



АЛЕКСЕЙ
МАКУШИНСКИЙ

ОДИН
ЧЕЛОВЕК
...
роман



МОСКВА
2021

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
М17

Макушинский, Алексей.

М17 Один человек / Алексей Макушинский. — Москва : Эксмо, 2021. — 288 с.

ISBN 978-5-04-119402-4

Роман «Один человек» — один из первых литературных откликов на пандемию коронавируса. Магическая проза Макушинского приглашает читателя отправиться вместе с рассказчиком на поиски себя, своей юности, первой любви и первой дружбы. Коронавирус становится метафорой конца огромной исторической эпохи. Не потому ли рассказчик обращается к ее началу — к фламандской живописи, где впервые появляется индивидуальный неповторимый человек? Подобно ван Эйку, он создает портрет отдельного, особенного человека. Ритм повествования похож на американские горки, где медленное погружение во внутренний мир героя вдруг сменяется стремительным нарративом, в котором перед читателем проносятся и средневековая Европа, и доперестроечная Москва, и Ярославль, и Кавказ, и оцепеневшая от приближающейся пандемии Бельгия.

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-04-119402-4

© Макушинский А., текст, 2021
© Оформление. 000 «Издательство
«Эксмо», 2021

Parce que, continua Cormery, lorsque j'étais très jeune, très sot et très seul, vous vous êtes tourné vers moi et vous m'avez ouvert, sans y paraître, les portes de tout ce que j'aime en ce monde.

Albert Camus

— Потому что, — продолжал Кормери, — когда я был очень молод, очень глуп и очень одинок, вы приняли во мне участие и открыли для меня, как бы походя, пути ко всему, что я люблю в этом мире.

Альбер Камю

Это было давно; очень давно; в ту далекую пору, когда, например, в Монголии правил человек по имени Цеденбал, что породило среди циничных московских школьников и не менее циничных московских студентов прекрасную шутку о трех степенях слабоумия: debil, imbecil и cedenbal; в ту далекую пору, когда в какой-то другой, но тоже дружественной стране правил другой, но тоже выдающийся деятель мирового коммунистического движения по фамилии то ли Нетто, то ли Нето, с ударением то ли на первом, то ли на втором слоге, каковой деятель, прилетев в Москву, родину всех трудящихся, и здесь, в Москве, совершенно неожиданно для этих трудящихся отдав боевой дух святой бородатой троице, еще смотревшей со всех стен и стендов на замороженный ею мир, полетел обратно в свою экзотическую страну в цинковом правительственном гробу, что породило среди неизменно циничных московских школьников и непоколебимо циничных московских студентов не менее прекрасную шутку: приехал нетто, уехал брутто.

И я сам не знаю, конечно (или, может быть, теперь знаю, но тогда я не знал), почему мне вспоминалось все это по дороге из Мюнхена в Бельгию, в Льеж, Гент и Брюгге, куда мы с Жижой отправились в поисках моря, покоя, ван Эйка, спасения от китайского вируса. Довольно глупо спастись от китайского вируса, уезжая в соседнюю страну, где он тоже есть, сейчас появится, уже появился, и где в любой гостинице, на любой бензоколонке, в любом ресторане у тебя бесконечно больше шансов его подхва-

тить, чем если бы ты сидел дома, читал «Осень Средневековья». Просто понимали мы, что мир скоро закроют. Закроют границы, закроют гостиницы. Заодно закроют и выставки. А в Генте как раз была выставка ван Эйка, прославленная на весь сетевой свет всеми «порталами», всеми «френдами» на всем «фейсбуке» и во всяческом «твиттере». Билетов на нее не было, на эту выставку. Билеты надо было заказывать по интернету. Когда Жижи в него ткнулась, затем я сам в него ткнулся, выяснилось, что нет никаких билетов, в помине, в природе, на ближайшие три недели. Есть один жалкий билетик на следующий четверг в 21:30 и целых три билетика на пятницу через десять дней в 8:30 утра. В четверг, наверное, проскочил еще последний счастливчик, через десять дней в пятницу все уже было кончено. Мы все-таки решили попробовать — вдруг получится, вдруг попадем. А не попадем, так и ладно. А зато море увидим. А я всю жизнь стремлюсь к морю, с самого детства. А кто знает, когда мы его снова увидим, увидим ли когда-нибудь вообще. А может быть, хватит начинать фразы с этого идиотского «а»? А может быть, это крик моего отчаяния? А вам не хочется закричать? А потому что всегда было страшно в этом лучшем из миров, на этом сияющем свете, а теперь уже совсем стало страшно.

