

Хроника современной литературы

Ольга Балла

Потребность в существовании

DOI: 10.53953/08696365_2022_175_3_295

Айзенберг М. Это здесь

М.: Новое издательство, 2021. — 250 с.

Новая книга автобиографической прозы Михаила Айзенберга, продолжающая его вышедшие полтора десятилетия назад «Контрольные отпечатки» (2007), собрана из коротких, иногда почти стенографичных текстов, нежестко соединенных между собой, образующих скорее объемную фигуру, чем направленную линию.



Это не совсем «мемуарные очерки», как назвал их в своей рецензии на книгу Игорь Гулин¹, хотя да, в значительной их части речь идет о прошлом автора и той человеческой среде, к которой он принадлежал. Но вот первая часть, «Похоже на Париж»², не столько о прошлом, сколько о настоящем, и не столько о времени, сколько о пространстве: о московском пространстве, о взаимоотношениях с ним здешнего человека. Прежде чем начать спектакль памяти, автор показывает нам его сцену, которой предстоит во многом определить характер происходящего. Представляет способы видения этой сцены — и способы ее ускользания от видения.

«У Москвы несколько масштабных сеток, и мысли о ней разъезжаются, как на льду: при всей ощутимой мощи ее силового поля она не складывается в от-

1 Гулин И. Воля к удержанию // Коммерсантъ-Weekend. 2021. 19 ноября (<https://www.kommersant.ru/doc/4664263>).

2 Это Москва, по словам одного из героев айзенберговских воспоминаний, Зиновия Зиника, — тот «красивый город», что «похож на Париж». «Только, — уточняет герой, — после бомбежки» (с. 12).

четливый и внятный сознанию пространственный знак. Старый город рассыпается, как кроссворд, — ничего уже не угадаешь. Новый город реагирует на старый, как живой организм на неорганические включения... <...> И все же не иссякает в Москве запас покоя. Здешнее пространство по своему начальному характеру — спокойное, ненапряженное. Напирают окраины, ускоряется жизнь, а внутри Садового кольца все равно какая-то мягкая сетка, и катишься по ней, как мячик по гамаку» (с. 9—10).

Там же, где Айзенберг говорит о прошлом, тексты его — столь же мемуарные, столько и историографические: они — о проживании истории частным, но внимательным и мыслящим человеком. В случае этих текстов есть все основания говорить (в первом приближении) о чем-то вроде *неявной историографии*: о собирании и осмыслении наблюдений за той широкой, размытой пограничной полосой, которая соединяет/разделяет большую историю и частную жизнь.

Об этом — первое же эссе книги: о биографии одной московской стены, мимо которой повествователя ведет ежедневная дорога к метро. Тут не метафора: речь именно о жизни неодушевленного по видимости предмета, на который существа одушевленные проецируют свое понимание исторического процесса.

«Ранние надписи на этой стене типичны и заурядны, не могу вспомнить ни одной. Осенью 1993-го появились большие кривые буквы “ЕЛЫЦЫН ИУДА”. Первые две буквы “иуды” быстро и халтурно замазали, превратив проклятье в верноподданнический слоган. Выполнено это было формально и без настоящего усердия: квадратики более светлой краски легко подсказывали исходную злобу дня. Примерно через месяц замазали все.

Через несколько лет на том же месте другая рука вывела более актуальный лозунг “Смерть жидам”. Не знаю, кто должен следить за такой агитацией, но этот кто-то не торопился. Много месяцев я ходил мимо особняка в ту и в другую сторону, подставляя то правую щеку, то левую» (с. 7—8).

И тут самое время обратить внимание не только и даже не в первую очередь на то, о чем вспоминает Айзенберг в этой книге, но как он это делает.

Маленькое начальное эссе о надписях на стенах, как свойственно открывающим текстам, говорит нам нечто существенное обо всей книге, показывает важные свойства авторской интонации и устройство его взгляда. Взгляд устроен таким образом, что будто бы незначительные детали прочитываются как полноправные и красноречивые свидетельства большого, даже огромного исторического целого. Что ни деталь — то симптом.

