «на сегодня», но и на завтра. То есть надо помнить вперед: отбирать и запо-

минать то, что сегодня кажется ненужным, но когда-нибудь потом окажется самым важным. А я, кстати, даже не помню, как мы с тобой познакомились. Где это было, в институте?

– Нет, в институте я тебя в первый раз увидел, издали. А потом, уже в другой день, я стоял в читальном зале, сдавал книги. Подошел Казик, мы пошли вместе. Уже на улице он небрежно и как бы невзначай спросил: не хочу ли я зайти с ним к одному интересному человеку? Слово «интересному» он так растянул, немного иронически, как будто не ручается за это определение. Не берет ответственности. «Художник-абстракционист, – пояснил он, – Тарон, – это имя, а не фамилия. Сложный человек, но тебе, думаю, будет полезно с ним столкнуться... сразиться».

Когда мы поднялись на последний этаж, он просто толкнул дверь, и она открылась. Я удивился: «Так это еще не его квартира?» Казик усмехнулся, довольный: «Богема в отдельных квартирах не живет-с». В *его* дверь он уже постучал. «Входите!» – ответили очень громко, как будто хозяин стоял прямо за дверью.

На самом деле он сидел у окна, в самом конце неправдоподобно узкой, в ширину коридора, комнаты. Большую ее часть занимал дощатый топчан, на нем этот человек и сидел по-турецки, очень прямо. От темной (на фоне окна) фигуры шло грозное напряжение. Не сразу различилось лицо, красивое и мрачное, явно восточное. Я видел, что он смотрит на

Казика в упор, нахмурившись. «А-а, – зловеще протянул он, и это „а-а“ перешло в „э-э“. – Это ты, Каз». И тут же, без всякого предупреждения пошел такой ругательский разнос, что бедный Казик (вроде бы уже победно сразившийся с этим сложным человеком) не мог и слова вставить. Все получалось совсем не так, как он предполагал. «Я таких, как ты, не люблю. – Художник не выстреливал словами, а метал их, как копыя. – Я люблю так: приходит человек и прямо говорит: вот мое голубое, а вот мое красное. Вот Андросов решил у меня учиться живописи. Так я теперь его сюда не пущу, мы будем здесь водку пить, а он будет там, за дверью, потому что он – ученик». Постепенно выяснялся смысл разноса: Казик купил у художника книгу, не то икону, а это неправильно, следовало просто дать деньги, ничего не беря взамен. Но напор, я думаю, был спровоцирован тем, что появился зритель. Зритель, учти, совершенно анонимный, Казик не успел нас познакомить, и все это время Тарон как бы не обращал на меня внимания.

– А я там появился в какой-то следующий раз?

– В тот же, но позже. Ты был с Ниной.

– А как вела себя Нина, как она тебе показалась?

– Ты понимаешь, я-то считал, что там все свои люди и знакомы сто лет. И меня, помню, удивило, что держится она скованно, даже напряженно, хотя вся обстановка ей скорее нравится. Или она очень хочет, чтобы понравилась, и старается расположиться к тому, что видит.

– Да-да, очень похоже.

– А ты только что приехал из Печор, не переодевшись и в тяжелых яловых сапогах. Эти сапоги просто заслонили тебя, потому что ты все время шагал из угла в угол, как маятник, но как-то не очень естественно. То есть ты *делал* каждый шаг, как будто они были тебе велики, эти сапоги.

– И это был я, несмотря на всю чувствительность!

– Пока ты так вышагивал, Тарон внушал тебе, как разговаривать с родителями: «...ты приехал жениться», – и так далее. Он и тебе рассказал про ученичество Андросова, но ты уже знал об этом от самого «ученика». Тарон спросил, что тот говорит. Вот тут ты и удивил меня в первый раз. Чем? Не знаю, неуступчивостью, что ли. Ну, казалось бы, почему не доставить человеку удовольствие, если все для этого готово и ничего решительно от тебя не требуется. Так нет. Ты ответил нехотя и очень сухо: «Говорит, что очень полезно». Тарон недовольно кивнул.

Не помню, откуда появилась водка. Мне налили полный до краев стакан, и его следовало выпить сразу, до дна. Этого никто не говорил, но я чувствовал: первый экзамен. Никогда раньше я полный стакан в себя не вливал, да и потом что-то не припомню. Но тут выпил, с таким, знаешь, выдохом – панили пропал. Закуска меня тогда поразила: вынули откуда-то сырую сосиску – одну! – и разрезали ее на несколько частей. Я вообще не знал, что сосиски можно есть сырыми.

– Да, я помню твои рассказы о «субботах», где после раз-

носолов еще выносят баранью ногу. Разве с такой закуской может получиться хоть какой-то путный разговор?

– Потом я стал тихо, но быстро пьянеть. Чувствовал, как опьянение поднимается откуда-то снизу, но не мог ничего сделать. Как вода в наводнение. Тарон сказал: «Ну, ты меня как-то узнал, теперь Я хочу познакомиться с тобой. Ты молчишь, это хорошо. Но нужно же мне знать, с кем я имею дело. Вот рисунки, разбери их на три кучи: что понравилось (если что-то понравится), что не понравилось и что оставило равнодушным». Папка была огромная, рисунков тьма, а голова уже не моя и руки тоже. Но ошибиться было нельзя, от этого зависело *все*. Я разложил. Он сказал: «Ну, ясно. Ладно, приходи».

– А когда ты читал свои стихи? В тот же раз?

– В следующий. Это же были стихи про него – «коршун, пасынок, юродство». Я хотел сделать еще рисунок и включить в него стихи, – так делал какой-то человек с молодежной выставки, а потом Константинов. Но до рисунка руки не дошли, и слава Богу. Тарон сказал: «Да, все это во мне есть, и коршун, и юродство... Про пасынка только не знаю».

А тебе стихи, я помню, не понравились. Ты и тут не уступил.

«Я имею право вас учить, – говорил Тарон, – потому что я всю жизнь сплю на жестком».

«Не говори о живописи пренебрежительно, – учил он, – тогда мазки станут легче и прекрасней». И еще учил: «„Бо-

ярыня Морозова“ – она красная, только написана синим»... «Если они красоте предпочитают насилие, я должен писать насилие»... «Здесь я взял кусочек мастерства у Эль Греко, как он пишет белые ткани. Мастерства в том убогом смысле, в котором его понимают».

Или еще: «Не „какой-то“ Ван Гог, а Его Величество Ван Гог. Ван Гог заслужил свою смерть. Он выстрелил себе в грудь, а потом спокойно разговаривал с братом. Умиравший на снегу должен просить прощения у идущих дальше».

# 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.