

## ИСТОРИЯ, ИЗВЛЕЧЕННАЯ ИЗ ДНЕВНИКА

Берегитесь мечтаний юности, ибо они сбудутся в зрелые годы.

*Гете*

*В ее ушах – нездешний, странный звон:  
То кости лязгают о кости.*

*А. Блок*

Есть точка, с которой эта история началась. Нина — я с ней только что познакомилась — сказала: "Я хочу пригласить вас на вернисаж".

Но я еще живу в других историях и по дороге только краем себя думаю, какой все-таки соблазн в слове "художник", как я жду, что сведет, наконец, с ним случай... Не очень ждала. Как старая хроническая болезнь: сейчас не мучает, но помнишь, что болен.

На вернисаж мы шли почему-то в восьмом часу вечера и в какой-то переулочек. Она еще сказала, что какую-нибудь из выставленных работ нужно будет купить. Таким тоном, будто это непременно. Я отказалась идти на таком условии, и дальше она вела себя так, словно разговора о покупке не было. С ней все было как-то смутно.

Мы пришли в комнату в коммунальной квартире, где стены были увешаны картинами, на которых не было ничего, кроме ярких бесформенных пятен. И на фоне пятен — двое, он и она, одетые в черное. Мне захотелось тут же уйти.

Но пришлось смотреть на пятна. Их ни с чем нельзя было ассоциировать. Разве что некоторые из них были похожи на какую-то материю под микроскопом. Что-то отдаленно напоминало нервные клетки. Но это, может, потому, что из обрывка разговора — какие-то люди выходили из комнаты в ту минуту, когда мы пришли — я поняла, что художник учился на психологическом факультете. Что тоже не понравилось.

Я ждала, когда можно будет уйти. И вдруг почувствовала, что живопись действует на меня, что она — красива. Эти сочетания красок стали производить какие-то непередаваемые в слова впечатления, которые различались при переходе от картины к картине примерно как разные состояния в природе. И меня удивило многообразие состояний, доступных этому художнику.

Эти двое в черных одеждах молчали с такими лицами, словно нас тут не было. Может, так и должно быть, если это выставка, а мы — случайные зрители.

Но слишком мала комната, чтобы чувствовать себя в ней, как в выставочном зале. И была в них особая отчужденность.

Они тоже были зрелищем. Девушка красива необычайно. Именно сказочно красива. И для меня это сильнее, чем та ирония, которую вызывали холод и черные одежды.

Злая и обреченная красавица из сказки. Или, вернее, уже успевшая умереть. И теперь — как остывшее небесное тело. И от лица — бледное, голубоватое свечение.

Он — вытянутый, неправдоподобно стройный, с серым, сухим и отчего-то жутким лицом. Но "первого впечатления" не было, опередили эти пятна на стенах. Он для меня — оформленная человеком сущность этой живописи: неистовой, бессловесной, бесчеловечной.

Молчание. Проигрыватель на полу, Бах. Нет, одну фразу он произносит: о том, что на кровать садиться можно. Ничего другого в комнате нет. При этом на лице его образуется ужасная улыбка: как будто человек твердо решил улыбнуться — перед тем, как ему отрубят голову.

Но что тут может быть, кроме молчания? Тут между людьми живопись, а не слова. Живопись, которую нельзя перевести в слова. Но какое это неуютное молчание.

И какое тут неравенство, несоизмеримость — он обнажен, значителен и — беззащитен. Я надежно укрыта, но представляю собой что-то бесконечно малое и неопределенное.

Я даже не думаю: "Вот художник, но мне не удастся узнать его". Как будто не только желаний, но и мысли о них в этой комнате возникнуть не могло.

Потом Нина сказала мне, что с ним была его жена, тоже художница и у них странные отношения: они говорят друг другу "вы" и живут в разных местах.

Но о том, что он ее сослуживец, она умолчала. И, когда я, зайдя к ней на работу, вдруг увидела эту черную, зловещую, пронзительную фигуру, это удивило меня очень: он казался мне совершенно немыслим в таком прозаическом и респектабельном месте, как НИИ.

Это было неприятное открытие. Я не хотела, чтобы он имел ко мне отношение. Теперь уже не мог не иметь. Ибо не мог не иметь ко мне отношение неправдоподобно стройный человек, психолог и художник, даже если он мне так не понравился. Даже если вызывал ужас. Ужаса, впрочем, в его присутствии не было, он возникал при мысли о нем, в его присутствии была какая-то тяжелая пустота.

Что-то в нем нечеловеческое. То ли пришелец, то ли полуожившая статуя, то ли хаос где-то еще извергает демонов.

Он учтив. Он подтаскивает мне тяжелое кресло - из тех, что обычно не трогают с места. А на лице, минуя страшные, напряженные глаза, опять образуется неестественная, откровенно притворная улыбка. В улыбке, в тихом и мягком голосе ни тени насмешки или издевательства. Просто видишь, что в ту минуту, когда он с улыбкой тащит кресло, ему столько же дела до тебя и до любого на свете, сколько мертвому.

Непонятно, как выносят его здешние обитатели. И как само здание выдерживает исходящее от него напряжение.

Но я воспользовалась первым же предложением, чтобы пригласить этого неприятного мне человека - в гости.

Чего я хотела?

Я не хотела. Я этому ужасалась. Но что-то всплеснулось во мне, и этому чему-то или кому-то –какой-то дикой части моего существа –хотелось –чего? Пожалуй, хотелось увидеть его в натуральном виде, без тех приспособлений, которыми он пользовался, чтобы существовать в обыденном мире, где казался мне так же невозможен, как стихийное бедствие.

Что это за натуральный вид, я не могла вообразить, но подозревала что-то неистовое и жестокое. Поэтому мое желание представлялось мне тоже неистовым и порочным. Порочным любопытством. Любовью к острым ощущениям. Бог знает чем.

Но чему бы или кому бы во мне этого ни хотелось, не оно, это необузданное существо, встречало гостя в роли хозяйки. И как будто и не я. Под действием излучаемого им напряжения я превратилась во что-то мне незнакомое. И было скучно слушать и собственные слова, и то, что он говорит в ответ. Мне было с ним так страшно и скучно, будто я находилась не у себя, а в кабинете большого начальника.

Может, я как-то рассчитывала на свою комнату. Не раз мне говорили: "Тут я становлюсь собой". Кого могло стеснить это безбытное жилье: настоящая хозяйка заперта в психиатрической больнице, я тут живу по случайности, чужая ветхая мебель, купленные мною темно-красные бархатные шторы, на стене громадная, порезанная ножом старинная картина. Но он и здесь был так же официален, как на своей службе.

Она оказалась прочна, его внешняя оболочка. Ничего, кроме пустоты и напряжения. Пустота какого-то позитивного качества - все собой заполняющая и не для чего не оставляющая места.

Вроде тех странно тихих и наполненных чем-то невидимым минут в природе, после которых она приходит в бешенство. Но тут никакой надежды на разрядку.

И какая может быть разрядка, вот и из меня выделилось что-то пустое и автоматическое, оно только и способно, что повторять мои слова, лишённые всякой жизни. И какая может быть жизнь сейчас, ничего нет во мне. Как будто все, что только может быть, превращается в напряжение.

А он важен и даже прелестен - такое редкое качество, но и оно в нем страшно и неприятно: значит все это ему нравится –ненатуральность и пустота. Неприятно, как румянец вылепленного из воска яблока.

Потом, в течение целого года я видела его только случайно.

Я заметила, что человек с потусторонним лицом занят тем, что учится жить в обычном мире обычным образом. В это занятие он вкладывает ту интенсивность, которая обольщала меня в нем. Она привносила в его манеру оттенок формализма и педантичности. Предпочтение отдавалось штампу – видно штамп обладал для пришельца эстетическими качествами. По крайней мере, стертость и затасканность его не отталкивали, и, казалось, что он испытывает то удовольствие, которое можно получить, вступив в обладание предметом, обычным в далекой экзотической стране или удовольствие туриста, который, приехав в эту страну, научился местному приветствию. И, когда он говорил: "Как ваша жизнь?" – в голосе его слышалось торжество по поводу того, что он этот прием усвоил, овладел этим ловким изобретением людей, и что он готов им пользоваться до конца жизни.

Любопытство, которое я иногда замечала в нечеловеческих глазах, обращало меня в обитателя клетки зоопарка, на которого устремлено внимание существа другого вида. В глазах был вопрос, который, может, касался меня, но ко мне обращен не был.

А еще он напоминал тень зверя, на которого нечаянно натыкаешься в лесу – тонкая, призрачная фигура, взметнувшаяся со стула при моем появлении в курительной комнате Публички... Степень знакомства с ним была как-то неясна – нужно ли только поздороваться, или поговорить, или даже пойти куда-нибудь. Его вежливость ни к чему не приглашала.

Но вот я оказалась с ним за одним столиком в столовой. И, чтобы не молчать, спросила: "Когда же у вас снова будет выставка?" – "Вы можете приехать посмотреть работы", – ответил он.

Приглашение я приняла. Не из-за живописи – впечатление длилось, только пока я видела картины. Издали она не казалась чем-то серьезным. Как узор морозный на стекле или расцветка крыла птицы. А в нем не было ничего похожего на то, каким мне представлялся художник. Ничего - кроме необыденности.

На этот раз попадаю в дом его жены. Вижу ее графику – сухость, эстетизация тления, распада, мрачные сказки, отделившиеся от тела груди, в которых, как в яблоке – червь. Мне все тут непонятно: и что за радость рисовать это, и зачем вообще ей – рисовать, и как странно, что она – нелюбима, не хочет быть любимой, иначе не объяснишь, почему выбрала его, которого ни у кого не хватит воображения представить любящим. Или в пику кому-то, или их брак решает задачу чисто декоративную, и как успешно,

во

вкусе модерна: на фоне его изящно-удлиненной фигуры с бесцветным лицом — ее синие глаза в дымке, распущенные пепельные волосы, светящаяся бледность—утопленница из "Майской ночи".

Он достал свои работы из папки одну за другой. Как и в первый раз, я вначале была равнодушна к этим пятнам, потом почувствовала их действие. И вдруг вижу нечто прекрасное. Я вскочила и выкрикнула: "Я покупаю!" До этой минуты мне не приходило в голову, что буду покупать живопись.

Через неделю он принес мне окантованный диптих. "Как Вы можете жить с такой невероятно красивой женщиной?" — спросила я. — "Она не в моем вкусе. Поэтому, наверно, и могу. Она красива, это видят все. А мне нравится красота контрастная и неправильная, которая не всеми воспринимается как красота. И потом, я считаю, что я не менее красив. Так, по крайней мере, мне говорят женщины".

Я пыталась представить себе женщин, которые находят человека с ужасным лицом красивым и говорят ему об этом.

А картины, которыми я теперь владела, заключали в себе радужное и, притом, определенное чувство. Многоцветные потеки, разливы и проталины краски были похожи на весну, как она вдруг чувствуется в какой-нибудь зимний день. И на ту пору весной, когда все резко тронется и потечет.

В серый дождливый день сталкиваюсь с ним на улице внезапно: высокая узкая фигура, еще более высокая и узкая от длинного черного пальто, движения — голые ветки на сильном ветру, голос — мягкий до идиотизма, голос Смоктуновского в роли князя Мышкина и одновременно — возбужденный. Он говорит, что идет чинить будильник, и демонстрирует мне его как некий экзотический предмет. "Все-таки он страшен. Хотя таинственное зло так и не проявилось. Хотя он всегда мил и безукоризнен".

Голос Смоктуновского в роли князя Мышкина. Но, говорят, он похож на того, кто сыграл Раскольников. Он похож на Раскольникова. И гримировать не нужно.

Возвращаясь домой, всякий раз радуюсь тому, что увижу сейчас его картины. "Они — как огонь, — сказал один из моих случайных гостей. — Чем больше на них смотришь, тем больше хочешь смотреть".

А через месяц или два, весной, в яркий день, я пришла в этот институт, и он — не подошел, а подбежал, и — не в черном как всегда, но — в пестро-синей рубашке, с глазами не стальными, а голубыми и — не страшными. И весь облик другой — светлый, наивный, отроческий.

Демон, лицемер, художник. И еще — мальчик, почти подросток, вынужденный носить в себе демона и художника.

На другой день я вошла в столовую, где обедали за одним столом все мои приятели из этого НИИ. Он вскочил и подставил мне стул. И на лице его не было выражения напряженного притворства, но как будто напряженное ожидание. Лицо Ученика — светлое и застенчивое. Точно свет упал на свинцовые волны, и они стали серебряными.

Легкое, приятное ощущение примешивалось в эти дни к моему самочувствию. Словно что-то хорошее случилось со мной.

Пока ни встретила Нину, мне сказавшую: "Не обедай больше с нами, все уже понятно. И не влюбляйся в него, пожалуйста. Ты же влюбишься в него". — "Нет, нет, это невозможно". Вдруг я услышала фальшь в своем голосе.

Приятное ощущение, что теплилось во мне в эти дни, было так непохоже на беду, которую предвещало, как бокал с вином на безобразно пьяного.

Потом был отпуск, я уехала к морю, и там, в раю, на нежной гальке пустого Царского пляжа в Новом Свете можно было обдумать эту новость.

Там мгновение остановилось, и ясно можно было видеть, какой простой круг образуют мысли: Это будет Этого не должно быть Но если будет Этого не должно быть Но какие меры предосторожности помогут, единственное известное мне лекарство от любви — презрение, но нельзя презирать столь глубокого человека.

То неопределенно-ужасное, что было в нем, не проявлялось никогда. И именно это заставляло ощущать его недоступность безграничной.

Как будто передо мной был не человек, а изображение. А человека я никогда не видела и не увижу.

Даже если я правильно читаю изображение — это все же вроде фетишизма, влечения к неодушевленному предмету. И даже те истерички, что когда-то влюблялись в изображения святых, были в лучшем положении — у них могла быть надежда, что если не сам святой, то принявший его облик дьявол заинтересуется происходящим.

Передо мной открывалась пустота, помноженная на нетерпение, на ту бурлящую во мне стихию, которую иногда называют темпераментом.

И протяженность будущего чувства, которое в пустоте нечем утолить, мой взгляд охватить не мог.

Я вернулась из отпуска и сразу встретила его в Публичке. На юге у меня украли чемодан, с приличной одеждой и вот стою перед ним в тапочках и в детских нефирменных джинсах. Разница в росте у нас чуть ли не полметра. И на голове у меня что-то нетривиальное — я только что вымыла ее на работе, и у меня не оказалось расчески. Может, это тоже подстрекает к бунту, к попытке увидеть в нем не торжественное и inferнальное, но простое и выносимое. Я говорю себе, что могу считать его своим приятелем, я пытаюсь "быть собой". Кажется, выходит, что пытаюсь быть бойкой.

Я даже говорю ему "ты". Такое чувство, словно выронила неприличное слово в неподходящем обществе.

"Какая вы смешная", — произносит он, почти улыбаясь.

А потом сажусь на свободное место с ним рядом. Теперь я под прикрытием книг. Они избавляют от его

глаз, от внимания, от необходимости разговаривать. Страх не уходит, но подавленность ослабела настолько, что я могу осознавать что-то, кроме страха.

Он идет за новой порцией книг, и меня мучит его стройность и резкие движения. Только теперь я вижу, как он хорош собой. Так что я буду еще и неоригинальна. Что тоже мучит меня.

Странно, что я этого не понимала. Наверное, из-за оцепенения, из-за нечеловеческих глаз, которые сейчас опущены и не заслоняют лицо. Или из-за того, что это чуждая мне красота.

Красота сухого дерева — это же не сразу видно. Ни одной краски, ни одной мягкой линии. И он очень западный — вставь эту складку на щеке, фигуру и движения в американский фильм — никто не заметит подделки. Как же это должно нравиться.

Мне он не нравился — ни с первого взгляда, ни потом. Не этого я боялась и попала в любовь, как в ловушку, которой не заметила.

Мне он и сейчас не нравится. И терзает отсутствие выбора, неизбежность собственных чувств.

Что я могу? Моя попытка быть бойкой только усилила окружающую его атмосферу фальши. Фальшиво даже то, что сижу рядом с ним.

В дистанции, на которой он держит, нет ничего обижающего. Но, окажись мы даже голыми, она ведь не исчезнет.

Что я могу еще? Только встать и уйти, ничего не ожидая. Тем более, что его присутствие так же, как прежде, невозможно вынести.

Но теперь нельзя вынести и отсутствия. Приходится изобретать средства его увидеть. Целый месяц у меня ничего не выходит. И когда я, наконец, увидела, то сообщила ему эту новость. Уходя, у двери, до которой он меня проводил, протянула листок бумаги. Он взял просто, без следа недоумения, как будто это принято — уходя, протягивать что-то.