Что же до интонации, Айзенберг говорит ровно, почти отстраненно, не повышая голоса (так, что, как сказал Гулин, «дружеское тепло не отличимо от презрительного холода»³), с неизменной сдержанной (напряженной) иронией, задающей дистанцию. При этом позиция по отношению ко всему, о чем бы ни заходила речь, у него определенная до жесткости — чем невозмутимее и даже тише, тем, может быть, жестче он говорит: ради большей ясности, чтобы произносимое не затмевалось страстями и пристрастиями. Жесткость и сложность у него, что редко, не исключают друг друга.

И вот в чем Гулин совершенно прав: книга Айзенберга, кроме всего прочего, еще и «исследование природы памяти»⁴. В этом отношении, продолжу

3 Гулин И. Указ. соч.

4 Там же.

его мысль, она может быть поставлена в ряд других заметных — предлагаю на ходу черновое, рабочее понятие — *мемориологических* текстов нашего времени: «Памяти памяти» Марии Степановой, «Ф.И.О.» Ольги Медведковой, «Кажется Эстер» Кати Петровской. (Наконец-то среди всех этих женских текстов появился один мужской — рациональный, аналитичный и куда более социальный, чем личный, точнее, интересующийся личным с его социальной стороны; Айзенберга волнует не фамильная память, идентичность и корни, а человеческая среда, человеческие типы и прежде всего прочего — воздух лично пережитого времени.) Во всех этих текстах, включая и нынешний айзенберговский, происходит работа преодоления классических мемуаров как формата восприятия прошлого и рассказа о нем, — того в них, точнее, что Гулин с некоторой присущей ему резкостью называет «насилием над памятью» и «жульничеством оформления жизни в нарратив»⁵, а я бы назвала осторожнее: упорядочивающим выстраиванием вспоминаемого в линию и верой в то, что вспоминается в самом деле то, что было.

Между радикальным доверием памяти и радикальным же недоверием ей Айзенберг со свойственной ему уравновешенностью занимает промежуточную позицию. Да, он не подчиняет рассказ единому сюжету (который тут есть, просто осуществляется иначе) — и в этом смысле фрагментарность его эссе, невыстроенность их в направленную линию принципиальна. В самой этой организации текста выражен скепсис в отношении полноты картины, представляемой памятью, — то, что объединяет и упомянутую «женскую» мемориологию, — она ведь вся тоже фрагментарна и эссеистична (хотя в смысле фрагментарности Айзенберг заходит дальше), а Катя Петровская, также отказываясь подчинять свой текст диктату какой бы то ни было цельности, обозначила, как мы знаем, жанр его существованием во множественном числе: «истории». Но вот самому процессу вспоминания Айзенберг — у которого тоже «истории», как бы высвобожденные из своих контекстов (на самом деле только к большому контексту и отсылающие), — доверяет несомненно. Он чуток к точкам возникновения воспоминаний: ими полно московское пространство, и с него неспроста начинается книга в целом — оно оказывается матрицей памяти, на которой та держится, которой во многом определяется.

«Может, я и уехать отсюда не смог, — говорит автор в книге одному из своих собеседников, — именно оттого, что так много забыл. Ведь если уедешь — уж точно ничего не вспомнишь» (с. 14).

Потаповский переулок, Красная площадь, московское метро... — все это *направляющие точки* входа в память. Отправляясь от каждой из таких точек, она начинает ветвиться в разные стороны, и тут же обнаруживается, что прошлое не такой уж главный герой в этой книге. Книга перерастает рамки простого свидетельства о пережитом. Память как таковая здесь героиня куда более главная. Но не самоцель и она.

Та память, за которой наблюдает Айзенберг, скорее форма мышления, способ рефлексии: о настоящем и, шире, о многовременном; вообще о том, что видится автору существенным. Она — способ прояснения существенного, наведения взгляда на резкость. Скажем, взгляда на московскую антропологию: «Венский уроженец Эрих Кляйн говорит, — вспоминает Айзенберг, — что

5 Там же.

люди, живущие в Москве, отличны от прочих, иначе двигаются, иначе стоят на земле — тяжело, напряженно. Чувствуется, что каждое движение дается им с усилием, невозможным в каком-либо другом месте» (с. 12). Так это или нет (проверь, московский человек, свое самоощущение!), вспомнившееся наблюдение собеседника выводит автора на размышление о человеческой природе вообще: «...пластика, конечно, — вещь из самых разоблачительных. У каждого есть опыт наблюдения и основанное на нем почти бессознательное считывание языка телесности, проговорок мимики и мускулатуры. Это не то, что другой человек показывает, а то, что он не в силах скрыть, и без такого полуподпольного знания не существовало бы здравого смысла» (с. 13).