Нам страшно не было. Не пускают в Италию, поедem в Бельгию, что нам? Заодно ван Эйка посмотрим, или не посмотрим, неважно, заодно и море увидим, по Брюгге походим. Где ван Эйк, там и Рогир ван дер Вейден. А Рогир ван дер Вейден всегда был моим любимцем. И ван Эйк всегда был моим любимцем. Ван Эйк и Рогир — на первом месте и на втором месте в моей личной иерархии восхищения, с той минуты, когда я увидел Рогиров мужской портрет в музее имени Пушкина. Какой портрет? Сейчас скажу какой (скажу когда, скажу с кем). Потому что нужно навести хоть какой-то порядок в мыслях, сперва поговорить об одном, потом о другом, сперва о дальнем, после о близком (или наоборот), сначала о Рогире, потом уж о Цеденбале. А ведь порядка никакого нет, вот в чем дело. Все мешается, путается. Все сразу является перед нашим внутренним взором. Все сразу,

мешаясь и путаясь, проходит перед внутренним взором нашим. А перед внешним проходят грузовики. Мы обгоняем грузовики, обгоняем и легковушки. При появлении в зеркальце красного «Астон Мартина» все ничтожные «Мерседесы», убогие «БМВ» устремляются в правый ряд. Преимущество миллионерских автомобилей в том, что дорога перед ними всегда свободна и парковка для них всегда есть, на любом тротуаре. Еще я обожаю их рык. Рык гоночной машины подобен львиному: в индустриальных джунглях сразу наступает почтительное молчание. Если бы я сумел навести хоть какой-то порядок у себя в голове, я был бы наконец, наверное, счастлив. В мастерской художника порядка не может быть, говорил мне Яс, Яков Семеныч, Яков Семенович. Порядок должен быть на картине. Вот там порядок должен быть, да. На какой картине? На картине ван Эйка, на картине Рогира, на картине еще кого-нибудь из любимых наших художников. Была выставка Рогира в Пушкинском музее в ту далекую пору, когда в Монголии правил Цеденбал, а в Совдепию прилетал Нетто, улетал Брутто. И ты, Брутто? И я. Скорей уж я Марк Антоний. Нет, я думаю, никакой отдельной выставки Рогира не было и не могло быть в Пушкинском музее в прекрасное время Брутто, Нетто, Цеденбала, Олигофрена. Но какая-то была все же выставка, на которой мы видели мужской портрет работы Рогира (или так мне теперь кажется, так теперь помнится); не просто видели, но глядя на который, стоя перед которым мы, собственно, и познакомились с Ясом.

Я взял с собою в это безумное бельгийское путешествие маленькую (не такую уж маленькую) книжку Цветана Тодорова (Tzvetan Todorov) «Похвала индивидууму», или «Похвальное слово индивидуальности», или уж переводите как знаете (*Éloge de l'individu*); книжечку (как раз и посвященную раннефламандской живописи, возникновению индивидуальности в ней), которую купил когда-то в Дижоне, бывшей столице бывшего Бургундского герцогства. Они ведь все служили дижонским герцогам — и ван Эйк, и Рогир, и Робер Кампен, учитель Рогира, тоже прекрасный. И само Бургундское герцогство было прекрасное: мечта моя с