Потому что мне захотелось сделать его соучастником. Хотя бы настолько, насколько он способен в этом участвовать. Если способен участвовать хотя бы мысленно.

Мне хотелось, чтобы что-нибудь изменилось.

И в самом деле, изменилось. По крайней мере, я была избавлена от тех мучительных процедур, которые нужно было совершать, чтобы, повинувшись насильственному влечению, устраивать себе встречи с человеком, присутствие которого я не могла выносить. Теперь это было невозможно, потому что это было невозможно, и тут даже насильственное влечение ничего не могло поделать.

Так что я была в некоторой безопасности. И даже немного успокоилась. И принялась досадовать на то, что влюбленность, это дикое явление природы, лишило меня состоявшегося, наконец, знакомства с художником.

Но, пожалуй, все-таки нужно представиться. Пояснить, кто решился заговорить.

Я — зритель. Из тех, что от художника хотят красоты.

Для меня красота зримого мира — род наркотика, к которому я пристрастилась. Но для извлечения новых порций моему зрению были необходимы посредники.

Моя биография: маленький городок в Псковской области и большое озеро. Но вначале — любовь.

Нет, вначале, как я теперь понимаю, было вот что: наша квартирантка, не найдя в доме детских книг, прочла мне, пятилетней, чеховскую "Попрыгунью". Предопределив, выходит, этот сюжет.

А в девять я уже влюблена, и каждый день как бы случайно прохожу по улице, на которой он живет. Улица ведет к озеру. Получалось, что к нему я и бегу, переполненная волнением. С этим мальчиком я не разговариваю никогда. Зато говорю с озером. Я к нему обращаюсь, как к другу. В постоянных встречах мне открылась его красота, и, одухотворив его, я его обожествила.

Кроме обыденности, которую я уже не хотела принимать, существовала красота. И красота оказалась всего надежнее.

Но некоторое открылось мне непосредственно. Может, только вода и небо. Краски осени, мартовское солнце и мартовский снег я получила из рук Левитана. А Левитана мне передала книжка из серии ЖЗЛ, в которой даже не было цветных иллюстраций. Я поверила ей на слово.

Мне было 12 лет, когда я прочла о Левитане. После этого я принялась читать все, что могла найти о художниках. Было хорошо не только видеть красоту, но и читать о ней. И потом, живопись оказалась тем волшебным жезлом в сказке о Золушке, от прикосновения которого преобразается будничное.

Картинных галерей в маленьком городке не было. Художников тоже. Живопись я видела не живую и не в пространстве, а только в репродукциях, в книгах и среди слов. Слово открывало мне живопись, как живопись — красоту мира.

Больше всего на свете я любила стихи. Но ни о стихах, ни о поэтах ничего не читала. В этом не было надобности. Стихи — самые совершенные из соединенных слов и самое ясное выражение души поэта.

Поэт для меня был ясен весь. Как будто ясен был с рождения. Художник, напротив, весь — тайна.

Состав существа поэта казался подобным моему, и мое отношение к нему — братское и лишенное любопытства.

Но мне нужны были слова, называющие душевное состояние художника, чтобы в живописи увидеть это состояние. Художник был существом совсем другой породы, он обходился без помощи слов. Он притягивал, как притягивает то, чего в тебе нет. К художнику были — любопытство и страсть.

Когда из маленького города я приехала в Ленинград, у меня появились другие занятия, и больше не было времени читать о живописи и художниках. Но они тут водились — живые. Я смотрела на них с тоской — я имела к ним отношения. Почему-то сразу почувствовала, что не нужна им.

И город — необжитый.

Старая живопись — запатентованное наслаждение. Иногда выставки современной — они не трогают. Не потому ли, — спрашивала я себя, — что между мной и этими картинами нет слов? И единственное слово — имя под картиной — не пропитано ничем и ничего не значит?

Присоединить слова. Или присоединить самого художника. Чтобы понять, какая перелилась сюда жизнь или что это было за горение, обуглившийся и застывший остаток которого предстал моим глазам.

И еще. Прочитав столько книг о художниках, после которых художник все же оставался тайной, я хочу пожить в своей детской сказке. Хочу собственными глазами увидеть, как соотносятся создатель и создание. Хочу, несмотря на то, что еще в школе прочитан ужасный роман Золя "Творчество", из которого следует, что художники совершенно невозможны вблизи. Но я даже Пушкину не очень поверила с его: "Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон". Я не уверена в Аполлоне, в том, что в самом составе существа художника нет тех элементов, которые станут красотой.

И этот город. Молчаливый сказочный лабиринт, из которого больше не было выхода. Я вижу, что город красив, но я знаю, как я слепа. Я знаю: красота бесконечна. Я погружена в зрелище города, в мою единственную радость. И хочу художника себе в спутники, чтобы он показал мне что-то такое, чего я не вижу. Увеличил бы дозу наркотика, без которого я уже не могла обходиться.

Но я — зритель. А между художником и зрителем — живопись.

Поэтому я так хотела, чтобы с художником меня свел случай.

Человек, чьи картины тихо сияли в моей комнате, совсем не походил на то, что заключалось для меня в слове "художник". С ним невозможно и не имело бы смысла бродить по улицам. У него не было особенных, нежных или страстных отношений с красотой реальности.

Он не изображал красоту, но он ее творил. Из красок и из чего еще? Мне не удастся это подсмотреть, увидеть, чем была красота до того, как материализовалась в живопись, и как она наследует свойства создателя. Или хотя бы узнать, можно ли это увидеть.

Картины изумляли меня.

Несмотря на то, что на них не было ничего изображено, они нравились всем. А однажды вызвали восторг.

На выражение восторга я говорю, что роскошь иметь у себя работу этого художника доступна. В ответ на это моя знакомая заявляет, что готова купить картину и просит отвести к художнику.

Получалось, что я могу доставить ему покупателя. Рядом с этим фактом, несомненно имеющим значение для него, мое признание, удерживающее от встречи с ним, обладало реальностью немногим большей, чем сон или бред.

Я передала новость о покупателе через Нину. Тем же путем мне пришел ответ: звонить и приводить покупателя как можно скорее.

Я звоню. Голос его по телефону ласковый и обрадованный. Я объясняю это так же, как объясняют его самого сослуживцы, видящие в моем демоне практика и приспособленца — он рад покупателю.

Или нет, я просто попала своим звонком в ту минуту, когда у него такой голос. Я тут ни при чем, и мое признание тут не насилие, за которое следует ждать наказания. Он его не заметит, как воспитанный человек — погрешность в чужом туалете.

Не станет ни избегать, ни подчеркивать холод. Ему это не нужно.

И, хотя от ласкового голоса я готова сорваться и ехать к нему, словно там встретит меня эта ласковость и сострадание, я в то же время ясно вижу, как мы оба, каждый по-своему, отвердеваем, каменеем, оказавшись в одной комнате.

Хотя и в сострадание я как-то верю.

Решимость моей знакомой оказалась ненастоящей, и в назначенный день она куда-то пропала. Пришлось срочно уговаривать подругу сыграть роль покупателя, в обмен я оплачу выбранную ею работу.

Прошло два месяца с того дня, когда я, словно школьница, написала ему записку. Ничто не указывало на то, что он прочел написанное, и это делало происшедшее нереальным. Оно ничего не изменило, разве что придало смысл той тяжести, тому страху, который я испытывала, приближаясь к нему.

Или нереальными были начавшиеся встречи — после того, что делает встречи невыносимыми. Как во сне, когда идешь по воздуху и думаешь: оказывается, это возможно. Все-таки, возможно.

Теперь я уже не думаю прерывать знакомство, постановив считать бредом — любовь. Решив, что с нею нужно считаться не больше, чем со снами. А реальность — это возможность видеть одновременно картины и художника.

Любовь же следует перевоспитать так, чтобы с ней можно было бы ужиться. И я уживалась с ней — не как со снами, но как с хронической и все же мучительной болезнью. Как мужественный больной, который в болезнь не уходит. И не говорит, о том, что он вынужден претерпевать.

Он снимает комнату и живет там один. Иногда я прихожу к нему в гости.

Узкая комната с грязным полом, с диваном, в углу которого неподвижно сижу. Говорить не хочу и не отваживаюсь молчать. Попав в клетку к тигру, вряд ли захочется с ним беседовать, даже если знаешь, что на людей он не бросается.

Тигриного, впрочем, в нем нет, скорее — волчье.

Он ставит передо мной табуретку, застилает хорошей белой бумагой и подает чай. К чаю ничего нет. Но разговор уместен только светский.

Для этого нужно изъять из своей речи хотя бы все то, чем пропитал ее мой интерес к психологии. Потому что для меня психология — страсть и песня, а для него — служба.

Все же по инерции говорю о науке. Ведь именно желание говорить на эти темы с людьми посвященными заставило меня искать знакомства с психологами.

Однако, население НИИ, в котором я его нашла, его окружение, составляли люди, для которых наука была лишь куском хлеба, случайным или вынужденным, предначертанным их происхождением от определенного вида родителей. Здесь я узнала, что говорить о науке — дурной тон.

Но не только это. Всякое слово, означающее что-то происходящее внутри человека, ощущалось с ним чудовищно неуместным. Я эти слова все-таки произношу — мне не перестроиться. И тогда он держится так, словно я не сказала ничего.

Его речь напоминает книги, написанные на языках, еще не включивших в себя названия переживаний. Какой-нибудь эпос, где люди только действуют и ничего не ощущают.

А на спинке дивана — том Пруста. Издание 30-х годов.

Я не боюсь, что, подобно сослуживцам, он найдет смешными разговоры о науке. Но довольно и того, что он знает, как отнеслись бы они. Да и светский тон не может его не привлекать.

Но моя работа в три смены на дрожжевом заводе и наука в качестве страсти — не та почва, на которой произрастает светскость. Ее имитация требует усилий, а у меня и так твердеют губы.

В отличие от сослуживцев, он относится к науке без иронии. Но моя и его наука — непересекающиеся плоскости. У него психология — мыслительная конструкция, напоминающая мне геометрию, моя для него — род шаманства. Ничего похожего на спор, но разговор неуклюжий и скучный.

Зато с явным интересом он слушает рассказ о моих коммунальных соседях. Тема актуальная: в квартире, где он снимает комнату, живет сорок шесть человек.

А я не могу постичь, как можно интересоваться поведением людей и не хотеть знать, почему они так себя ведут.

Словно он натуралист, для которого чувства насекомых — материя столь спекулятивная, что с ней неприлично иметь дело.

И все-таки что-то мешает мне видеть здесь сознание, так недавно появившееся на свет, что оно еще не знает интереса к внутреннему миру. И пропускает все, что его касается, как ребенок — скучное место в книге. Скорее, я чувствовала себя так, будто столкнулась с родом стыдливости, запрещающей говорить о том, что скрывается под покровом человеческих поступков. Окаменевшей, неодолимой стыдливости.

С ним я чувствую все психологическое — непристойным.

Для меня психология — точка отсчета, система координат, на которой должно откладываться любое гуманитарное знание. Без учета психической реальности не может быть справедливости по отношению к человеку.

Но тут я начинаю думать, что есть некое правило, может быть, нравственный принцип, запрещающий знать о человеке больше, чем открывается в его поступках. И если мы этот принцип нарушаем, если не можем его не нарушать, то не должно нарушать его без чувства вины, и не должно чувствовать себя при этом победителем.

У него почти изысканная в своей простоте и отчетливости речь. И опять никаких намеков на адские силы. Или это извечное стремление хаоса к порядку?

Казалось, что сознание, из которого появляются слова, никогда не погружается вглубь собственного существа. Сознание было таким ясным и рассудочным, каким оно может быть лишь при полной обособленности от внутренних сил.

Он не знает названия своим ощущениям. Не может знать. И как будто не хочет мостов между нерасчлененной глубиной своего существа и сознанием.

Только сознание и стихия. Кажется, что нет промежуточного слоя, того слоя, где эмоции кристаллизуются, имеют имена, где они, а не рассудок связывают человека с миром. И если он все-таки приносил слова, означающие что-нибудь, только наполовину принадлежащее внешней жизни, но имеющее корни в этом слое, они звучали, как наивная ложь. Он говорил: "друзья" — словно это название поведения, но не душевная потребность. Словно наименование обычая, обязательного ритуала, которому он подчинился, когда понял, что должен подчиниться обычаям, и как-то вычислил, кого из своих знакомых можно обозначить этим словом. Я не могла представить, что чувство дружбы ему знакомо, что в нем кто-то мог видеть друга, что кто-то мог быть ему другом.

У него лицо приговоренного к пожизненному одиночеству.

"Я из Печоры", — сказал он как-то. И мгновенно я увидела его прообраз в иноке — впалые щеки, узкий рот, глубоко сидящие, видевшие бесов глаза... Хотя, может, он сразу же пояснил, что это не Печоры в Псковской области, где монастырь, а Печора на севере, где лагеря. А о том, что в лагере и был зачат, что вырос в бараке, где жили бывшие заключенные, он рассказал мне позднее. Но неважно, когда я узнала об этом, ведь все равно я не смогла бы представить, с чем приезжает мальчик из такого места.

Но по собственному опыту я знала, что такое Ленинград для тех, кто приехал сюда из маленького города, где мир, о котором читаешь, и мир, в котором живешь, не имеют точек соприкосновения.

Когда оказываешься здесь, где столько всего, принадлежащего прежде только миру книг, то тебе кажется, что здесь все осуществимо.

И мне легко было угадать, что притягивает такого мальчика, и как сильно притягивает, если в нем есть сила желаний. И если эти желания не процежены через книги об утраченных иллюзиях, которые я успела прочитать в своем маленьком городе.

Я знаю, как невыгодно с ним мое положение — на мне нет фирменных знаков. Я не актриса, не балерина, не светская дама. Я — только курьез.

Дело не в том, что передо мной был поверхностный судья или человек в принципе не способный что-то оценить. Просто он и не подумает оценивать. Его это не интересовало. Его интересовало только то, что уже оценили. И поскольку — оценили.

Это был Ученик. В торжественном смысле этого слова. И когда он произносил "мой учитель", то в его голосе фальшь сменялась наивностью, и я верила в действительность этих отношений и представляла, как это было, как встречались двое, из которых только один говорил, а другой всегда молча слушал.

Для меня, с моей потребностью все сказать, его способность к молчанию была таинственной и дьявольской. Может, потому, что я любила читать, а книги пишут болтливые люди и, в основном, о себе подобных.

Его картины тоже не говорили ничего. Хотя он и повторял, что живопись — это "другой язык". Язык чего? Вот, кажется, все, что я услышала от него об искусстве.

Кроме дивана и табуреток, в комнате были бутылки. Потому что он пил, и потому что бутылки были первым предметом, который он стал изображать.

В дополнение к бутылкам, приношу колбы из химической лаборатории, где работаю, наслаждаясь этим причастием к его жизни, более реальным, чем мое сидение на диване.

Он часто говорит о своей склонности к пьянству. Вот так прозаически и буквально находит выход "дионисическое начало". И, вероятно, был пьян, когда я застала его возбужденным, разговорчивым, с налетом сумасшедшей дурашливости. А глаза, которые, наконец, смотрели на меня, были такими скорбными, что хотелось тут же умереть для него. Это было тяжелое зрелище, и все-таки мне много, много легче, чем обычно — я не придавлена его самообладанием.

Но я не знала тут разницы между самообладанием и скованностью. Чем назвать — сдержанностью или скованностью — то в нем, из-за чего не было никакой заслуги в моей сдержанности ибо, это была не сдержанность, а скованность? И выплеснуть то, что в другое время казалось немислимым сдержать, мне было так же невозможно, как пройтись по потолку.

Получалось какое-то ужасное равновесие. И, наконец, во всем этом стало проглядывать что-то надежное.

Хотя никогда из пребывания в одной комнате с ним не образовывалось "мы". Нельзя было поверить в себя, как в нечто индивидуальное, в то, что хоть малость в его поведении вызвана именно мной. Я просто видела представление, преимущественно пантомиму, под названием: "обращение с дамой". Столько жеста, столько действий, символизирующих внимание.

Но, может, благодаря лишь вежливости все это и могло длиться.

Все же в вежливости было как бы согласие. И даже старание. Казалось, что это для него не только способ не подпускать людей слишком близко, но и единственное средство не совсем отталкивать.

Должно быть, люди все-таки нужны ему. Должно быть, это — как земное притяжение — исключений не имеет, и потребность в людях неизбежна и тут, где они не вызывают ни жалости, ни гнева или еще каких-либо чувств, нарушающих нашу отдельность. И где нет той биологической необходимости, когда организм может нормально функционировать, лишь принимая дозы присутствия других.

Но волна, иногда пробегающая по длинному телу, объясняла нарочитость его вежливости и тем, что он имел какое-то отношение к породе извилистых, склонных к угодливо-слащавому тону людей.

