

Нам - 85!

ISSN 0012-6756



**Дружба  
народов**

**4/2024**



## **В номере:**

### **«Навсегда исчезнет кто-то: ты или я?»**

...Потеряв отца в раннем детстве, однажды он встречается на улице парня с пугающей улыбкой и, глядя в смутно знакомое лицо, понимает: тот имеет отношение к исчезновению отца. Но какое? В попытке узнать правду герой начинает подозревать, что отец его никуда не исчезал. Или исчез, но не отец. Композиционно роман-фуга, роман-детектив Елены БОДРОВОЙ «Имитация» строится по законам музыкальной полифонии: пропоста, риспоста, интермедия и даже стретты. Основной полифонический приём — имитация — обыгран автором с разных сторон: вот и жизнь главного героя оказывается имитацией.

### **«Чтоб свет добыть из мрака»**

Афористичные, парящие в воздухе стихи Ларисы МИЛЛЕР — о вечном, потому и «Слова всё те же ключевые:/ Надежда, вера, свет, душа». Алексей ДЬЯЧКОВ предлагает выйти за пределы будней и быта. Где бы ты ни находился: «В этой комнате, в городе, в космосе», — родные места и родные люди всегда с тобой. Даже если «следы ведут тебя по кругу» — убеждён Герман ВЛАСОВ, — «мир один искрящийся живой». «Это я, не сутулясь, бреду вдалеке,/ всё моё унося в несгоревшей тетрадке...» Илья ФАЛИКОВ, подготовивший публикацию последних стихов Натальи АРИШИНОЙ, формулирует главную тему её творчества так: «Домашнее ощущение бытия во всём его вселенском объёме».

### **Последний аккорд**

«Был-был молодым, и вот сплыл. Вот нате...» — «Посижу, да и уйду/  
Стул останется плетёный/ Будет он стоять в саду/ Как Ассанж приговорённый.» — «О Господи! Зачем ты поиздевался над парнями/ В жёлтых ботинках?/  
Ну зачем? А, зачем?..» В рубрике «Презентация» Алексей АЛЁХИН представляет последнюю книгу Эдуарда ЛИМОНОВА: «...Все примеренные, прочувствованные и пережитые за долгую литературную жизнь лики поэта... Не просто поэтическое, но и человеческое свидетельство... Царапающие, жадные к жизни стихи...»

### **«Будем препираться по “пунктам” на краю бездны? Или сначала отскочим от края?»**

«Новые решения. Новая логика. Новая система ценностей. Её нет, но её нужно найти, выработать, иначе гибель. Так стоит вопрос: или конец всему, или новые ценности, которые наконец объединят людей... Это мы потом уточним, какие именно объединяющие идеи спасут мир, а пока — спасение любой ценой!..» 7 апреля исполнилось бы 90 лет Льву АННИНСКОМУ. В «Золотых страницах “ДН”» несколько его публикаций конца 80-х, начала 2000-х и середины 2010-х — читая их, думаешь про нас сегодняшних.

### **Реальность сказки**

«Книга “Присвоение пространства” удивительна, тонкая, в ней всего-то менее двухсот страниц, но она дарит ощущение огромного мира. Чертил эту карту несомненный прирождённый географ. Пребывание в этом пространстве целительно. Шум времени не разрушает его. Может, это и есть пространство без времени?..» Олег ЕРМАКОВ, вчитываясь в новую прозу Ильи Кочергина, привлекает к разговору Проппа и Раушенбаха, Бунина и Генри Торо, Юнга и Даниила Андреева...

# Дружба народов



*Независимый  
литературно-художественный  
и общественно-политический журнал*

*Основан  
в марте 1939 года*

## *Редакционная коллегия*

Адрес редакции:  
117218, Москва,  
ул. Кржижановского, д. 13, стр. 2,  
журнал «Дружба народов»  
Телефон (многоканальный):  
8-499-519-02-12

**E-mail:** [dn52@mail.ru](mailto:dn52@mail.ru),  
**Сайт журнала:**  
<http://дружбанародов.com>

Юридическая поддержка:  
Congress Consulting.  
Свидетельство о регистрации  
№ 73 от 14.09.1990 г.  
в Министерстве печати  
и массовой информации РСФСР.  
Свидетельство о регистрации  
товарного знака № 288681.  
Зарегистрировано в  
Государственном реестре  
товарных знаков и знаков  
обслуживания РФ  
12 мая 2005 г.

Отпечатано с готовых файлов заказчика  
в АО «Первая образцовая типография»,  
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»;  
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

***Редакция не имеет возможности  
рецензировать и возвращать  
рукописи.***

***Во всех случаях полиграфического  
брака в экземплярах журнала  
обращаться в типографию, указанную  
в выходных сведениях.***

***При перепечатке наших материалов  
ссылка на журнал «Дружба народов»  
обязательна.***

Сдано в набор 20.02.2024.  
Подписано в печать 20.03.2024.  
Формат бумаги 70 x 108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Печать офсетная.  
Усл.-печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,1.  
Уч.-изд. л. 21. Тираж 1200 экз.  
Заказ . Цена свободная.