Воспоминательное движение происходит как будто хаотично, самоценными вспышками: из ничего возникло — ни во что оборвалось, — притворяясь немотивированным. «Иван легко передаривал подарки. Кто-то подарил ему тонкий перламутровый мундштук в прелестном чехольчике, но он выпал из его руки и треснул именно в тот день, когда Алена сломала ногу» (с. 23). Кто таков Иван? Кто такая Алена? По следующим эссе об этом можно догадаться, но тут Иван просто приманка для воспоминания. Он — единственно затем, чтобы навести авторскую память на связанную с ним предметную среду, истинную героиню эссе: «Подарки были и к случаю, и так — по настроению. Раковина или мраморная пирамидка, китайская фигурка самурая с потертой раскраской — красной, зеленой и золотистой» (там же). Память скачет непредсказуемыми (на самом деле — логичнейше сцепленными) зигзагами: фильм «Хрусталеv, машину!» — Новая Басманная — Центральный дом детей железнодорожников — занятия в кружке в 1954 году — атмосфера времени (воссозданная в фильме Германа, свидетельствует автор, с пугающей точностью: «этот липкий свет, этот промозглый воздух, полный ужаса, как будто изрытый сапогами», с. 14). От мысли о неразъемлемой связи памяти и места — скачок к Александру Пятигорскому (которого эта мысль напомнила собеседнику автора), особенностям его поведения и мышления — оттуда к Павлу Улитину (чем-то непостижимо на него похожему!) — оттуда к природе мышления (близкое автору понимание Пятигорским «мышления (и существования) как разговора — одновременно с разными людьми» (с. 15), но более того: «Хищная потребность в разговоре — это, собственно, потребность в существовании. С окончанием мысли начинается процесс развоплощения» (с. 15—16). А оттуда — к вопросу (именно к вопросу, и не к одному, тут у автора нет ответов) о том, как происходит передача знания в культуре, если, строго говоря, передать «свое знание» невозможно...

То, что выглядит как сборник мемуарных очерков (чаще — мемуарных вспышек) и розановски-мимолетных заметок (включая записи сновидений), на самом деле экспериментальная площадка.

Ставя опыты над собственным проживанием и выговариванием прошлого, Айзенберг прослеживает взаимосвязь памяти, мышления и восприятия вообще (об этом последнем у него много физически осязаемых наблюдений. «Торф, толь, штакетник, шифер, рубероид. Все эти слова для меня погружены в определенную погоду, почему-то сырую. Окутаны сырым подмосковным воздухом» (с. 42). Смотрит, как они соединяются друг с другом случайными, ситуативными по видимости ассоциативными ходами, за логикой этих ходов. Наблюдает, избегая окончательных выводов (что особенно интересно в сочетании с ясностью видения и отчетливостью оценок), предпочитая изъясняться

в формате вопросов. «Откуда я *во сне* знаю, сколько сейчас времени? Живые часы? Что это значит?» (с. 17) «Страшно интригует меня этот второй голос», — говорит он, поймав себя на непроизвольном, почти физиологическом (сцепленном с «ужасным жжением в желудке») воспоминании о чем-то «из телевизора КВН с протекающей линзой, облепленной по краям коричневым пластилином», — этот «второй голос» видится ему признаком «низшего сознания»: «Обычно он не выходит на поверхность сознания, но, похоже, никогда полностью не замолкает. На него не обращаешь внимания, как будто это дальний фон — неясная декорация в самой глубине сцены. При этом на авансцене идет осмысленное действие, вполне динамичное. Но оно почему-то не захватывает “фон”, тот живет своей жизнью и показывает собственную пьесу» (с. 18).

Рискну сказать: при всей насыщенности припоминаемого автором о московском литературном и художественном подполье семидесятых, о реставрационной работе, о быте, предметной среде, человеческих типах и ситуациях того времени, такие наблюдения за собственной внутренней феноменологией здесь самое интересное.

В конечном счете, он таким образом исследует на собственном примере устройство мысли в частности и человека вообще, взаимодействие в человеке разных — с разной степенью осознанности и подконтрольности сознанию — форм внутренней жизни.