Конечно, весь набор жестов он не так давно выучил. Но это ему нравилось — очень. И проделывал он все это в угоду прежде всего самому себе.

По этой накипи я ступаю, не веря и уже почти веря, что все это может длиться.

Он тремя годами младше меня. Пытаюсь найти своей любви форму, с которой можно ужиться, я ловила этот оттенок своих чувств, их родственность если не материнской любви, то хотя бы любви тети к племяннику. И если сосредоточиться на этом, то вся несимметричность отношений законна и почти не оскорбительна. Тете ведь достаточно, чтобы принимали ее любовь, помощь, подарки. Ей только нужно, чтобы позволяли.

Он позволял. Меня это удивляло...

Вдруг посветлело.

Иногда это бывает. Вдруг приходит что-то похожее на счастье. Столь похожее, что счастьем это не называешь только потому, что для него нет причин.

И можно лишь гадать, отчего это — от удивления, от странной надежности, от весны.

И тут же, в разгар эйфории все рухнуло, потому что его вежливость не была непрерывна. Он не сумел, у него не получилось или он не захотел — но я думаю только о том, что не захотел. Я не могу не вставить все это в один-единственный контекст. Потому что стыдимся любви больше, чем порока и преступления. Мы убеждены, что за любовь заплатят оскорблением. Это какой-то математический закон, и он должен был проявиться, даже если любимый не из плоти и крови, а из какого-то неизвестного вещества.

Мы столкнулись в Сайгоне случайно. Я о чем-то спросила, он едва ответил и отошел с кем-то. Не извинившись, не простясь. Лицо у него в эту минуту было как из железа. Не очень сильный поступок для монстра, но я несколько часов что-то оплакиваю.

Чем же себя утешить, кроме мысли, что этого больше не будет. Что все кончится сейчас... Я оплакиваю конец, я надеюсь, что это — конец. Я надеюсь, что оскорбление — это тоже лекарство от любви.

Через несколько дней отправляю ему с книгой, которую должна вернуть, исписанную тетрадь. Зная, что прочтет он ее только глазами. Что души у него — как у молодого Баярда Сарториса<sup>1</sup> — нет.

---

<sup>1</sup> Герой романа У. Фолкнера. В то время, когда я это писала, пояснять было не нужно — Фолкнера читали тогда все.

Это был бунт против неестественного для меня молчания. Это была отмашка — целый год все определялось тем, каков он, но не тем, какова я.

Так я воспользовалась катастрофой. Если все кончилось, то все можно. "Все" — это говорить. А если буду говорить, тогда уж точно — "все".

После этого мне больше всего хотелось вести себя, как ведут нормальные люди. Главным признаком нормального человека считается способность мириться с фактами. На этот раз я твердо намереваюсь примириться с тем, что его нет в моей жизни.

Минута, когда факты не значат ничего, пришла через два месяца, я набираю номер, мне отвечают, что он тут больше не живет, что он женился и переехал к жене.

И я воображаю себе юное существо, милую девочку — непременно милую, непременно холодную, и прозаическую настолько, чтобы видеть в нем лишь "интересного" — мальчика, мужчину — как она там называет. И ни его существование, ни присутствие не парализует ее ужасом, и на расстоянии метра от него она останется звонкой и забавной. А главное — обыкновенной, декоративный брак с утопленницей можно сменить лишь на то, что имитирует обыкновенность.

Встречаюсь с кем-то из НИИ, все подтверждается: да, у него новая жена. И она высокая, тонкая, милая, она — пианистка.

За нее беспокояюсь, а я думаю: это напрасно, за нее — не нужно, не очень нужно. В браке есть формалистика, формалистика — страсть его, он ее изучит и будет привержен — не этой девочке, а браку, в который вступил. А когда проглянет в нем иное лицо, она терпит, сведет к чему-нибудь понятному. Она все может снести, если сносит мертвенный холод своего любимого. И это будет нечасто, он же превозмогает дикое в себе, ту стихию, что влекла меня, и вот сейчас это я люблю в нем: героизм самопреодоления. И еще я теперь понимаю, что его доброта — не маска, она в нем подлинная, хотя невообразимо холодная. И он признает права другого человека на все, чего хочет сам, и он оставит ей то, что любому другому было бы необходимо отнять. Так что напрасно тревожатся за нее...

И все же: что он может обещать женщине — кроме присутствия?

А еще через месяц — телефон рядом, еще надеюсь, что его не окажется на работе, что подойдет не он, и успею положить трубку — как будто только примериваюсь броситься с какого-то этажа — если брошусь, то будет же, наконец, иначе — и он тут же поднимает трубку, и теперь уж разобьюсь, потому что слова: "Я хочу вас видеть..." — Но это он умеет: оставлять все, как есть, с ним все можно и все бесполезно, он отвечает так, будто я сказала, что хочу вернуть ему книгу, и через два часа мы сидим за столиком, я почти спокойна, ведь слова произнесены, а он избавляет меня от необходимости разговаривать, рассказывая что-то. Глаза из голубого металла смотрят на меня, хотя и без выражения. Он говорит, что учится рисовать, что абстракция не для него, он любит предмет.

Нужно смириться. Что тут поделаешь? Даже будь у меня на примете колдунья, я не пошла бы к ней за приворотным зельем. Тут не помогут ни ворожба, ни магия, ни гипноз.

Смириться. Я вроде смирялась. И тогда обнажалась — одиночество. Потому что этот человек, природа которого была так чужда, так непостижима, что я видела в нем нечеловека, был в то же время мне товарищем, единственным близким и понятным в доступном мне мире.

Близость и понятность заключалась в его стремлении стать художником, несмотря на то, что он уже попал в определенную жизненную клетку. В том, что не мог согласиться на нетворческую жизнь.

Он преследует свою цель не добровольно, но сам преследуемый безымянной, неумолимой внутренней силой.

Дело не в таланте. Но в той судорожной силе, которая делает подвиг и преступление более легкими и вообразимыми, чем подчинение обыденности.

Незадолго до этого я впервые побывала на официальной выставке неофициальных художников.

Много цветов и музыка. Тут я поняла: выставка — не только развешенные картины, но событие, чей-то праздник, чья-то победа.

Художники были тут же. Это делало зрителя как бы участником исторического события и одновременно превращало в дурака.

Присутствие художников немного удовлетворяло любопытство, но стесняло душевную свободу.

Художник на выставке лишал меня возможности мимолетно обесценить то, что вижу. Тут находился человек, для которого был смысл и ценность в том, в чем для меня ни того, ни другого не было. И чтобы защитить эту ценность, он должен обесценить меня. Все это молча, но происходит. Противоречие мешает, его хочется разрешить, кажешься себе ленивой, хотя прежде живопись не была трудом, просто перед картиной ждешь, что она сделает.

"Знать" я даже не хотела, оберегая свою непосредственность. А тут вдруг хочется понять — кажется, даже не живопись, а их точку зрения.

Наверно, поэтому кто-то подходит к художнику и задает вопросы, без разрешения которых прекрасно обходится всю остальную жизнь.

Вопрос в конце концов всего лишь предлог. К тому же это малодоступное искусство — спросить таким образом, чтобы тебе ответили именно про то, о чем ты хочешь знать. Но есть другое, на самом деле почему-то нужное — побыть несколько минут с художником. Вопрос — повод и игра, люди соглашаются в этой игре на роль дураков, сознавая, что другой роли для них нет.

И все-таки даже если нет никакого желания разгадывать развешенные по стенам ребусы, пришедшие сюда люди — соучастники. К художникам их притягивает что-то другое.



Может, их риск? Они ведь рискуют без всяких гарантий. Может, этот риск — то дорогое, что мы им оставили?

А они? Вот сейчас они нуждаются в зрителе. В том зрителе, которого не принимают в расчет. Сейчас — нуждаются.

Вскоре еще выставка, на этот раз только абстракционистов. И смотреть было проще. Не нужно разгадывать. Тут я нашла для себя то, что показалось прекрасным: Михнов-Войтенко. Но он вместе с тем расстроил: я увидела свободные, как бы нерукотворные пятна, игру цвета, здесь — скупого. Это означало, что живопись, в которой отсутствует не только предмет, но и форма, не была изобретением моего художника. И он несколько пал в моих глазах. Хотя это как-то странно — то, что в художнике мы ценим изобретателя.

Через год выставка у него, в той однокомнатной квартире, которая появилась благодаря женитьбе. Мне так хотелось посмотреть, что же он успел сделать, и я решаюсь придти в этот дом и увидеть его жену.

В комнате — без люстры, занавесок, книжные полки на полу — зато овальный инкрустированный стол, два старинных стула с высокими спинками. Маленький диван, рояль.

Картины по ту сторону рояля, над диваном, на котором сейчас сидят. Передвигаться по оставшемуся пространству трудно — комната набита людьми.

Среди этого скопления появилась девочка в домашних тапочках, в вышедшей несколько лет назад из моды рифленочке и в немислимых брюках. А выражению ее лица можно дать лишь одно определение: оно было довольным.

Не могу поверить в то, что это и есть его жена — сплошное естество, никакой декоративности, сделанности, претензий.

У нее вид славного подростка, домашней девочки, в доме которой, у взрослых, происходит что-то интересное.

И все же она явно живет в этой квартире, значит, это и есть женщина, отдавшая себя инфернальному созданию.

Смотрю на картины — сквозь страх, сквозь досаду и скованность оттого что комната полна знакомыми, и я тут не невидимка, у меня своя смешная роль.

На картинах теперь предметы. Подбирались они по простому принципу: на одной — зеленые бутылки во множестве, на другой — колбы, унесенные мною из лаборатории. И бутылки, и колбы заполнены водой ровно наполовину. Несколько картин напоминали старинный натюрморт: там набор предметов был разнообразнее, и они помещались на подносах. Но на каждой картине были предметы из одного материала — дерева, металла, хрусталя. Живопись отчетливая и гладкая, материал тщательно передающая.

Я слышу возгласы удивления по поводу перехода от бесформенных пятен к натуральному и чуть ли не ювелирному изображению. Меня это не удивляет, главное осталось тем же, нет и намек на образ, вещи выглядят не менее отвлеченно, чем пятна.

Они не вызывали никаких ассоциаций. В них не было тепла, которое накапливается в вещах, живущих с человеком. И с землей они не связаны — ни силы притяжения, ни воздуха, ни пространства. И в расстановке нет ничего произвольного, того, что может быть застигнуто в действительности.

И все же картины обрадовали меня тем, что мой пришелец, или, скорее робот, забытый пришельцами, пережил первое чувство, похожее на человеческое: нежность, пусть не к органическому, но все-таки к земному — к форме бутылки, к поверхности стекла, к рефлексу на этой поверхности.

И был тут некий магнетизм. В этой доведенной до поэзии, самодостаточной, пронзительной любви к материалу, в этой слишком бескорыстной любви. Или в тишине и ненавязчивости. — Если можно знать, отчего исходит магнетизм.

Но было в этих картинах что-то странное. То ли неудобное, то ли нетривиальное. Очень неловкой казалась расстановка предметов. Явно обдуманная, она была неуравновешенной и неестественной.

Не было ритма, который соединил бы разобщенные предметы. Между ними никакой связи. Они стоят, соблюдая вежливую дистанцию, не заслоня друг друга. Видимо, он слишком уважал отдельность каждого предмета.

Форма предмета не взаимодействует с формой соседнего. Никаких сопоставлений, полтора десятка выписанных бутылок — вот и вся картина.

Он, вероятно, стремился к простоте. Но это выглядело не как простота, а как упрощение.

Простой казалась его девочка. Ее простота меня поразила. Такая естественная и удобная. Конечно, с ней он будет всегда. Но как это могло случиться, чем она могла его привлечь?

Наверно, кто-нибудь сказал ему, что она талантлива. Я уже решила, что это не так. Она предложила мне сесть с ней на один стул — не почувствовала, кто я — может ли талантливый человек быть столь нечувствителен? Но ему, чтобы считать человека талантливым, достаточно, чтобы кто-нибудь сказал об этом.

И что-то мне в ней не понравилось — что-то кроме того, что она его жена.

Наконец, поняла: у нее как бы не было глаз на лице.

Его абстракции являли мне нечто удивительное, свободное и страстное. А эти композиции — красивые, но мертвенные, бедные, скованные, наивные — были копией той его оболочки, которую я без колебаний принимала только за оболочку, потому что были его абстракции.

Но ведь не прошло и двух лет с тех пор, как он попытался нарисовать первую бутылку. Не прошло и года с тех пор, как он нарисовал что-то еще. Это производило впечатление. К тому же, он не был дворником, или сторожем, или лифтером. Он занимался наукой. По слухам, он и там был умным. Хотя неизвестно, много ли

там нужно ума.

Он занимается живописью, наукой, пьет, много общается... Я рассказываю об этом и в ответ слышу: "Это какой-то возрожденческий человек".

Ради того, чтобы заниматься искусством, люди уходят в котельные. Конечно, это реальнее, чем пытаться что-то сделать при восьмичасовом рабочем дне с двумя выходными в неделю. Но мне казалось, что таким образом они все же из реальности выпадают. Потому что — отстраняются.

Благодаря чуть теплящемуся знакомству с ним я что-то узнала о той самостоятельной художественной жизни, которая существует лишь для художников и их знакомых.

Как-то он дал мне адреса двух выставок. Первую устроили какие-то мальчишки, новорожденные левые, в узкой и длинной прихожей чьей-то квартиры, воспользовавшись отлучкой то ли соседей, то ли родителей. Радостью, с которой он вступил на путь, представлявшийся мне крестным, удивил тот, кто был здесь главным лицом — кудрявый, живой подросток, автор бесчисленных пейзажей и портретов, устойчиво составленных из геометрических форм. Он явно был наделен каким-то сильным, но, вероятно, к живописи отношения не имеющим дарованием. И было не по себе от его увлеченности, словно жизнерадостный младенец завладел чем-то таким, чего детям не дают в руки, и теперь полностью поглощен своей опасной забавой. И никто не в силах ему помешать.

По другому адресу собравшаяся эмигрировать супружеская пара, как выяснилось юристы, предоставила для выставки свою запущенную квартиру. Картины висели в прихожей и в одной из комнат, где был лишь стол, покрытый бархатной скатертью.

На этом пространстве выставилось пятнадцать художников. И он тоже. Мешанина или разнообразие, среди которого показалась изысканной натурально изображенная трава. Его абстракции, зажатые со всех сторон, тут не смотрелись. Или, может, не лучшие работы?

Вот он появился среди наполнившей комнату толпы — пронзительно стройный, с резким и отчужденным лицом. Подошел ко мне. Я сказала: "Мне тут нравится". Он: "Мне — нет". Недоволен пленкой с Высоцким. Высоцкий в самом деле был всему этому как-то не созвучен.

"Почему они этим занимаются?" — спросила я. "Потом им дарят картины". Но мне показалось, что они просто рады тому, что к ним пришли люди.

Спросил, что понравилось мне. Приходится что-то отвечать, хотя я вовсе не убеждена, что хорошо то, на что мне приятно смотреть. Могу с уверенностью сказать лишь о том, что мне не по вкусу. Мне неприятны ужасы и колючки. Но нравится мероприятие. Возможность увидеть, чем занимаются люди. Выбираю, что помягче, и хвалю.

Он предложил тотчас поехать с ним еще на одну выставку. Там дверь открыл высокий, пронзительно красивый и строгий человек. Он впускает нас и уходит на кухню вести, судя по его виду, серьезные разговоры.

В комнате холсты занимают четыре стены, в том числе и ту, где должно быть окно. На столе слайды, альбомы с фотографиями картин и сведениями о художниках. Тут к делу относились серьезно.

В экспозиции преобладал некто, безмерно щедрый на эффекты и декоративный материал. Фрагменты старинной архитектуры, типажи старинных картин, цветы, плоды, капли слез. Кости, смотревшиеся, как украшения; внутренности, сходные с плодами, растениями, облаками. Что-то клубилось, твердь и живая плоть расслаивались, раскалывалась посуда. Куски ослепительных нагих тел были осыпаны лепестками цветов, драгоценностями, каплями и подтеками вишневой крови. Стекланные шары с прожилками, бокалы с вином, валялись стекланные радужные оболочки глаз...

Несмотря на изобретательность, воображение, а может, и присутствие поэтической мысли, все это мне напоминало коврик с лебедями.

Поэтому серьезность хозяина вызывала недоумение — наивная или напрасная серьезность.

У него рыжая борода и шапка черных кудрей. Он был тонок и горд — как Иоанн Креститель. Словно и его создал тот же щедрый на эффекты художник.

В этом доме не было полного разнobia, тут чувствовался определенный отбор. Выставленные здесь художники хотели быть красивыми.