Алексей Макушинский

тех пор, как Яс рассказал мне о нем. Есть рогировский портрет последнего герцога — Карла Смелого — в берлинском музее; я иногда езжу в Берлин, просто чтобы посмотреть на него (не только за этим; но приятно так думать). Там же есть не рогировский, но, по-видимому, кем-то из учеников Рогира с его, рогировского, с тех пор утраченного портрета скопированный портрет предпоследнего герцога — Филиппа Доброго; оба (как же иначе?) с орденом Золотого руна на груди. Но это был — вечность назад, в музее имени Пушкина — не тот портрет, и не другой, а — какой? Удивительным образом, я не могу теперь вспомнить какой. И не только теперь я не могу вспомнить какой, но я всю целую жизнь вспоминаю — и не могу вспомнить какой. Это был... это был... какая разница, какой это был портрет? Никакой, ты права. Ты права, Жиж, никому никакого дела нет теперь до того, на какой портрет какого Рогира мы смотрели с Ясом — сколько лет назад? — сорок лет назад! вот уже сколько; мне одному это важно. Мне очень важно было бы теперь вспомнить, какой это был портрет. Просто потому что это не мог быть ни портрет Франческо д'Эсте из музея «Метрополитен» (его показывали в Москве в 1975-м; слишком рано), ни портрет неизвестного мужчины из мадридского собрания Тиссена-Борнемисы (тот был в Москве в 1987 году; слишком поздно). А мы стояли в 1979 году перед этим (перед каким же?) портретом; вот это я помню совершенно точно. Осенью 1979 года мы стояли (перед каким?) мужским портретом Рогира ван дер Вейдена, и мне было всего шестнадцать, и этот портрет поразил меня на всю жизнь (хоть я и не могу теперь вспомнить, какой именно портрет это был; с тех пор я видел их, кажется, все), и стоявший рядом со мною, еще (как я теперь понимаю) совсем молодой, но показавшийся мне, в мои шестнадцать, очень взрослым, чуть ли не пожилым, в невероятно пижонском темно-сером (так помнится мне) костюме, из-под рукавов коего выглядывали, случалось, тоже поразившие воображение мое золотые запонки с черным агатом в каждой, — Яс, стоявший рядом со мною и уже несколько времени (я замечал это) за мной наблюдавший, произнес, повернув ко мне свою круглую голову,

откровенно и пристально посмотрев на меня черными агатами своих словно внутрь мерцающих глаз: да, вы правы; и не надо, Жижи, в сотый раз говорить мне, что осенью 1979 года в московском музее имени Пушкина не могло быть никакого портрета работы Рогира, и что, значит, я все перепутал, значит, память моя все перепутала, и что мы стояли, скорее всего, перед каким-то другим портретом, работы какого-то другого художника, и только потом, может быть, спустя столько-то и столько-то лет — перед портретом Рогира, и что это я впоследствии, в долгом течении жизни, смешал одно с другим, все смешал, все свалил в кучу, и все равно это было сорок, и даже не сорок, а сорок с половиною лет назад, и главное, самого Яса тоже, вот что главное, давным-давно уже нет на земле.

Его нет на земле; он умер от гриппа; от просто гриппа; ни от какого еще не китайского. И как же, спрашивается, мог я не думать о нем, убегая, бессмысленным образом, от теперь уже в самом деле китайского, очень китайского, в высшей степени китайского гриппа в Бельгию, в поисках ван Эйка, в поисках Рогира, покоя, воли, в вечном стремлении к морю, перед самым закрытием мира? Мы проедем сначала Нюрнберг, потом Вюрцбург. Мы в Вюрцбург, нет, не заедем — чтобы снова (в который раз?) посмотреть, например, на потолок, расписанный Тьеполо, самый невероятный потолок на этой (на которой больше нет Яса) земле; мы покатым просто-напросто дальше, на Франкфурт. У него глаза были совершенно такие же, какие бывают на портретах Рогира или ван Эйка, с повернутым внутрь мерцанием, с отблеском иного покоя, иной воли, не исчезающих в треволнениях земного странствия (земного стремления); он слег с простым гриппом (температурой, кашлем, и т. д. и т. п.) в марте 2005-го; был уверен, что скоро поправится; по телефону (кашляя) говорил мне, что это чепуха, просто грипп; собирался лететь в Барселону (где мы с ним должны были встретиться). Потом уже Тамара Сергеевна, его еще-не-вдова, мне прислала и-мейл (или е-мейл? или как вам будет угодно) с сообщением, что он в больнице, с воспалением легких и еще какими-то не предвиденными никем

осложнениями. Осложнения редко бывают предвиденными. Он сам ни и-мейлов, ни е-мейлов не писал вообще и в принципе; компьютеры ненавидел; наш brave new world презирал; звонил, случалось, по телефону; даже, бывало, из разных мест мира присылал мне открытки (всегда особенные, с самыми смешными, самыми неожиданными картинками; из, помню, Флоренции, где вообще-то есть на что посмотреть, — открытку с катастрофически-комическим памятником двум борцам за освобождение Италии, один из коих, сверкая глазами, правой рукой наставляет на тебя реалистический револьвер, левой держит то ли раненого, то ли уже убитого, как мешок повисшего у него на руке соратника-гарибальдийца; в Италии, сообщалось в открытке, на половине памятников написано роета, на другой половине памятников написано patriota; что до него, Яса, то он не поэт и не патриот, поэтому завтра улетает в Москву).

