

Контрольные отпечатки

Автор:

Михаил Айзенберг

Контрольные отпечатки

Михаил Айзенберг

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.

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 студиях 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 вещь 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 насилием. 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 подлинные 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 биографических 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 пробами 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, кланы. 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 саму 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 Трою. Культурный слой огромен, но в его основании золотой песок: впечатления и знакомства моей молодости.

Сейчас я не вижу другой возможности проявления, обобществления 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 читателям, 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 границей», 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 спастись, спасти 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 создалась, 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 многим. Например, особым, основанным на физиологической метафоре остроумием. Ср. «по прошествии века, пустынного, как зевок людоеда...» («Охранная грамота») и «скучен 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 Америке 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 кампуса с ее как-никак несколько насильственной молодостью 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» переключались 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, щадящий 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 ухудди 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 такс...»

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 лежащем 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 Ферапонтовом 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 стоял 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 запоминать 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 копья. – 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 – пан или 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 разносолов 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: «„Боярыня 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.

Купити: https://tellnovel.com/ayzenberg_mihail/kontrol-nye-otpechatki

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)