Вроде и я хотела того же от живописи, но, глядя на результат их усилий, я думала, что красоту, вероятно, нельзя приготовить, подобно обеду из готовых компонентов. То ли она рождается, как ребенок, наследуя явные или скрытые свойства родителей, то ли возникает как драгоценный побочный продукт при выполнении совсем других задач.

Когда мы уходили, у двери хозяин сделал внушение моему спутнику по поводу того, как должны бороться за себя художники. Я удивилась: с высоты какой позиции можно так с художником говорить? В его тоне не было никакого почтения.

Но мой художник слушал нотацию не только без сопротивления, но даже с неким предательским смешком — как будто выговаривали кому-то, с кем он был только что заодно.

"Кто он?" — спросила я, когда мы вышли на улицу. — "Он — подвижник". (Как говорят: "это — ворона". С важностью, но без пафоса).

Без подвижников я тосковала. Но что если соединить подвижничество с подтеками вишневого киселя, изображающего кровь, с перстами, принимающими изысканные позы, с огромными, красивыми, как глазной протез, очами?

Снова выставка у него. Я пришла с розами. Розы, казалось мне, ему подходят, несмотря на барочную пышность, они — официально красивы. Едва нашла их, мне достались мелкие и необычные: огненно-

розовые. На рынке их завернули в старую газету. За газету прошу у него прощения, а он говорит: "Как это красиво". И я увидела: розы на фоне старой мятой газеты — это красиво.

Он на этот раз в черном костюме, в белой рубашке и с большой бархатной бабочкой. Одно крыло у бабочки поникло. Мне не нравится преобразование демона в нечто концертное. И рояль тут.

На картинах уменьшилось количество предметов и исчез антиквариат. И то небольшое, что еще было, кроме фона. Только фон и предмет. Самое большое — поверхность стола, обращенная к зрителю. Иногда она покрыта скатертью. Яйца на белой скатерти. Одна рыба на подносе. Яблоки и яйца в среде. Граненые стаканы и яйца красивы, как драгоценности.

В среде предметы свободно плавали, и это вызвало облегчение. Пока они находились на поверхности стола, в этом было какое-то оцепенелое притворство. Не было земного тяготения и потому причины им там находиться. Появившаяся свобода немного приближала к свободе абстрактных композиций. Но все это опять обескураживало, потому что еще меньше было похоже на то, что называется картиной.

Однако выяснилось, что он не вовсе свободен от забот о смысле. Он объяснил, что яйцо — символ жизни, что рыба — символ Христа. Яйцо у него красивое. Но несомненно, это финское яйцо за 90 к., и что до жизни этому художнику нет никакого дела. И рыба красива, но она явно холодного копчения, и что ему за дело до Христа? А главное, какое ему дело до символов?

Как он непреднамерен в своей безжизненности — он не отдает себе в ней отчета.

Говорит, что хочет написать натюрморт из масонских предметов. И спрашивает, не могу ли я достать книги о масонах? — Конечно, могу.

Ради книг о масонах мы встречаемся, пьем кофе, и он говорит, что приедет ко мне посмотреть, как я устроилась. У меня появилась своя квартира — у черта на куличках.

Но он не позвонил в условленное время. Вот чего я не могла выносить. И сила мучений уже озлобила меня. И ярость, которую нельзя обратить против другого человека — нельзя же сердиться на холодность того, кого любишь холодным и бесчеловечным — обратилась против самой страсти.

Но страсть ни растерзать, ни разорвать на части. Она надежно защищена, укрыта в собственном теле. Убить себя. Не покончить с собой с горя, но убить в ярости, в наказание. За что? За свое стремление к нему, за неодолимость стремления. Я чувствовала, что так и будет, если опять сделаю шаг к нему.

Поэтому, — думала я, — можно быть спокойной. То, что я переживаю, я переживаю в последний раз.

Но книги о масонах были выписаны из Публички, и необходимо было их вернуть перед отпуском. Он уже в отпуске, у дома него нет телефона, и я отправляюсь к нему без звонка. Надеюсь, что сама невозможность этого действия, это предельное насилие над собой выработает в организме что-то, что убьет страсть.

Он открывает дверь — в свитере цвета асфальта и с лицом цвета этого свитера. Сказал только: "Раздевайтесь". Я отказалась. Принес книги и попросил его подождать. Он едва говорил. Мы вышли. На остановке он спросил: "Хотите на выставку?" На выставку я хотела даже в этом состоянии. Мы молча пересекли город. Около дома, в который ехали, он вдруг сказал тихим и кротким голосом: "Очень хочется выпить", а потом: "Давайте сядем". Мы сели на скамейку, и он опять кротко: "Выпейте глоток, может, будет легче". Во фляжке был ром. Стало немного смешно.

Однокомнатная квартирка на краю города. Хозяйка хрупкая, с изящной головкой на высокой точеной шее. Белые волосики, очки в тонкой металлической оправе, длинное, черное, изысканное, отнюдь не простое, несомненно присланное из Парижа и немного порванное платье. Лица я не могу разглядеть, хотя и не понимаю, что его скрывает. Какое-то сомовское рококо с тоненьким вздернутым носом. Грим почти незаметен. Но все в ней, даже кофейного цвета глаза, кажется ненатуральным. Говорит почему-то с польским акцентом.

Комната не лишена мебели, но мебель тут умела быть незаметной. На стенах что-то серебрилось, мерцало — что-то между импрессионизмом и беспредметной живописью. Красивое, светлое, уютное.

Вялый человек с мягким лицом — автор картин и муж хозяйки.

Тут висят еще что-то поникшие, тоже вялые ангелы и его абстракции. Я в них погружаюсь, в это волшебство — ну, как сердиться на него, если — такое?

Пришли две дамы смотреть выставку.

Ухожу на кухню, там хозяйка мне говорит: "Когда уйдут чужие, мы поьем чай. У меня есть сухарики". Но я не остаюсь ждать этого любопытного чаепития. Я — чужая, и об этом сожалею. Хотя истерички всех рангов мне несносны. Я чужая, это в последний раз, я больше никогда не коснусь этой невидимой посторонним жизни. Похороню часть себя, влечение, о котором не говорят, в котором не признаются. И я знаю, что, кроме истерической потребности чем-то — не быть, но казаться, — в ней тоже есть это. И ее притягивают художники.

Ухожу, он помогает мне одеться и снова говорит: "Я приеду. Я тогда не смогу".

Он приехал через год.

Перед тем я привела к нему девушку, которая купила картину. Когда мы собрались уходить, он сказал мне: "Вы, может, останетесь?"

Он накрывает на стол. Скоро пришла жена, мы пьем вино вдвоем. Но она только пригубила, что я связываю с ее округлившейся талией.

У нее прелестно-длинная спина, волосы, руки. Теперь вижу, что — красивое лицо. Сразу я этого не увидела — как когда-то с ним. Наверное, потому, что в детстве считала красивыми только тех, у кого красивые глаза. А тут вместо глаз немного бурой неглубокой воды. Но благодаря таким глазам, невыразительности, она меньше мешает.

Она заговорила и понравилась мне. Я стараюсь забыть, какое она совершила преступление, став его женой, и продолжает совершать, прикасаясь к нему — не может же она не прикасаться к нему иногда.

И все-таки: как он мог... Не иначе, как кто-то сказал ему: "Она стройна, красива, талантлива".

А может, я напрасно, вот они сидят сейчас с одинаково длинными телами и одинаково холодными лицами, может, он в ней нашел себе товарища, существо, сходное в реакциях, порождаемых холодом. Хотя в ее холоде нет ничего странного, просто нечувствительность, просто она ребенком не болела.

Но вот она рассказывает о чем-то происходящем на ее службе, в консерватории. О ком-то злословит, кого-то передразнивает. И на лице его сразу — такое внимание, что мне показалось: вот в чем дело, вот для этого он и женился, чтобы слушать о том, как она рассказывает о происходящем в том Высшем свете. А ее речь тут так выработана, она, наверное, всю жизнь этим занимается: злословит, передразнивает, рассказывая о событиях последнего дня сначала в музыкальной школе, потом в консерватории.

Она вышла из комнаты, и он вдруг предложил мне взять несколько его работ и повесить у себя. Я не очень вникаю в суть его предложения, для меня суть в том, что в его сознании я как-то существую, и это меня потрясает.

Сказал, что приедет ко мне. И вот я одержима тем, чтобы привести квартиру в состояние, созвучное его духу — одновременно эстетскому и аскетическому. Каждый клочок я хочу превратить в натюрморт. И делаю открытия — обнаруживаю декоративные достоинства чеснока и стеклянных банок. Когда я ухожу гулять — начало мая, нежная листва и мусор — мне хочется прибрать парк и лес к его приезду.

Его эстетство — хотя бы это мне было в нем понятно, с этим можно было вступить в контакт. У себя дома. Подать ему знак — не словами — тончайшим фарфором кофейной чашки, драгоценной тканью салфетки. Вниманием к каждой вещи.

Эстетические претензии ко всему — здесь было наше сродство, черта, на которой мы сходились. Только он переживал то, чего я бы не заметила в силу крайней простоты и бедности. Может, форму стола. Воду, разлитую на столе. Именно это мне казалось в нем первичным, не внушенным.

Он осмотрел квартиру и, кажется, остался доволен. И сказал: "Меняйтесь в центр, мы устроим салон".

"Салон", оказывается, означало: у меня будут висеть картины, и будут приходить люди их смотреть.

Звучит как будто пристойно, но мне-то при этом надлежало стать хозяйкой салона. Я видела, что для него в этом нет ничего карикатурного. Он даже сказал, что для меня это может быть выходом в жизни.

Я слушала и думала, что выходом в жизни для меня салон быть не может, но это единственный выход для моей любви. Он предлагал то, что должно связать нас. Но я же знала, что все основано на глубоко неверном допущении.

Была предыстория у этого неожиданного для меня предложения: те покупатели, которых я к нему приводила.

То были подставные лица. Они играли роль по моей просьбе. Они выбирали что-нибудь, и я им эту работу дарила. Платила я, но изображалось, что платят они. Я извлекала тут безупречный повод увидеть его. И то, что в домах, куда я приходила, появились его пятна, ненавязчиво вписывающиеся в любое жилье. Так моя любовь перестала быть чем-то совсем бесплотным.

А он решил, что я подхожу для роли посредника по продаже картин и пропагандиста живописи.

Он принимал людей такими, какими подавали себя. Он даже ту даму, что из истерических соображений говорила с акцентом, считал полячкой.

Пока он привез свои абстракции и графику друга. Развесил, и моя комната стала красивой.

Скоро состоялась первая официальная выставка, в которой он участвовал.

Три художника выставили натюрморт. И была даже статья в газете, там это было названо "прекрасным камерным трио, единым по тональности, но разнообразным по тембру".

Выставка и впрямь получилась приятной. Кроме жанра, художников объединяла воздержанность и упрощенность манеры. Но ироничные, негромкие, для меня слишком приземленные работы двоих, подчеркнули его смертельную серьезность, эстетство и холодное исступление.

Его я нашла на выставке совершенно пьяным. Он сказал, что пришли художники и принесли портфель с портвейном — вместо цветов. С ним рядом сидел мрачный мальчик цыганского вида.

Пока выставка длилась, мне звонили знакомые и говорили, как им понравились его работы. А если они кому-то нравились не очень, я начинала видеть в этом человеке неведомые мне прежде пороки.

Хотя и для меня эти картины были далеко не столь несомненны, как абстракции. Но я верила, что это только учеба, что впереди — та свобода полета, что в абстракциях.

В день закрытия выставки у художников был банкет. Почему-то он пригласил меня туда.

Ну вот, сбилось, наконец, мечта идиотки — я в мастерской. В двух небольших комнатах — плоских коробках — масса народу. Какая-то причуда архитектуры — потолок могу достать рукой даже я, хотя это не мансарда. Это пространство над аркой. Окно в форме половинки круглого хлеба и немногим больше.

Тут, видимо, собрались исключительно люди искусства, совместившие служение ему с работой в котельных. Разбившись на группы в два-три человека, они беседуют.

Мне страшно интересно, о чем? Но я не могу этого слышать. Я посторонний человек. Хотя он и пытается представить меня кому-то как крупного любителя живописи. Видно, просто в качестве человека я вызвать интерес не могу. И даже подойти на такое расстояние, чтобы услышать, о чем говорят. В качестве, например, личности. А я-то считаю, что главная ценность — это личность. Может быть. Но она не повод для общения.

Так что единственное, что я услышала, это чтение пьесы. Сочинил ее хозяин мастерской, человек с

замечательной фамилией Гаврильчик и с замечательным, похожим на свою фамилию лицом. Лицо само казалось произведением искусства, портретом, написанным превосходным примитивом — так в нем все было выразительно и подчеркнуто. Даже радужная оболочка его светлых, красивых, очень человеческих глаз была окантована черным.

В пьесе были следующие действующие лица: Пушкин, царь, Аракчеев, Тынянов, Павлик Морозов, Тимур и его команда. Местом действия был объявлен Васильевский остров, временем — 1979 г. Тимур, его команда и Павлик Морозов спасают Пушкина от Дантеса. Пьеса складная, смешная и неприличная.

Как при этом был возбужден мой холодный мальчик! Вот что его трогает: кто-то сочинил пьесу и идет чтение.

Жена его тоже была здесь. С большим животом Он, что называется, уделял ей внимание. "Верочка, хотите минеральной воды?" — несколько театрально кричал он через комнату. Он и ей говорил "вы".

Она позвала его, что-то сказала, и он сообщил мне, что сейчас поедет к нему.

Но сначала он повел нас к двум художникам, живущим по соседству.

Картины плотного мальчика с восточным лицом удивили меня неожиданным сходством со старинной живописью. Они напоминали что-то нидерландское, может, "мастера зимних пейзажей". Только природа была у него подчеркнута мертвой, с сухими деревьями и без примет времени года.

Второй художник не понравился мне решительно. Это был тот самый мальчик с недобрыми цыганскими глазами. Он писал осколки, что-то рваное, гигантские вилки, вонзенные в опустевшую землю. Та способность бесстрастно говорить о жестокости, которая поражала меня в средствах массовой коммуникации.

Заявляю своему спутнику, что мне это не нравится. "Но живопись, живопись!" — восклицает он, сверкая лицом. Я не могу воспринимать живопись вне человеческого содержания. Или такую — не могу. И потом, что хорошего в этой живописи, она просто — гладкая. Но хороша его способность радоваться чужой живописи.

К нему я не поехала в тот вечер — еще не свыклась с обществом Верочки. Но на другой день захожу в НИИ, чтобы коварно воспользоваться состоянием большей доступности, в котором находится человек во время похмелья. Мы идем пить кофе.

Он показывает мне отзывы, оставленные на выставке. Какие-то женщины оповещают: "Меня поразило, что на земле живет такой одинокий и такой чистый человек". "Меня поразило, что на свете существует такое одиночество и такое отчаяние".

Я знала, что это написано о человеке, у которого есть бодрая и качественная мать, бодрая и качественная жена, о человеке, который на каждом шагу говорит о ком-нибудь: "Это мой друг".

Этот человек не отказывался иметь дело с влюбленной в него женщиной.

Я знала еще, что он не хотел передать ни одиночества, ни отчаянья. Он ничего не хотел, кроме красоты. Так как же выдало себя одиночество? Одно яблоко на скатерти? Предметы вне атмосферы? Не соприкасающиеся предметы? Разобщенность предмета с мыслью? Разобщенность всего со всем?

Ни тяготения, ни конфликта. Нет, главное, ритма — мир не пульсирует. Бездыханный мир.

То лето. Выставка и диссертация, которую он должен был закончить к осени.

И две тональности. Одна связана с выставкой и с Васильевским островом, где живет Гаврильчик и эти мальчики. И когда я видела его, погруженного в хлопоты по устройству выставки, он прочел мне смешную матерную частушку, чего с ним никогда не бывало. Услышал он ее, конечно, на Васильевском острове, может, ее и сочинил Гаврильчик, и как-то мы с ним туда ездили, пили с Гаврильчиком портвейн, и он сказал обо мне: "Да, она — крутая", и предложил в мою честь тост: "За редкого человека, который хорошо относится к художникам".

Но вот звоню ему на службу, и мы идем пить кофе в Дом писателей. Молодой ученый, суховато-элегантный, уделяет мне свое холодное внимание. Строгий темный костюм, к кофе он берет коньяк, можно поклясться, что если ему и известны выражения "крутая" или "капуста", употреблять их он не станет никогда. И я не могу придумать, о чем с ним говорить. Все, что я могла бы сегодня сказать, предназначалось тому, с кем я была на Васильевском острове, и тут звучало бы неблагопристойно.

И никакого маскарада не чувствуется, скорее там, у Гаврильчика ощущалось напряжение и немного игра. Или это та поза — поза человека преуспевающего, которая ему больше нравится?