Кто мог вообразить себе все это, когда мы стояли там, в Москве, в другом тысячелетии, перед мужским портретом (я настаиваю) работы Рогира, поразившим меня? Вы правы (сказал он, обратив ко мне круглую голову): искусство портрета — самое высокое искусство на свете. Потому что интересен только человек; все прочее — побочные обстоятельства. Голова у него была очень круглая, очень большая; на щеках и на подбородке проступала (потом выяснилось, что всегда проступала, как бы часто и тщательно ни брился он) синева, если не чернота; подбородок какой-то был древнеримский, сразу напомнивший мне один из тех бюстов, что стояли — и до сих пор, я полагаю, стоят — в другом зале того же музея имени Пушкина: то ли Адриана, то ли Августа, точно не Антиноя. А что он еще сказал, я не помню. Я только помню, что больше он уже никогда ко мне не обращался на вы. (А я так и не отучился называть его Яков Семенычем; за глаза, впрочем, очень скоро начал называть его Яс; он смеялся, когда узнал: я-с, ты-с, он-с... А я скорее думал об асах. Вы же ас, Яков Семенович? — В чем же я, по-твоему, ас? — Во всем... Он продолжал смеяться, но был, похоже, доволен.) До этого мы еще не дошли. Мы еще (вот это я помню; или мне кажется, что

я помню) походили порознь по музею, по (какой же все-таки?) выставке — и потом опять оказались вдвоем перед картиной Рогера, которую я твердо решил считать (вопреки хронологии) не (к примеру) портретом Франческо д'Эсте из музея Метрополитен, а именно портретом неизвестного из мадридского собрания Тиссена-Борнемисы; и потому я решил считать так, что, в отличие от портрета Франческо д'Эсте (невероятно прекрасного), в этом портрете неизвестного (прекрасном не менее) есть некое сходство с самим Яковом Семеновичем: сходство, поражающее меня всякий раз, когда я теперь разглядываю его. Садись за руль, Жижи, а я еще немного его поразглядываю, хотя бы в айфоне.

Это сходство не внешнее; внешнего нет никакого. У Яса не было ни этих тонких губ (наоборот, губы у него были полные, особенно нижняя, с внезапным извивом посерединке, как если бы нижняя губа соперничала с верхней губою), ни этих впалых щек, ни этого длинного узкого носа, ни тем более этой черной челки, этой прически «скобочкой»; даже этих удивленно поднятых бровей, пожалуй, не было у него, или только изредка бывали они у него; этих кругов усталости под глазами еще тоже не было у него. И глаза были темнее, чернее; были черные агаты, а не глаза. Но это изумление в них было (бывало); это внутреннее мерцанье в них было (всегда); эта печаль была в них (тоже всегда). На портретах (именно на портретах) Рогера, как и его учителей (ван Эйка, Кампена), задний план обычно отсутствует. Есть только фон — светлый (как на портрете Франческо д'Эсте) или (чаще) темный (как на том, перед которым, я продолжаю верить, мы стояли сорок с половиной лет назад вдвоем с Ясом, который я теперь разглядывал в айфоне, покуда Жижи с львиным рыком обгоняла несчастные «Мерседесы»). Лица на портретах ван Эйка, Кампена и Рогера возникают из ниоткуда, из (как правило) темного фона; они индивидуальны (не просто они индивидуальны, но, как тысячу и две тысячи раз читали мы в разных книжках и слышали в разных лекциях, с них в живописи Нового времени и начинается, собственно, искусство индивидуализации, изображения вот именно этого, конкретного человека — не «типа»,