Он говорит, что работает по двенадцать часов в сутки, и то, что он делает, ему не претит. Его энергия, его пресловутая энергия.

А я тем летом приглашаю гостей смотреть картины.

В моем доме поселились его картины, дом мой теперь храм, и я в нем — служитель. Вместо того, чтобы переводить Юнга, чем я до того занималась по выходным с чувством, что это самое приятное и нужное мне дело, я все время чищу квартиру.

И размышляю о том, что такое салон, и чем он может быть сейчас.

Год, между прочим, 1979. Антикварные магазины и комиссионки опустели.

Страсть извлекать из сундуков и комиссионки старые вещи переходила в интерес к антикварным формам жизни.

Но все же, как ни повторяются моды, женщины не рискуют носить старые платья. А тут — примерить канувшую в вечность роль.

Нельзя без всякой почвы сотворить что-то несмешное. Нельзя стать хозяйкой салона. И даже подобную роль успешно играть. Лишь выносливость истерички позволяет сделать столь обреченную игру образом жизни.

Но я пыталась — ибо не могла просто отвергнуть то единственное, что он мне предлагал — увидеть в салоне не пародию на светскую жизнь, но думать о конструктивном, о том, что нужны места, где соединились бы художники и те, кто их любит.

Стены человеческого жилья были прежде естественным приютом для картин. И если на выставке общий шум не позволяет отличить живое от мертвого, то дома я смогу услышать, дышат ли они.

И все-таки я не хотела жертвовать своей комнатой, повесив в ней то, что мне не нравилось, что лишило бы уюта.

Дом должен быть уютным — это было почти программное требование, родившееся от вчувствования в идею культуры. Теперь я именно этим и занималась, услышав из его уст слово "культура", произнесенное так, что стало понятно: это не только объект его стремлений, но уже идея, система координат, содержание духовной жизни. То был новый компонент в его психике, некий намек на идеальное.

Тут было чем заняться. И это занятие могло бы заполнить всю жизнь.

Однако, понимая, что для него культура означает непременно нечто овеществленное — написанную картину, построенное здание, напечатанную книгу, я все же перебрывалась к предметам более подвижным, психологическим и более для меня реальным — к тому, что есть культура в отношениях людей, в их чувствах, в формах общественной жизни.

Культура, мне казалось, предполагает умение использовать вещи по назначению и способность наслаждаться ими. Неуютное жилье — отрицает культуру, а какой же это уют, если я повешу в своей комнате изображение гигантских вилок, пронзающих омертвевшую землю.

Эти ужасы не то, чтобы пугали — они вызывали отвращение. Ужасы в живописи были мне не нужны. И без того ужас пропитал жизнь — стоило включить радио или нечаянно сходить в кино. А иногда просто взглянуть в лицо моего современника.

На ужасы имел право мой любимый.

Я ведь могу допустить эстетизацию черт знает чего, но не моду на эстетизацию черт знает чего. Допустить жестокость и преступление, но не моду на жестокость и преступление.

Думая об этом, я видела, как превращаюсь в цензора. Чтобы попасть в мой дом, картина должна пройти цензуру. Проверку на совместимость с моей комнатой. А если она создавалась не ради стен жилья?

Но нельзя же принимать то, что отвергаешь. Не оставлять себе права отвергать. Зачем искусство, если оно лишает свободы?

Есть что-то глубоко негармоничное в том, чтобы предоставлять стены без чувства родства и любви. Чтобы у себя дома быть объективной.

Но что я знаю заранее? Рисунки его друга, развешенные в моей комнате, показались мне вначале банальными. Но прошло несколько дней, и я поняла, что ошиблась.

Лица — мужские и женские. Утонченные, меланхоличные и чувственные. Лишенные твердости и мужества, беспредельно слабые и беспредельно живучие. Вечно остающиеся собой... Все достигалось несколькими нарочито небрежными, быстрыми линиями, проведенными при помощи палочки тушью на белой бумаге.

Я чувствовала облегчение, оттого что это всего лишь рисунки, что я в безопасности от изощренной тирании одного из этих созданий и могу без вреда для себя любоваться их утонченностью.

Наконец, он познакомил меня с тем, кто это создал, с множеством раз упоминаемым им Мишей. Огромный, бородатый, с молодежью лицом и глазами, из которых выглядывало что-то близкое бреду преследования. У него три образования: два каких-то высших и среднее художественное. Он работает в худфонде, делает скульптурные портреты Ленина, трехметровых матросов и очень стыдится своего рисования. Говорит, что картинок в мире уже слишком много, и они перестали кого-либо интересовать. Что искусство отмирает.

Что связывало их? Миша был старше на восемнадцать лет. Эмоциональной чувствительностью, которая отсутствовала в моем любимом, Миша обладал в такой мере, что ему было невозможно жить, а с ним рядом невозможно было находиться. Но только по отношению к Мише, только в контексте "Миша" мой любимый как будто переставал быть нечеловеком. Миша для него существовал. Мишу он хотел видеть.

Его абстракции и Мишина графика уживались рядом на стене без видимых трений.

После многолетнего перерыва я снова принялась читать популярную литературу о художниках. Эта литература пережевывала в основном то, что произошло в конце XIX—нач. XX века. Ситуация мне показалась безнадежной: художники начали делать что-то, непонятное зрителям. Им не платили за это денег. Они оказались вне общества. Художники считали, что их должны понимать. При этом они не думали, что сами должны разбираться в чем-то, кроме живописи. Великий Роден ничего не желал знать о деле Дрейфуса, но хотел, чтобы понимали его работы.

Прекрасное пушкинское: "Ты для себя лишь хочешь воли".

Художник имеет обязанности перед своим искусством, а других обязанностей не имеет. Более того, пренебрежение всем человеческим ради живописи воспринимается как героическое поведение.

Но может, именно это пренебрежение заставило художника смотреть на то, что он делает, как на нечто предельно важное. Нельзя все поправить ради украшения стен.

И теперь уже не занятие в ряду других. Но — самозаклание. И право на все, потому что — все отнято.

Мне представилось бесчисленное количество пародий. Множество выполнивших лишь одну часть программы — забвение человеческих обязанностей — и не создавших ничего ценного. Не сознательных эксплуататоров формулы, но ее жертв.

Кто-то вторит. Впрочем, не кто-то, а Майоль, сам никакими обязанностями не пренебрегавший: "Кто помнит сейчас о госпоже Гоген? А полотна Гогена слава Франции". Но мне казалось, что о судьбе госпожи Гоген сейчас знают гораздо больше людей, чем способных оценить полотна Гогена.

В результате массового производства этих судеб люди должны отстраниться от художников просто ради сохранения чувства собственного достоинства. Люди стали избегать художников.

Поэтому, вероятно, он и предложил удививший меня тогда тост: "За редкого человека, который хорошо относится к художникам".

Сейчас им нужны люди, которые хорошо к ним относятся. Сейчас, значит, нужны. Но как они будут относиться к таким людям? Должно быть, как к средствам.

Выходит, нельзя подойти к ним близко, не теряя достоинства.

Но имели же художники в себе нечто притягательное. Женщину тянуло к художнику, потому что он увидит в ней никому и ей самой неведомые качества. Но теперь он, кажется, перестали вглядываться в людей. Они чем-то другим заняты. Никто не знает чем.

Или взять роль — например, коллекционера. Предлог, маска, чтобы подойти поближе. Я проигрывала про себя и это.

Как сладко — иметь у себя картины.

Но коллекционерство самой сладостью своею отнимет у меня что-то, мне пока неизвестное. Что может случиться со мной, что я открою в себе, к чему, быть может, приду. Тогда уж не открою — мне и так будет хорошо. Это — как счастливый брак. Как уютный дом — самая надежная тюрьма. И чем это не наркомания? — Своей полезностью.

Но в моем доме поселится кто-то более ценный, чем я. Значит, бояться пожара и смерти. Значит, уже не имеешь права умереть, когда захочешь и без суеты.

Я приходила к тому, что одинокому человеку нельзя быть коллекционером. Ибо он теряет то единственное, ради чего человек бывает одинок — свободу ухода.

Но опять же — им нужны коллекционеры. И салоны. Всего нужнее — так ему кажется — меценаты. Эта роль мне нравится, но для нее нужны деньги.

У него день рождения. Светский раут, все стоят, он в белом разносит напитки. Его девочка тут уместна, если не платьем, то важностью и холодом. Как я сейчас завидую холоду, он даже ее простоватости придает оттенок светскости, как это хорошо — холод и непринужденность — не нужно выдержки. Кругом опять только люди искусства, но тут с примесью официального.

Находящийся в запое Миша твердит мне: "Подождите, я сделаю два рисунка". В смысле: гениальных. За кого он меня принимает? Не хочу самозванства, но, видно, чем-то назвал меня мой любимый, которому, кажется, достаточно самому назвать чем-то человека, чтобы потом уважать в нем это звание.

Мише он говорит: "Какой ты красивый, как я люблю тебя". И я думаю, как о предстоящей тяжелой обязанности: мне придется любить Мишу. Хорошо, что издали.

На кухне — трехнедельный мальчик, с синими, уже глядящими глазками, не издавший за вечер ни звука.

Рядом со мной пожилая писательница, в прошлом подруга великого художника, о ней он тоже сказал: "Это мой друг". С ней мы говорим о выставке. Оказывается, его работы ей не нравятся, "потому что он не профессионален и не хочет им быть". Слово "профессионализм" удивило меня, я думала, что никто об этом уже не говорит. Если в XX веке живопись только тем и занята, что демонстрирует, как отсутствие чего угодно не смертельно для искусства — оно балансирует без малейшей видимой опоры — значит нужно искать не то, чего нет, но — что есть. Конечно же, он не похож на... Но на что он должен быть похож? И на что он похож?

Он похож на примитив, соображаю я наконец.

А потом. Он пишет пейзаж с куском Невы в чьей-то мансарде на Васильевском острове... Это само по себе, как стихи. И кто-то пишет его портрет... И есть строки Ахматовой, где, «остров в Невской дельте», и «комната, похожая на клетку», и художник, с которым "из голубой мансарды через окно на крышу выходила и по карнизу шла над смертной бездной, чтоб видеть снег, Неву и облака".

Теперь уже рядом — то, о чем читала. Это может быть, то, о чем кто-то прочтет... А, может, и нет, но нужно ли торговаться, ничто не бывает историей в тот миг, когда происходит. Нужно ли торговаться, быть уверенной, что человек станет памятником, иметь гарантию, чтобы служить ему...

И все-таки, когда он сказал, что привезет работы мальчиков с Васильевского острова, чтобы повесить у меня, я воспротивилась. Потому что это означало, что дружбу с ним я получаю в качестве платы. Я ее покупаю.

Как пойти на такое. И как может пойти на такое он.

Я заговорила об этом. В набитом троллейбусе. Вот это я умела — выбирать время и место для важных разговоров. Он едва понял, о чем идет речь.

— Вы серьезно — насчет салона?

— Серьезно. А вы — нет?

— И вы не боитесь иметь со мной деловые отношения?

— Не боюсь. Почему я должен этого бояться?

— Вы не боитесь иметь деловые отношения с женщиной, которая вас любит, — пришлось сказать мне.

— Какое значение имеют наши отношения. Нужно смотреть шире.

— Это занятие для истерички.

— Ничего не выходит, оттого что берутся истерички. Это редко у кого может получиться. У вас — получится. Для вас салон — выход.

— Мне не нужен выход. Но для вас я этим займусь. — Я хотела, чтобы, по крайней мере, договор был открытым.

— Все. Значит — не нужно.

Я видела, что о любви он не знает ничего. Он думает, что — не крушение цивилизации, не гибель города, не потеря родины, но — устройство салона может быть для любящего больше любви.

Наша следующая встреча окончилась ссорой, имевшей вид полного разрыва. Мне казалось, что он меня карал не за отказ сделать то единственное, чего он от меня хотел, но за то, что я заговорила и назвала вещи своими именами.

А тут очередная выставка неофициальных. И я иду туда в день открытия с чувством, что у меня нет билета, что я непрошенная гостья, ведь теряя его, я теряла вправо быть на вернисаже.

Знакомство с художником — это тоже социальное положение.

Выставку не открыли. Там происходило что-то смутное, я поняла лишь, что несколько картин сняли. Фойе набито, по краям милиция, лица вокруг такие, будто на последних уцелевших интеллигентов устроили облаву, выловили, и они собрались умереть достойно. Смотрю и думаю: вот те, которых скоро узнала бы, не заведи разговор в троллейбусе.

Через несколько дней выставка открылась. И вся не понравилась мне. Я удивилась: вот этот художник был так хорош на выставке абстракционистов, а сегодня его словно нет для меня. А вот муж хозяйки салона, как он был симпатичен у себя дома... Сегодня я ощущаю в картинах только душевное состояние, и всю гамму состояний — жестокость, вялость, сомнамбулизм и попытки мистицизма — как гамму душевного поражения.

Что ж это такое? Или усталость моя — я смогла прийти только после работы на полчаса — усталость так напрягает мой организм, что он не отзывается на тонкие вибрации, я не ощущаю формы и вижу в сильном — грубое, а в утонченном — блеклое? Или картины на этот раз уничтожили друг друга? Или эта осень?

Осень ли эта или колода карт тасуется — что выпадет? Как выпало, так и расположились рядом. Если верить картам, то нет случайности. А если врут карты, то — толкователь плох. Так выпало в эту осень.

Под картинами своего мужа та дама, что говорит с польским акцентом, она в красной блузке и в каких-то особенных джинсах, ее хрупкая фигурка переходит из одних объятий в другие. Я смотрю, прикидываю роль, которую мне предназначали. Но я же знаю, что в моих приятельницах с дрожжевого завода заключено не меньше жизненной правды. Есть ли в художниках что-то такое, что мне не может дать больше никто?

"Конец" я переживала, забравшись в кресло, с седуксеном, ромом и Фолкнером.

Я читаю Фолкнера и думаю: почему это я вижу в его холоде что-то сверхъестественное? Просто нет подобного ни в русской, ни во французской литературе, по которым я получила представления о жизни. Хотя сперва и искала его среди героев Достоевского из-за начала, равно близкого святости и преступлению.

Но нет, у Достоевского все интересуются человеческим, только человеческим, и даже Николай Ставрогин занят собственной душой. Зато у Фолкнера на каждом шагу люди умудряются не испытывать человеческих чувств и сохранять ту замкнутость, которая выше моего разума. "Напряженная, холодная порывистость" молодого Баярда Сарториса, его "спокойный, сумрачный взгляд", вот он — высокий, худощавый, "трагически юный", как мне легко представить, что это мой любимый носится в машине со сломанными ребрами и кувшином виски. Потом у него появилась жена, невозмутимо спокойная, и он в браке, как посаженный на цепь пес.

"Нарцисса взглянула на его мрачный профиль, обрисованный в свете фонаря, и теснее прижалась к нему. Но он не шелохнулся, и тогда она положила руку на его ладонь. Но рука тоже оставалась неподвижной и холодной, и он опять ушел от нее в пустынные высоты своего отчаянья".

Я вспоминаю его металлическое, похожее на лезвие лицо, его слова, которые положили всему конец. Но все это — как сон, нереальность. Я не могу себе этого внушить. Реальность — это моя жизнь в той вселенной, где все — он. За пределы которой я не могу выйти.

И, подчинившись себе, я отложила Фолкнера и написала ему письмо.

В те времена, когда я не встречалась с ним, множество раз приходила мысль ему писать. Если нельзя говорить, то писать можно, тем более, что писать я люблю. Но не могла же я написать необдуманное письмо. А обдуманное письмо к любимому — абсурд, оно зачеркивает себя.

Письмо к любимому, которое пишется оттого, что хочется с ним говорить, всегда обращается в мольбу, в выпрашивание чего-то, совершенно независимо от содержания. Хотя бы в мольбу о том, чтобы занять несколько минут его времени.

Может, — думала я, — письмо невозможно написать уже потому, что в прошлом их написано достаточно, чтобы исчерпать тему. Поэтому я не могу быть в письме непосредственной. Я вижу письмо не с точки зрения своего индивидуального бытия, но с точки зрения человека в десять лет прочитавшего письмо Татьяны, а потом еще массу любовных посланий.

Я осознавала многообразную непопозволительность письма. И каждая попытка его написать превращалась в исследование на тему, почему нельзя этого сделать.

И все же неясность оставалась: нельзя написать письмо вообще или нельзя написать именно ему? Мне казалось, что чем умнее оно будет, тем больше у него будет оснований сказать: не выебывайтесь.

Но тут в первый раз я смогла его сочинить, вдруг догадавшись обратиться не к любимому, но к художнику.



"...все слова, которые сказала я, все, что сказали Вы, не имеет никакого значения, ничего не меняют. Значение имеют Ваши картины, они-то всегда все определяли, только я иногда забываю, что они все определяют. Но когда я перестаю не просто видеть Вас, но и надеяться, что увижу, я это понимаю. Понимаю, что могу не видеть Вас, но не могу лишиться себя этой роскоши, этой милости, этого дара судьбы — видеть Ваши картины. Вы для меня остаетесь тем же — человеком, их написавшим..."

Письмо возымело эффект. Как сообщила передавшая его Нина, прочитав, он сказал, что нужно подарить мне картину. Я сочла это гонораром за литературный труд. Было бы справедливо разделить его с Фолкнером.

Он приехал ко мне, привез картину. Пьяный, усталый, очень тихий, сидел в кресле, и вот тогда я услышала от него то, что читала на его лице. Он произнес эти слова в первый и последний раз, но без этого у меня не было бы доказательств, что он тот, за которого я его принимаю и выдаю.

Глядя на свою картину — три стакана на сером фоне — он говорил: "Но мне же это безразлично. Я понимаю, что это безумно красиво, что китайцы позавидовали бы. Но как только я это нарисовал, мне это становится безразлично. Меня с этим ничего не связывает. Какое это безумие — живопись, диссертация, культурническое движение... Я играю с чертом в шахматы — черт делает ход, и я делаю ход... Жизнь не имеет вкуса. Жены, ребенок — какое безумие, мне этого не нужно, я монах». «Корней нет» — сказал он еще.

И я снова вступаю на эту площадку. На что я надеюсь? Разве только на то, что больше не совершу поступка, за который меня накажут изгнанием. И это будет длиться, пока не иссякнет во мне то, что продуцирует любовь и боль.

На что я надеялась с самого начала? Не до надежды было. Я заботилась только о том, чтобы не умереть от страха и стыда. И думала только о том, как держаться прилично, несмотря на стыд и страх.

И заклинала — не его — а себя, у себя требовала: легкость!

Но есть же у человека, у которого нет потребности в любви, потребность в приятии. У самых холодных, у самых одиноких.

Это был единственный козырь, который я находила у себя на руках.

Не знаю, как любит его эта девочка, любит, конечно, но как-то совсем иначе. В третий раз она делает то, что, по моим представлениям, с ним невыносимо. Выйти за него замуж. Родить ребенка. И вот теперь, когда ребенку исполнилось четыре месяца, вернуться на работу. Чтобы не терять профессионализма. Работает она вечерами, младенца оставляет с ним.

И при этом говорит ему «вы»

Теперь мы обычно встречаемся у него дома, во время этих дежурств. Он — с младенцем на руках.

Но важности не терял, и на короткую ногу с младенцем не ставился. Никогда не прибежал к уменьшительному имени, да и полного "Леонид" ему было мало, он обращался к нему не иначе, как "Леонардо" с очень слабым оттенком шутливости. Не утверждаю, что, родись у него девочка, он говорил бы ей "вы", но проблема выбора, думаю, существовала б.

К этому сюрреалистическому зрелищу я так и не смогла привыкнуть за те четыре года, пока эта идиллия длилась. Эта полная скрытого ужаса идиллия. Кормит, переодевает, укладывает спать мальчика. Потом жарит мясо, сервирует стол — это не без удовольствия, в этом ритуал. С ним всякая еда — ритуал... Большие старинные серебряные ножи и вилки на крохотном, жалком кухонном столе... Его фигура в крохотной, жалкой кухне. Повернув ко мне парадно-красивую спину, моет посуду. Обыденность не пропитывала его, не покрывала налетом, он ей не уступал хотя бы ворчанием, не взаимодействовал даже иронией.

Иронии в нем не было вовсе.

Эти четыре года, окончившись, представились мне скорее прозрачным кубиком, чем протяженностью в длину — так мало что изменилось за это время. Мы даже друзьями не стали, несмотря на постоянные встречи. Все так и оставалось результатом моего сверхнапряжения, все определялось только мной, моим состоянием и кончилось в ту минуту, когда оно изменилось.

А он словно просто терпелив, словно так добр, что прощает мне мою любовь.

Я пытаюсь внушить себе, что нужно научиться любить не несчастливо, научиться, как всякому практическому искусству... Время летело, я сделала микроскопические успехи. Как много успел за тот же срок Леонид: стал улыбаться, расцвел — живой, румяный, округлый, синеглазый, лукавый — на руках у отца он был словно цветок на сухом дереве. Быстро встал на ножки, побежал по своим делам, заговорил и спросил у меня, где я живу и есть ли у меня такой же мальчик? На что отец с нажимом в голосе сказал: «Зачем же ей мальчик? Он ей не нужен, она сама, как мальчик».

Только с Леонидом и завязались у меня в этом доме нормальные человеческие отношения.

Иногда я не успевала уйти до возвращения Верочки. Она появлялась, всегда сверкающе свежая, раскопанная и уверенная.

Иногда я подпадала под ее шарм, любовалась ее лицом, не нуждавшимся в косметике, иногда даже любила ее, как принадлежность его быта, но все добрые чувства обычно кончались с ее присутствием.

А в ней я не прослушивала антипатии к себе — ничего, кроме ее обыкновения злословить и передразнивать, мне представилось: профессиональной привычки музыканта, работающего с вокалистами.

Может, с высоты своего роста, красоты, молодости она не принимала меня всерьез, может, знала о нем что-то, что избавляло ее от любых опасений. Или не это ей было важно.

Я уже перестала удивляться ее естественности. Напротив, сама ее постоянная сверкающая свежесть стала казаться мне противоестественной, так же как их обращение друг с другом, вернее то, что она это обращение сносила с довольным лицом. Я не представляла, как мыслит она этот союз, выглядевший словно династический, словно они друг в друге уважают сан, происхождение, сам брак, который каждого оставляет неприкосновенным, и у них нет ни права, ни желания быть фамильярными. И, казалось, что для

нее так же немыслимо прикоснуться к нему, как для меня.

И при этом — свежа и довольна, "нордическая женщина" — говорил о ней мой приятель, "сильфидой" называл ее другой человек, "купеческой дочерью" — третий.

Но с годами лицо ее отвердевало, и я и о ней начинала думать: а живая ли она? Не кукла ли заводная тут в комнате? Ну, конечно, отсутствие трепета и ранимости, анестезия — вот за что она удостоена этого брака. «Достойная подруга», и всегда равная себе, а он при постоянной скованности вечно другой, у него и холод бесчисленных оттенков, у нее же — только рыбий. А может, эту одинаковость, эту надежность он и ценит превыше всего?

Он долго приглашал меня только во время своих дежурств, но, в конце концов, стал звать в гости и в то время, когда Верочка бывала дома. Выхода не было, это неизбежно: съесть приготовленный ею обед, принести ребенку игрушки, встретить тут Новый год — стать «другом дома».

И, наконец, страх оставил меня — нельзя же панически бояться человека, который на твоих глазах нянчит младенца.

С рождением ребенка он больше не мог заниматься живописью дома. Теперь он писал пейзажи, отыскивая для этого квартиры на верхних этажах, из окон которых был виден кусочек старого города.

Конечно, город был застывший и стерильный. С жесткими гранями домов. С домами, лишенными массы, в пространстве, лишенном атмосферы, теней и солнечного света. С перечислением всех труб на крышах.

Но так совпало, что писал он город, которому приписывали те же черты, которые имел в себе он сам. Сухость и мертвенность. Слишком четкие очертания, слишком прямые, рождающие отчуждение линии, рациональность, правильность и логичность, которые как-то оборачивались inferнальным.

Не город, утверждала русская литература, а наваждение, стройный мираж, накиннутый бог знает над чем.

Пейзажи уже определенно напоминали наивы. Наивность была не простодушной и не детской, она была вроде — отроческой. Отроческая принужденность и угловатая, нежная, бесполовая красота. И просвечивание в нежном — демонического, в демоническом — ангельского.

Он, наверно, не согласился бы на подобное родство. Ни симпатии, ни интереса к наивному искусству не проявлял. Но был же он неискушенным и иногда поразительно элементарным человеком.

И было в картинах именно это обаяние — обаяние свежести открытия. Поэзии открытия.

По мере того, как он рисовал город, он становился художником в том смысле, который первоначально был заключен для меня в этом слове. Художником, с которым идешь по городу и знаешь, что он его переживает. И что в его восприятии есть нечто такое, чего нет в моем.

Я узнала с ним мне неведомую красоту сухого и угрюмого.

Есть дни в Ленинграде, когда в жизни один выход — перетерпеть, дожидаться конца. В такой день мы переходим мост через Неву, и вода в ней, этот лирический дневник дня, точная запись его сущности — он смотрит и говорит: "Как красиво". Вода свинцово-серая с буроватым.

Как-то он сказал мне: "Вот такие деревья я люблю. А эти — нет. Я люблю, когда без листьев".

С той минуты город оделся в черное кружево, и каждое дерево стало для меня переживанием.

Через его картины я увидела: плавные, изящные очертания не спроектированных пешеходных дорожек в снегу. И что цвет затоптанного снега на улицах не серый, а кофейный. А главное — нежный, пастельный цвет города. Я смотрю на него столько лет — жадно и восхищенно, и вот только теперь увидела, какого он цвета.

Город — он со мной молчал. Я не сразу это поняла. Он никогда не говорил мне ничего оскорбительного — он просто не вступал со мной в разговор.

Как и этот человек, видом своим напоминавший собор Петропавловской крепости в серый день. С "железно-серым" лицом, с такими прямыми линиями тела, словно его тоже прочертили линейкой, придумали для гранитных набережных и классицизма.

Он изображал город, мне казалось, таким, каким город был. Но почему никто больше так его не изображал? Или слишком он отстранен — этот город, декорация, созданная совсем не для тех действий, что сейчас разыгрываются.

Картины других художников висели у него дома вместе с его работами. Чужая живопись ему не мешала, он относился к собратям с благоволением. Ему хотелось собирать картины. И не принимать в подарок, а покупать. Ему хотелось быть человеком, который покупает картины. Части его натуры это пристало больше, чем принадлежать к числу "охломонов-художников", с которыми он общался, но которых я не встречала в его доме.

Так он был расколот уже на поверхности своего существа. То считал себя человеком науки, в свободное время занимающимся живописью, что не помешает вскоре защитить докторскую, то — художником, вынужденным ради заработка ходить на работу, сносную тем, что на ней не жесткий режим.

А иногда в нем поднимал голос деятель, ему хотелось что-то организовывать, сколотить свою команду среди художников — и тогда мне становилось его особенно жаль.

Я подозревала в нем то же, что и во мне, особенное отношение к художникам. Несмотря на общение с ними и на принадлежность к их числу, они сохранили для него экзотичность. Но и другое: ему было нужно в ком-то видеть "своих". К кому-то причислить себя. Вместо "корней", на отсутствие которых он однажды пожаловался.

Но если мое преклонение распространялось лишь на художников, где не только талант, но само занятие было опозитизировано, а люди, например, пишущие, ореола не имели, то он с неизменным пиететом относился к каждому, кто что-то делает. Он считал, что каждый, кто делает, придет к чему-то. И для этого достаточно делать. Его и тут интересовали объективные показатели. Если дело касалось пишущего, то — количество написанных страниц.

Некоторых персонажей этой недоступной мне среды деятелей подпольного искусства я теперь знала в

лицо. Чаще всего на наших маршрутах попадался Тимур Новиков. С ним он вступал в какие-то деловые разговоры, от него узнавал последние новости.

Тимур приплясывал на месте. И, хотя он был особенен именно тем, что достоинства его картин ни с первого взгляда, ни потом сомнений не вызывали, я как-то не могла причислить его к высокому сану, ибо быть художником для меня означало что-то серьезное, трудное и несколько отвлеченное, а он имел вид самого беспечного и вместе самого деловитого человека на свете. Он был такой, словно вокруг — карнавал, цирк, кафешантан, а не Литейный в 1980 году.

Жесткие линии тощего тела и лица, крупный горбатый нос, безгубый рот, торчащий вперед подбородок, матовая бледность, чернота глаз и волос — это было как бы карнавальным нарядом, который должен был изобразить что-то злодейское, чему странно противоречил всегда дружелюбный, чем-то прогретый взгляд. И то, что он всегда был весел и скакал, как воробей.

А в пейзажах — лирических, но не сентиментальных — черный цвет и мягкие контуры. Словно вечер, свет фонаря, сырая погода, близорукость. И город — как будто ты не стоишь перед ним, а идешь, и у тебя на глазах меняется резкая ломаная линия крыш прижатых друг к другу домов, влажное, прокопченное небо, поворачиваются стены строений.

К нему мы как-то заходили и пили чай на кухне в обществе Боба Кошелухова. На Боба мне мой любимый указал на выставке как на особенно занимательного зверя, и с оттенком нежности.

Вид у Боба был живописно-трусобный, длинные космы немых волос, недвижные глаза, мягкое и непреклонное — слепоглухое лицо. Как бы хиппи на почве отечественного юродства. Лицо столь древнерусское, что было непонятно, почему его не хватают на улице постановщики исторических фильмов. Православный клирик, старообрядец или прикидывающийся простаком себе-на-уме мужичок... Он каким-то образом прожил год в Италии.

Тимур пересказывал какой-то фильм с трюками, непонятно увлеченный им, словно подросток. Мы ели принесенную мною красную смородину. Когда на тарелке осталось несколько ягод и зеленые веточки, я стала передвигать их по дну, пытаюсь составить какую-нибудь композицию с тайной мыслью вызвать реакцию художников. — "Что, слабó нарисовать ягоды?" — сказал мой художник. — "Нарисовать ощущение..." — важно произнес Боб. Он создавал свои картины не кисточкой, а мастихином.

Во время таких визитов я молчала, в глубине души недовольная ролью дамы, сопровождающей художника. И со мной молчали. То ли с дамами они не разговаривают, то ли на меня падала его тень. Только однажды я попыталась не то спросить, не то сказать что-то по поводу картины художнику, писавшему голландские хижины. И получила замечательный ответ: один поэт сказал кому-то: вот напиши стихотворение, и тогда мы поговорим о моем.

Это меня тогда шокировало, как публичная демонстрация кровосмешения. Чтобы поговорить с художником, нужно стать художником.

А не разводят ли они вокруг себя художников? В качестве зрителей и для общения. И потому приживается эта иезуитская идея: художником может быть всякий.

Не только зритель не понимает, что делает художник, но и художник не понимает, что говорит зритель. Не видит смысла. Не хочет слушать.

Художник и зритель — как бы разные сословия.

Я не считала, что зритель должен диктовать. И даже не на праве голоса настаивала. Но мне не нравилось, что художник отворачивает лицо. Удручала рознь и закрытость, взаимность непонимания.

Можно понять врача, который медициной увлечен, как можно увлечься любым знанием, превратив его в высокую игру ума. Можно представить, что его интересует болезнь, а не больные и не лечение. Но как быть больному, который хочет исцеления? Сейчас, в этой жизни. Или уже нельзя, или пришло время больным исцеляться самим?

Олимпийское лето. Он вдруг бесследно исчез из города. Потом оказалось: умер внезапно в Печоре отец, ездил хоронить.

Вернувшись, приехал ко мне на работу, теперь это была библиотека, привез книги. Вместе с книгами в сумке "Алазанская долина". Попросил стаканы, говорит не останавливаясь. О смерти отца, о похоронах, о том, что были в ссоре с отцом десять лет. Я сказала: "Вы мне в эти дни снились без пальцев на руке". — "Пальцев на руке нет у моего отца", — говорит он. Не поразился, — знает, что есть что-то такое, и этого знания достаточно, чтобы больше не удивляться.

Мы выходим на улицу. Ему требуется сейчас же зайти в ресторан и именно там выпить бутылку шампанского. Говорит тост: "За наше безумие". Потом, выйдя на середину узкого проспекта, раскинув длинные руки, ловит машину, а я с грустью думаю: вот мне сейчас легко с ним ценою того, что он так пьян. Вступает в права другая реальность, сейчас мы едем к его другу. Сознание, что этого не было бы, будь он трезв, отравляет мне этот час.

Мы приезжаем на Мойку. У ворот Капеллы он показывает место, где одновременно видны Исакий, Адмиралтейство и Зимний. Почему-то это его так трогает. Он снова говорит: "Безумие" — теперь о том, среди чего мы находимся.

Пустой город олимпийского лета. Особенно пронзительное ясным летним вечером неправдоподобие этого города. Невероятность этого сказочного дара, этого доставшегося нам, безродным, чужого наследства. "И мы тут живем. В этом безумии", — говорит он.