не «символа», так что совершенно точно, удачно, сказал бы я, озаглавил Цветан Тодоров свое чудное сочинение — *Éloge de l'individu*, — которое не читал, но по крайней мере перелистывал я, отложив айфон в сторону, на подъезде к Нюрнбергу, покада Жиж с львиным рыком обгоняла «Мерседесы», обгоняла даже и «Порше»); все же они, эти нам известные или неведомые нам персонажи, со всеми их неповторимыми лицами, их одежаниями, иногда символическими (почему золотые цепи под воротником у Франческо д'Эсте? почему перстень, почему молоток у него в руке? ученые, кажется, до сих пор спорят об этом) — все же они кажутся выхваченными из контекста, из более невообразимой для нас жизни, помещенными в какое-то абстрактное пространство, которое, удивительным образом, нас не отделяет от них (как отделило бы любое конкретное), но сближает с ними, единит и роднит с ними. Мы сами, огромной частью нашей души и жизни, пребываем в этом пространстве, вне времени. Очень точно говорит Цветан Тодоров, что они явлены нам между мгновением и вечностью (*entre instant et éternité*). Есть отрешенность в их лицах. Они показаны обычно в три четверти; они смотрят не на нас, но куда-то, куда мы обычно не смотрим, но куда (нам кажется, или мне всегда так казалось, так показалось уже в тот бесконечно давний день, когда мы с Ясом познакомились в музее имени Пушкина) — куда мы тоже можем, тоже вольны посмотреть, отчего это неведомое «куда-то», куда они смотрят, оказывается, может быть, самым важным, что мы здесь вообще видим. Мы его не видим, но мы его видим. Это я пишу теперь, или это Яс говорил мне впоследствии? Он точно мог бы так говорить. Он сам всегда смотрел в то «куда-то», что не мешало ему быть вполне здесь, быть пижоном и модником, покупать дорогие вещи, картины, перстни, старинные книги.

Никакого перстня я не помню у него на руке. Помню (никогда не забуду) запонки, поразившие воображение мое. А он их показывал; поводил иногда руками, чтобы манжеты вылезли из рукавов. Я в свои шестнадцать лет таких запонок и не видывал. Что я вообще в свои шестнадцать лет видывал? Я только в джин-

сах, может быть, разбирался, джинсы Super Rifle («райфлы») с лету отличал от джинсов Levi's («левисов»); все прочее было вне моего горизонта. Все же и моих горизонтов хватило, чтобы оценить его костюм по достоинству; а вот какого цвета был платочек в нагрудном кармашке, этого, Жиж, нет, и этого, извини меня, я не могу теперь вспомнить. Но платочек был, и тоже какой-то особенный, какой-то, что ли, оранжевый. А у кого в Совдепии бывал тогда платочек в кармашке? А уж об оранжевом платочке в кармашке никто тогда в Совдепии и помыслить не смел, не так ли? Да будь я царем Совдепии, генсеком Империи, я бы сразу арестовывал за платочек в кармашке, тем более если этот платочек еще и оранжевый. Потому что нечего, товарищи, разводить тут буржуазные футынуты... Когда мы снова оказались вдвоем у Рогировой картины, он снова повернул ко мне свою круглую голову (с уже тогда намечавшимися залысинами), посмотрел на меня мерцающими внутрь глазами — и затем сообщил мне, с совсем для меня неожиданной, какой-то, я бы сказал, шальной, даже, сказал бы я, чуть-чуть хулиганской усмешкой, что существует в природе кружок юного искусствоведа во дворце, прости господи, пионеров — и чтобы я туда приходил. «Прости господи» он не сказал. Но я не знаю теперь, какое слово он произнес с большей иронией и более шальной усмешкой: «дворец», «кружок», «пионеров» или всего-таки «юного»? Нет, наверное, все-таки «искусствоведа». Слово «искусствоведа» он произнес присюсюкивая. Он долго произносил его присюсюкивая, прямо высюсюкивал его из себя. Он только что получил степень доктора искусствоведения, как вскорости выяснилось. И что ж, ты пошел? Да, я пошел. А вот где они сами шли, эти курсы, нет, я не помню. Иногда мне кажется, я вообще ничего не помню. Все путается в моей памяти, все сразу является перед внутренним моим взором, и тот день, и те запонки, и ван Эйк, и Рогир, и те дурацкие шутки про несчастного Нетто (Нето), несчастного Цеденбала, и те анекдоты, которые теперь так редко кажутся нам смешными, в лучшем случае кажутся детскими, от которых тогда ухохатывались. А ведь это была эпоха, когда все всем расска-