Мы с ним в эти страшные годы — как уцелевшие после катастрофы, в те минуты, когда не оплакивают, но изумляются тому, что погибло не все. И не надеялись на это. Мы чувствовали себя последними жителями,

но он был поглощен своим приобщением к культуре, он приобретал во время всеобщих утрат. А для меня он был единственным противовесом отчаянью. Он, его воля к конструктивному. Его дивное тело — прихоть природы, словно ей вздумалось щегольнуть тем, что она еще может — в этом теле заключался источник его силы и энергии. Будто природа приходит на помощь зашедшей в тупик, вырождающейся, гибнущей цивилизации. Зверь зализывает рану, на свалке вырастает трава. Дети интеллигентов во втором поколении, не говоря уже о выжившем четвертом — знают: все бесполезно, ничего не нужно и нельзя. А мальчик, в котором бурлит неостывшая лава, для которого даже карьера представляет собой свежую идею, приезжает сюда. Не прочитав и Мойдодыра, он узнает о "Прусте, Джойсе и Кафке", и, даже если он из Пруста извлек немногим больше, чем извлекают из Мойдодыра, само его существование говорило: нужно, чтобы все хорошее "было", потому что может появиться мальчик, которому что-то хорошее понадобится.

Если не наступит конец света.

Я приносила ему книги — груды книг, и тут он не был для меня тайной, я знала, какие приносить, и он никогда не возвращал непрочитанными.

"Еще есть в мире..." — говорил он иногда о чем-нибудь хорошем.

У друга оказался гость. Его лицо поразило меня — так оно было красиво, невинно, безмятежно. Оно было таким, что я не могла постигнуть, как это возможно, чтобы жизнь — та жизнь, в которой для меня и для моего любимого уцелеть было чудом и подвигом, — не коснулась человеческого лица, не провела ни одной черты. Словно его только что нарисовал акварелью А. Брюллов... Какой это был контраст — у моего любимого сейчас, в момент запыления лица для фильма ужасов.

Ангел был категоричен. Про висевший тут натюрморт моего художника он сказал: "Это уже было. У Сурбарана". Как учитель детям: о чем-то, не подлежащим сомнению, но детям еще не известном. Он учился в Академии Художеств.

Окна комнаты выходили на Зимнюю канавку — на три арки мостов и на Дворцовую площадь. До конца лета мой художник жил тут у друга, пока их жены были на даче. И писал из окна — то, что он называл "безумием" и "культурой". Возникал Петрополь — прозрачный, тихий, ненатуральный. Тот самый — чудом возникший, чудом уцелевший, чудом пребывающий. Увиденный человеком, у которого не было памяти, не было воспоминаний — ни своих собственных, ни исторических, ни литературных. Пришельцем, у которого был только восторг увиденным.

Олимпийская выставка. Какая это была радость.

Она ошеломила. Ошеломлены были все, всем хотелось о ней поговорить, но это было невозможно, потому что никто не помнил ни одной фамилии под картиной.

Кто-то отобрал работы так, что не было мрачных и агрессивных, кто-то развесил с любовью. Искусство было высветлено. Так в пестроте появилось единство.

Выставка была радостью, и смыслом радости было то, что в Ленинграде есть искусство — разнообразное и живое.

Но смотреть картины теперь для меня еще и работа, с которой я не могла справиться. Нужно было выяснить, что же мне понравилось, потому что он мог меня об этом спросить.

Возникло еще что-то вроде гражданской ответственности. Чего нет, когда приходишь в Эрмитаж, зная, что вот это — великий художник, а трогает он меня или нет — это мое личное и не для кого не важное дело. Начинаю заниматься отслеживанием собственных ощущений. Это утомительно, и неясно, чем их проверять. Но выяснилось, что от удовольствия от выставки до "нравится" далеко. Я пришла к тому, что мне не нравится ничего. Что подозреваю, что картина хороша, но я бы не обратила на нее внимания, если бы специально не занималась оценкой. Что другая приковала меня, но я знаю, что это фокус, который действует только раз.

И потом, удовольствие от картины — половина дела, для меня важно последствие, способность изменить мое зрение. А это не всегда происходит под влиянием понравившейся картины.

И я пришла к выводу, что большая выставка — это вроде соуса кэри, где несколько десятков пряностей при перемешивании теряют свои свойства.

А через несколько месяцев тот же зал, где выставилось полторы сотни художников, был предоставлен четырнадцати.

Открытие откладывалось со дня на день, и когда, наконец, состоялось, народу было немного. И уже ни музыки, ни цветов. Время ли успело сделать виток или новая волна художников — ни экстравагантных одежд, ни шлейфа знакомых.

Художники были, кажется, рады этому залу, этому раздолью. Но у меня выставка вызвала грустное чувство. Что-то невеселое и вовсе нешуточное почудилось в этом собрании индивидуальностей. Оно предстало не как различие стилей, качества способностей, темпераментов, но как глубокое различие ценностей.

Как одиночество каждого. На выставке не было реализма, который смягчил бы общий тон, рядом с которым иные стили выглядели бы пикантной приправой, а все вместе — особой полнотой. Так было на олимпийской выставке. А тут — только индивидуальности. Они не спорили, не воевали. Просто каждый замыкался в себе, не подавая никаких знаков.

Холодно мне от этого. Хотя холод не преобладал. Были экспрессионисты, и среди них — Фигурин. Но чем становилась ее эмоциональная сила в этом хороводе, где по одну сторону был жестокий романтизм чего-то космически-эротически-машинного, а по другую хвастались объедками со стола модерна? Ее человечность получала значение просто еще одной личины на карнавале.

Мой художник выставил абстракции. И предельное отсутствие содержания обернулось тем, что его тут словно вовсе не было. В смешение голосов он не привносил ничего. Красота его абстракций, такая ценная на стенах человеческого жилья, в этом зале теряла значение.

На выставке была и Мишина графика. Это он выставил Мишу. Сам Миша был слишком утонченной натурой для подобного действия. А ему это ничего не стоило. Он любил — выставки и выставляться.

Скоро он сам выступил в роли инициатора квартирной выставки. Умер художник, и он, не будучи близок с ним, взял на себя все тяжелые хлопоты, а потом и устройство выставки с тем, чтобы деньги за проданные картины, пошли бы на памятник. И был удивлен, что не все художники проявили солидарность и приняли участие.

Квартира нашлась с большим трудом. У какого-то околосредственного человека.

На кухне брэнчание гитары, толпа и бутылки. В комнатах — тесных и грязных — курили девицы, которые тут просто находились — под картинами. И когда он спросил о впечатлении, я осудила бардак, ибо выставка — культурное событие, и люди, когда идут на выставку, настроены торжественно. Он ответил: "Меняйтесь, и мы будем устраивать маленькие, камерные, изысканные выставки".

Но осуждало во мне то, что играло в игру под названием "культура", ради него играло, а сама я не так уж была уверена в праве судить, в том, что все это только легкомыслие, хамство, неуважение к искусству, к себе, к пришедшим людям. В том, что во всем этом нет концепции. Концепция, мне казалось, обязательно должна появиться.

Картины пишут в помещениях, похожих на сараи, люди, живущие без денег и поддержки. Пишут неизвестно зачем. Никому неизвестно. И может выработаться иная мера вещей. Видеть картину и больше ничего.

Не делается "культура" только руками художника. Нужно о чем-то позаботиться. Сделать рамку и вымыть пол. Для этого нужны люди, заинтересованные в художнике. Этого нет, и потому, может, есть фальшь в том, чтобы было "как в хороших домах".

Его картины висели у меня. Тут что-то происходило — в микроскопических размерах. Однако, это крохотное дело: повесить картины и знакомых звать к себе настойчивее, и они приезжают не просто так, а живопись смотреть — как сильно оно влияет на чувство собственной значительности! Ты уже кто-то. Ты — деятель. Появляется уверенность в себе и точка зрения на множество вещей. Собственное творчество и мысль никогда не давали и малой доли той уверенности, которую вселяет забота о чужом. Но было много занимательного в этом занятии, и, главное, нового опыта. Я узнавала, как ведут себя картины. И как ведут себя посетители в зависимости от того, как менялось мое, даже не высказанное, отношение к картинам.

Была в этих посещениях некая торжественность и все-таки — пустота. И раздражение. Оттого, что я была не сама по себе, а в роли.

И был еще вопрос продажи картин. Есть ли что-то более несомненное, чем право художника жить своим трудом? Получать вознаграждение за труд? И, однако, показывать картины, и думать, купят ли их... И, против воли, относиться к людям в зависимости от того, купят ли... Так получается, и это неприятно.

Он был еще организатором выставки пейзажа. Подобрал участников, и получилось если не единство, то и не полный разнобой. За исключением одного-двух невошедших, эта была выставка неживого пейзажа. Как ни странно, на этой выставке он выделялся не холодом, а теплотой.

Город его был оцепенелым и неживым, но к его неживому лицу он относился с нежностью. Была тут хотя бы одна капля неразбавленного чувства.

В других пейзажах не было никакой жизни и никаких эмоций. Это напоминало о том, что мертвый мир — современен. В иностранных журналах подобного так много, и там это круче. Я думала, что омертвление чувств — это реакция на страшный мир, где невозможно выжить, имея нормальную эмоциональность. Но, видно, не совсем так. Я видела лица художников — неопаленные, пустые лица. Одного из них можно было считать красавцем, и я думала, какой бездейственной, неопасной может быть красота.

И только участвующий, но невошедший Гаврильчик прошел по залу совсем другой — исхудавший былинный «добрый молодец».

Я читала книгу отзывов. Такой появился новый жанр в круге чтения. Она напоминала большую выставку — так же устаешь от попыток упорядочить разнообразие.

О нем писали: «раскрашенный чертеж», «какая-то новая поэзия», «манерно», «искренне», «инфантильно», «не инфантильно, а инфернально». Все правы. Ошибаются лишь в том, что не допускают, что инфернальное и инфантильное может помещаться в одном человеке.

Он не понравился кому-то, кто писал: «картины существуют не для глаз, а для ума». То есть, существует зритель, который не переживает, а разгадывает картины. Кому-то интересны ребусы и задачки на сообразительность.

И снова я побывала на банкете в той же мастерской у Гаврильчика, что и два года назад. Мы пришли туда в день закрытия выставки толпой. Жена Гаврильчика сказала, что он спит, что его лучше не будить. Потом он вышел, увидел все это, втянул голову в плечи и снова скрылся в другой комнате. Я туда заглянула, он сидел на кровати и спрашивал: "Мать, что мне с ними делать?"

Там пили, поджидая, когда принесут откуда-то еду. Наконец, принесли — целое ведро жаркого из кур. Но к этому времени все уже было выпито.

Я снова проскучала, промолчала вечер. Только какая-то девушка заговорила со мной. Она сказала, что они (с мужем?) тоже устроят выставку, это будет необычная выставка, таких в мире еще не

было...

Все кое-как сидели, не было места только моему любимому. Он разливал вино и делал все, что нужно. Мне изменила выдержка, и я сказала: «Я хочу, чтобы вы сели». — «Мало ли что вы хотите». — Про это я знала очень хорошо. И еще сказал: «Кто-то должен стоять». И потом еще: «Я им говорю о том, что вы сделали для выставки, но они ничего не понимают».

Они, может, понимают, — думала я, — может, они понимают, что не для выставки, а для него. Если бы не он, я отнеслась бы к ней без всякого сочувствия. А он столько в нее вкладывал, и спрашивал: «Ну, как?» — «Не стоит одного мгновенья твоей печали дорогой», — думала я. Но не говорила этого ему. Взрослым людям нужна деятельность. Тем более ему. Он же деятель. Но судьба лишила его места, где бы он мог действовать и подчиняться идее. Поэтому его авторитарность едва чувствуется. Разве что в той власти, которая заключена для него в слове «должен». И в способности вдохновляться понятием. Для него выставка — «культура» и тем свята. А я олицетворяю сочувствующую публику и тем достойна уважения. И сама я едва не втянута эмоционально во все это, едва не прониклась почтением к себе. Но все же думаю: это извращение. Эти художники, за исключением двух-трех, не лучше всего плохого. Идея тут уничтожает себя и становится демагогией. Не «за искусство» же я. И не за «свободное искусство», но за право на то, что сам ощущаешь истиной.

Но он поклонялся культуре варварски — ее внешним атрибутам.

«Почему вы никогда не говорите мне о моем пьянстве? — сказал он вдруг. — Может, меня это остановит». Конечно, в тот момент, когда он это говорил, он был пьян. Конечно, к этому разговору немислимо было вернуться, когда он был трезвым. Трезвый он сам прекрасно знал, как нужно относиться к пьянству.

Но, видно, в этой игре он хочет дать мне роль. В этой абсолютно не интересной мне игре. В этой прозе жизни. Пьянство было тем единственным, где мой любимый утрачивал для меня поэтичность.

Пьяный он был тоже разнообразен, но в общем больше похож на человека, причем, на истеричного. В глубоких стадиях выходил наружу негативизм и демонстративность. Как трехлетний ребенок, он делал обратное тому, что ему предлагали, и вел себя издевательски не столько по отношению к другим, сколько к себе, к тому, каким он был в трезвом виде. Издевался он главным образом над правилами и расчетом.

Не в том дело, что пьяный он мне меньше нравился. Не меньше. Но сама ситуация возни с пьяным человеком была раздражающей и прозаичной.

Этот грубый факт: купленная в магазине бутылка вызывает в нем чувства. А я их вызвать не могу... Ребенку и искусству я уступала его без ревности, но ревновала к пьянству.

Все же его слова соблазнили меня. Соблазн был не в том, что я поверила, будто можно что-то изменить. Я и вообразить себе такого не могла. Его пьяная личность выполняла функции, о которых трезвая не хотела знать. Даже если не вдаваться в глубинную психологию — он ни отдыхать, ни общаться иначе не умел.

Но то, каким он был трезвый, ему нравилось, очень. В том-то и дело. Трезвую личность он сам создал — из того, что ему нравилось. И любил, как свое создание. Но обычно очень нравится именно то, что противоположно собственной природе.

Природа мстит с присущей ей жестокостью. Мстит страстью к самоистреблению. И вся его агрессивность была направлена против самого себя.

Было забавно слушать, как он говорил о себе пьяном. С оскорбительной, ледяной отчужденностью. Так можно говорить о ком-то, кого не только осуждаешь, но и считаешь ниже своего достоинства понимать. О пьянстве он всегда говорил, как ханжа.

«У вас почерк каждый раз другой — неужели вы не замечали?» — сказала я однажды. — «Не замечал, потому что это меня не интересует, как и все, что касается меня».

Я ничего не говорила в ответ — спор между нами был исключен. Но эти слова заставляли меня вскипеть. Не тогда, когда он их произнес — его присутствие по-прежнему полностью подчиняло меня. Но потом, вспоминая. ...Вычеркивать в себе то, что неотрывно от человеческой природы... Если не обращать взгляд в себя, то можно поверить в любую теорию... Ничто не помешает поверить... Думать о себе — неприлично, этот взгляд пристал деятелям и исполнителям чужой воли, но как при таком взгляде возможно познание и как возможно творчество. Как возможно мироощущение, за которое несешь ответственность. В этом мире, где нет доступа к природе и почти нет доступа к другому человеку, где вместо отношений — клочки и цитаты — закрыть для себя единственную неотчужденную реальность, единственную истину, которая всегда с тобой...

И вот случай продемонстрировать ему, что знание себя имеет ценность. Что любая проблема упирается в знание себя... Соблазна я не выдержала. Я сказала ему, что хочу поговорить с ним о его пьянстве. После этого он должен был мне позвонить. Он мне не позвонил.

Тут была моя неловкость, недипломатичность.

А месяца за два до этого я заговорила с ним о себе. Я уже слишком ясно видела, что словесное воздержание оборачивается для меня катастрофой. Мой организм к сдержанности в таких дозах приспособлен не был. Он к ней вообще не был приспособлен. И я попробовала говорить. Не помню, что успела сказать, и это было неважно в ту минуту. Дело было не в том, что я говорю, но в неуместности и потому безобразии факта моего обнажения. Но помню, как, говоря, я несколько иронически ему сочувствовала. Тому, что теперь уже он это стерпит. За два года он оценил какие-то мои качества. Ведь я только тем и занималась, что демонстри-

рвала особую качественность. Не мог же он что-нибудь не оценить. И вот ради этого он приготовился терпеть меня до конца жизни.

Моя нетребовательность была одним из качеств — недостаточным, но необходимым. Он меня терпел, как терпит женщина ничего не требующего поклонника.

У меня в этой истории была мужская роль.

Выслушав меня, он ответил коротко и здраво: он не может отвечать мне, потому что не может говорить со мной на одном языке. Мое отношение к нему так сложно и многоаспектно, а его отношения с людьми — элементарны. Человеческие отношения его не интересуют. Его интересует наука, искусство.

Между прочим, единственная наука, которой он занимался, была психология.

И вот теперь он был элементарен, когда не позвонил мне. Просто не хотелось. Не мог же он заботиться о том, что из этого произойдет.

Примитивный художник и в отношениях был примитивен.

Я уже знала, что вопрос, хочет ли он продолжения отношений, не имеет смысла. Ибо расстояние между его «хочу» и «не хочу» так ничтожно, что его можно было не брать в расчет. У меня же оно, казалось, равнялось жизни.

Поэтому будет, как хочу я. В этой мысли не было ничего победоносного. Осуществлять свое «хочу» было уже не просто унизительно — это казалось гнусным.

И не имело значения, кто прав. Имело значение только то, смогу ли я снова предложить ему встречу в той форме, от которой он не откажется. Речь шла о форме. Но заключенная в ней ложь и моя мужская роль стали мне непосильны и омерзительны.

Наконец, я решалась расстаться с ним, но в этом решении не было исхода и освобождения. С этой мыслью навязчиво соединялась другая: «вскрыть вены». Почему-то именно вены. Я вроде знала, что не лишу себя жизни, но у меня появился страх перед острыми предметами. Или катастрофа уже наступала, и уже нельзя было различить любовь и болезнь, любовь и психический развал.

И тут он попал в больницу. С чем-то нехорошим. И какой смысл уходить, показалось тогда. Ведь с ним может что-то случиться, и тогда утратит значение, был ли уход. Ведь если с ним что-то случится, так, что он потеряет глаза или руки и не сможет рисовать, у него больше не будет тех, о ком он говорит «друзья».

Конечно, я пыталась понять, как это случилось, почему он так безразличен к живому, как может быть так безразличен к живому человек. Хотя в XX в. примеров достаточно, все же: как можно это понять. Дают этому лишь одно объяснение, помещая между человеком и живым — страх.

Нет, я особенно не пыталась проникнуть в его прошлое, «прочитать письма на сгоревшей бумаге», но были в моих руках некоторые документы, был альбом с фотографиями, присланный ему матерью. И там ребенок, на лице которого невозможно обнаружить не только следов травмы, но и вообще ничего, кроме завидного здоровья. Так что стоило ему попасть в группу детей, его уже невозможно было извлечь, он там растворялся бесследно.

И это сходилось с тем, что он о себе говорил: «до пятнадцати лет я себя не помню, я не осознавал себя».

Или должно допустить, что никакой травмы не было, просто не все люди могут сказать: «ничто человеческое мне не чуждо».

Вот сын его — «эксперимент, поставленный природой». Я прихожу, он мне улыбается — дружелюбно и даже радостно, и тут же убегает по своим делам. Всегда в движении. Всегда занят. А потребность в общении и эмоциональная реакция — минимальны. Если его наказывают, он просто переходит на другое место. Ходить он начал раньше, чем это делают обычно, а говорить — позже.

Если это — гены отца. Если отец к тому же не получил в детстве никакого воспитания чувств... Но вот фотография, где он уже студент университета, и там выражение — не страха, но — глубочайшей грусти. Но нет, грусть — слишком легкое слово. Выражение отдельности, как будто он узнал, что он *такой* — один — как один приговоренный к смертной казни.

Глядя на эту фотографию, я вспоминала слова его однокурсницы: на факультете у него был вид непородистой собаки меж породистых... Хотя порода как раз была в нем, но он приехал из Печоры, был зачат в лагере и вырос в бараке среди бывших заключенных.

Из Печоры, которую я не могу себе представить. Та жизнь, про которую я ничего не читала. И открыток с изображением этого города не видела.

С пятнадцати лет он напивался до потери сознания. Ничего не читал, бил стекла и ходил в лес. В этом рассказе для меня неправдоподобно звучало слово «лес». Я не могла представить, что он знает название хотя бы одного дерева или птицы.

А дальше — сказочная история. В десятой классе его пригласил к себе домой директор школы. У него он взял первую книгу — это был том Голсуорси. В следующий месяц он проглотил — по одной версии все собрание сочинений Голсуорси, по другой — всю библиотеку директора. И ему захотелось учиться. С тем и приехал он через полгода в Ленинград.

Том Голсуорси напоминал мне букву «ю», которую знал мальчик двух с половиной лет, сын героя романа "Москва-Петушки".

В этой необыкновенной истории опять все сходилось, было видно, что английский аристократизм произвел на него уже неизгладимое впечатление.

В Ленинграде он поступил на математический факультет в Герценовский, но математики ему показалось мало. Он листает справочник, отыскивая место, где изучают самое большое количество предметов. Таким местом оказался психологический факультет ЛГУ.

Как просто, а я не могла понять, какими судьбами он там оказался. Но нет препятствий тому, чтобы на психологический факультет поступил человек не только лишенный интереса к психологическому, но и способности психологическое воспринимать. Там главный экзамен – математика. Как нет препятствий для женитбы у человека, лишенного потребности в другом человеке.

Там, на факультете, детям из профессорских семей он напоминал Мартина Идена, вдруг увидевшего смысл жизни в овладении культурой, на дистанции от первозданной дикости к ее высотам. Только ему, в отличие от романтического героя, не нужно было любви к девушке в качестве парового двигателя. Довольно было природной силы и уверенности в том, что нет для него невозможного.

Сила притягивала к нему некоторых, уверенность в себе — раздражала.

Но он уже был очерчен кругом. И на лекции вокруг него пустые стулья. Дистанция — будто поколения аристократических предков. Или для дистанции есть и противоположная причина: дикий зверь не подпускает близко. Маугли, повторяющий человеческие слова — разве позволил бы к себе прикоснуться?

«Маугли» — назвала его однокурсница. Она же сказала: он был словно из дипломатического корпуса.

На лекциях обычно читал что-то постороннее — то ли книгу по дипломатии, то ли по китайской философии.

С его однокурсницей я познакомилась случайно и спросила о нем, она же принесла мне дневник.

Я принимаюсь читать — и швыряю в угол комнаты... Она в него влюблена... Но в конце концов я его прочла. Они летом в трудовом лагере. Спят на полу. Она устроила так, чтобы рядом.

«Наконец он все же понял, что я стараюсь положить голову ближе к нему. Наши головы соприкоснулись. Он обнял меня. Сначала осторожно, потом жарко и сильно придвинул к себе. Я ждала, когда он меня поцелует. Губы наши коснулись друг друга, но поцелуй был слаб и странен. Я боялась, что нас увидят, хотя было темно. Не знаю почему, я сняла с себя его руки. Он покорно успокаивается. И сразу засыпает».

Ночью, притворившись спящей, она слышит разговор. «Есть ли у тебя друг здесь?» — спрашивает его тридцатипятилетний однокурсник, бывший боцман. — «Нет, у меня вообще нет друзей... Я понял, что один, и нуждаюсь только в среде, где хочу занять хорошее положение». — «Но ведь в среде должны быть близкие. Ну, хотя бы любимая девушка». — «Нет, я никого не люблю». — «Но ведь нельзя жить без людей». — «Мне нужна только среда». — «Ты говоришь очень искренне, я впервые вижу тебя таким». — «Да, я почти никогда о себе не рассказываю. Не люблю». — «Ну, а вообще ты когда-нибудь полюбишь?» — «Может быть. Потом. Сейчас пока нет». — «Но неужели никогда, неужели ни одна девушка... Кто же может тебе понравиться?» — «Когда я приехал в Ленинград, я пошел в Кировский. Там балерина... Вот, может, что-то такое».

Он уходит от костра, у которого отмечали его девятнадцатилетние. Она идет вслед, ищет его в лесу. Он не отвечает. Она споткнулась в темноте о тело. Он без рубашки. У него мертвенно бледное лицо, странно холодные руки. Она пытается согреть его, начинает целовать ледяное лицо, синие губы, боясь посмотреть на него. Она не слышит дыхания, ей страшно. Подходят парни, его с трудом поднимают и уносят. Утром он выходит к завтраку с опозданием, но вид — совершенно здоровый.

...Он выпивает два литра водки и пытается поднять трактор...

Но все же была женщина, о его любви к которой — ну, скажем так: были разговоры.

Конечно, это была высокая блондинка с красивым холодным лицом. Но, в отличие от его холодных красивых жен, она была содержательна. И перед ее прелестью я склонилась.

Она была из тех женщин, которых называют «большими». Она была величава.

Втайне, она обладала активным, хотя нереальным умом, огромным любопытством и была помешана на умении вести себя прилично.

Фантастичность представлений о реальности была общим свойством всех моих знакомых из упоминаемого НИИ, названием которого служила гуманитарная проблема, не составляющая проблемы ни для одного человека на свете. Она сюда она попала с пеленок и отлучалась только в гости и пить кофе. Вот уже десять лет их столы стояли рядом.

Она была так хороша и оказалась так занимательна, что, попав в ее комнату, я в ней застряла. Не из-за того, что она была близким ему человеком, но вопреки этому. Не ради ее рассказов о нем, но терпя и их.

У нее была плохая память, и она без конца повторяла одни и те же истории, это был какой-то эпос, но я никак не могла уловить, что же в них такого, отчего их можно столько лет помнить и рассказывать.

Она давала мне понять, что он любит ее, хотя говорила именно о том, что это не так. Кажется, она считала, что он ее любит, но сердилась на то, что эта любовь не заключает в себе, чего-то любви присущего, ей от нее нет никакой пользы, и, значит, это — не любовь. Она не могла рассчитывать на него, как на «своего человека» — вот что возмущало ее.

В конце концов, я как будто поняла, о чем шла речь. Иногда и мне теперь казалось, что он любит меня или будет любить, хотя в то же время это нельзя назвать любовью, потому что в этой любви нет ничего, что бывает в любви. Можно сказать, что это самая бескорыстная и самая чистая любовь, которую только можно помыслить, ибо она не только ничего не отдает, но и не ждет, не требует, а, главное, не хочет. Любовь, не приносящая ни боли, ни счастья. Он любит, как любят не человека, а что-то неорганическое. Что-то такое, с чем не вступают в контакт. Запах снега. Оттенок цвета. Конечно же, так он ее любил. И это в соединении с тем, что внешне он всегда обращался с женщиной, именно как с женщиной, никакого товарищеского тона. И когда он целовал руку, — а делал он это неизменно, даже в набитом автобусе, — то прикасался так бережно, так легко, и мог при этом так посмотреть, что можно было подумать, что он тайно, робко, романтически влюблен — можно было бы подумать, если бы до этого я не провела три часа наедине с могильно холодным человеком, если бы не знала, как хорошо он знает, что он для меня.

Однажды он спросил у нашего общего приятеля, замечательного своими непрерывными и искренни-



ми романами: "А как ты узнаешь, что перестал любить?"

После больницы ему нельзя было пить полгода. Неожиданно, в эти месяцы у меня появился бледный росточек надежды на то, что в нем может возникнуть по отношению к другому человеку что-то кроме расчета, формализма и любви к ритуалу. Я в нем заметила бледный, крохотный росточек.

...Я прихожу к нему, он в этот день особенно прелестен, он спрашивает, пила ли я кофе? Я отвечаю: пила. Он издает разочарованное междометие. «А я ждал вас, хотел попить с вами». Это было удивительно: я не могла пить кофе больше раза в день, но он то ли на самом деле, то ли демонстративно подобных вещей никогда не помнил — что я воспринимала как легкое издевательство.

Выражать нежность, не прибегая к словам и ласкам — я постепенно изошрялась в этом, он оказывался как бы в растворе нежности, и в это время я начала улавливать какой-то ответ, неритуальное внимание, подкрепляющее атмосферу нежности. И вот возникла надежда, что в нем могут развиваться чувства, что он не будет так элементарен...

Но миновали те полгода, когда нельзя было пить, и снова эта жуткая рутина, эта карусель: запой, похмелье, работа. Какое тут воспитание чувств. Ничего больше не будет.

Месяца за два до конца этой истории я пришла к нему в мастерскую и застала сидящим неподвижно перед неоконченной работой. После моего прихода он продолжал сидеть молча, не сводя с нее глаз, спросив у меня только, не хочу ли я водки? Я тоже молчала за его спиной. И вдруг подумала стихами, которые никогда прежде не соединялись у меня с ним: «О нет, не расколдуешь сердца ты ни лестью, ни красотой, ни словом. Я буду для тебя чужим и новым — все признак, все мертвец в лучах мечты». «И ты уйдешь...»

Работы, перед которыми мы сидели — большие абстрактные композиции с коллажем — недвусмысленно говорили мне, где и почему я ошиблась. Мое понятие о нем вышло из его абстракций. Я все время пыталась совместить идею свободной стихии с тем, что видела в нем. И строила синтез. Множественность его состояний, его обликов были некоторым подтверждением, что есть в нем свобода.

Хотя я уже давно знала, как делаются монотипии. На стекло наносят краску, и к ней прижимают бумагу. Иногда что-то выходит. Но форма, получившаяся при этом, нерукотворна. Свобода в ней — свобода случайности. Та же, что в творениях неорганической природы.

Теперь, глядя на композиции, которые он делал руками, я видела, что свободы нет и в помине.

Представление о свободе в нем было для меня чувством, что есть будущее. Теперь это кончилось.

Он готовил к выставке эти композиции наскоро.

Эта торопливость, желание выставиться при всяком удобном случае, была для меня печальна.

За полгода до того была первая выставка Товарищества неофициальных художников. Он не участвовал, его как-то небрежно, обидно не взяли, и в день открытия на выставке у него был совершенно не свойственный ему оттенок скептицизма в лице. Я смотрела на него издали, он был на себя не похож — был незаметнее и проще.

Сама выставка производила впечатление чего-то суетного и неромантического. Мною владело раздражение — казалось, что все это не для художников и не для зрителей. Но ради какого-то факта. То и дело на глаза попадались довольные фактом люди.

Глядя на картины, развешенные без всякой любви, что мне было особенно грустно, я не думала о том, что все это лишено смысла, но здесь, в этот момент, картины смысла не имели.

Я опять спрашиваю себя: ну, что тебе нужно? Или ты пришла сюда только потому, что включилась в эту систему, уже нельзя не прийти, уже есть инерция. Или нужны вечные доказательства, что красота, живая красота существует. Что человек не выродился, что есть у кого-то силы сопротивляться духовному вымиранию. Но как мне тут одиноко, неужели никого из них не волнует то же, что меня. Не так уж я оригинальна в своем мироощущении, чтобы переживать то, чего никто не переживает. Не объект, значит, это творчества.

Я раздражена тем, что не могу все это освоить. Я ничего не нахожу для себя, но я думаю, что выставка состоит из художников, понять и почувствовать которых не было бы пустым занятием.

Потом он стал писать мой портрет. Я предвидела, что именно это окажется выше моих сил. Несколько часов смотреть на него... Смотрела я, а не он. О его взгляде я думала: как поверхностен может быть взгляд. Он, казалось, даже кожи не касался, не говоря обо мне самой.

Я смотрела — это было захватывающее зрелище. По мере того как он работал, глаза его становились все огромнее, лицо расплавлялось какой-то неведомой страстью. Страстью к краскам или еще к чему-то входящему в этот процесс.

Потом шли пить кофе. Он принес его мне, положил сахар в мою чашку и размешал. Вот и интимная ласка. Ну, конечно, я это предвидела: теперь он будет любить меня — как он любит то, что рисует.

Мы не подозревали, что пьем кофе вместе в последний раз.

Кончилось все в следующую встречу... Подробности моего безобразного взрыва не имеют значения. Что-то во мне догадалось, что я уже могу жить без него.

В первые дни мне показалось, что теперь это возможно потому, что он стоял перед моим портретом, и лицо его лучилось нежностью — и как лучилось! — нежностью к своему творению. Я была на портрете красивая, но сам портрет выглядел как беспомощная работа дилетанта. Не было ничего удивительного в том, что ему не справиться с портретом, который он писал в манере, требующей долгого обучения. Я не сомневалась, что, потрудившись достаточное время, он что-то сделает. Но он не должен был так смотреть.

И все, с ним связанное, показалось мне в эти дни миражем, созданным любовью. Мне было стыдно: своим восторгом я, может быть, укрепляла его в ошибочном представлении о ценности его картин.

Но, спустя какое-то время, все стало примерно на те же места. Нет, этот художник не был только моим

созданием.

Узкий талант. Узкая и глубокая — пронзительная чувствительность. Но в той предельно ограниченной сфере, где он создавал и чувствовал, он был накоротке с красотой.

Я встречаю Мишу. «Все кончилось», — говорю я ему. — «Как непостоянны женщины». — «Ничего себе — непостоянны. Восемь лет». — «Это не имеет значения — восемь лет, год или день. Постоянно — это когда всю жизнь».

Я снова на выставке. И смотрю на художников. Я знаю определенно: они мне нужны. Но я все-таки не знаю почему. Дело уже не в желании научиться видеть — мне больше не нужны посредники. Но то, что значит для человека искусство — это, должно быть, время от времени приходится определять заново. И что значит художник.

Что-то еще мне нужно от них.

*Ленинград 1982-1986 гг.*