*Главный редактор* Сергей  
НАДЕЕВ  
Леонид  
БАХНОВ  
Ирина  
ДОРОНИНА

*Ответственный секретарь* Елена  
ЖИРНОВА

*Первый заместитель главного редактора* Наталья  
ИГРУНОВА

Галина  
КЛИМОВА  
Владимир  
МЕДВЕДЕВ

*Заместитель главного редактора* Александр  
СНЕГИРЕВ

## *Редакционный совет*

Мария  
АНУФРИЕВА

Сухбат  
АФЛАТУНИ

Муса  
АХМАДОВ

Ольга  
БАЛЛА

Дмитрий  
БИРМАН

Ольга  
БРЕЙНИНГЕР

Денис  
ГУЦКО

Фарид  
НАГИМ

Илья  
ОДЕГОВ

Валерия  
ПУСТОВАЯ

Ренат  
ХАРИС

Александр  
ЧАНЦЕВ

ЭЛЬЧИН



**ПРОЗА И ПОЭЗИЯ**

Алексей ДЬЯЧКОВ. В этой комнате, в городе, в космосе. <i>Стихи</i> .....	3
Елена БОДРОВА. Имитация. <i>Роман</i> .....	8
Марина ЕРОФЕЕВСКАЯ. Грейпфрутовый закат. <i>Стихи</i> .....	104
Дарья АНДРЕЕВА. Рассказы .....	108
Елена ТРОФИМЧУК. История одного дня. <i>Рассказ</i> .....	125
Герман ВЛАСОВ. Над замёрзшим озером воды. <i>Стихи</i> .....	135
Елена АЛБУЛ. Экспертиза. <i>Рассказ</i> .....	138
Егор ГОРИН. «И жизнь глупая, если подумать...» <i>Два рассказа</i> .....	151
Наталья АРИШИНА. Мне странный лик явило счастье. <i>Стихи.</i> <i>Публикация и вступительное слово Ильи Фаликова</i> .....	162
Лев УСЫСКИН. Два рассказа .....	166
Борис ВЕТРОВ. Максимов и Марц. <i>Рассказ</i> .....	180
Лариса МИЛЛЕР. Слова всё те же ключевые. <i>Стихи</i> .....	195

**ПРЕЗЕНТАЦИЯ**

Эдуард ЛИМОНОВ. Последние стихи. <i>Вступительное слово Алексея Алёхина</i> ...	197
---	-----

**ЖИЗНЬ В ЛИТЕРАТУРЕ**

Валерий ХАИТ. Отсроченное чудо. <i>Про письмо Константина Георгиевича Паустовского, написанное мне и, увы, не полученное мною более полувека назад, и мой ответ на него</i> .....	204
Константин ПАУСТОВСКИЙ. Золотая роза. <i>Книга вторая.</i> <i>Публикация и комментарий Галины Арбузовой</i> .....	209

**ЗОЛОТЫЕ СТРАНИЦЫ «ДН»**

Лев АННИНСКИЙ. «Комментарий оставляю читателям...» .....	224
--	-----

**КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ**

Константин ФРУМКИН. Словесная партитура. <i>Сравнение литературы с музыкой: к истории одной метафоры</i> .....	247
--	-----

**ПОДРОБНОЕ ЧТЕНИЕ**

Олег ЕРМАКОВ. Тридцатое царство. Сборка ( <i>И.Кочергин. «Присвоение пространства»; И.Кочергин. «Запасный выход»</i> ) .....	256
--	-----

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ БАРОМЕТР**

Евгений АБДУЛЛАЕВ. «Автор призывает оставаться трезвыми» .....	265
--	-----

**ПРАВИЛА ИГРЫ**

Борис МИНАЕВ. Цацкес, Каратаев, Швейк .....	269
---	-----

<b>Summary</b> .....	272
----------------------	-----

*Алексей Дьячков*

## В ЭТОЙ КОМНАТЕ, В ГОРОДЕ, В КОСМОСЕ

### *Шурф*

Вырастет сосна за занавесками,  
Даст плоды осенний огород,  
Если на руинах пионерского  
Лагеря найдётся ключик от...

Вдоль забора пронесётся конница,  
О войне объявят в новостях.  
На крыльце расплачется не школьница,  
А вдова в косынке — на сносях.

Сна лишит последнее отчаянье.  
Скроет облака над речкой гарь.  
Обернётся радостью нечаянной  
В наволочке найденный сухарь.

С другом поделюсь полоской сурика,  
Знаьем, как ломает свет пирит.  
В теле хлеба каждая изюминка  
Нам о Светлой Пасхе говорит.

---

*Дьячков Алексей Владимирович* — поэт. Родился в 1971 году в Новгороде. Окончил строительный факультет Тульского политехнического университета. Работает инженером-строителем. Автор двух книг стихов: «Райцентр» (М., 2010) и «Государыня рыбка» (М., 2013). Публикации в журналах «Урал», «Новый мир», «Арион» и других. Живёт в Туле.

## *Ябеда*

Фото сна, с хит-парадом кассета,  
С небом в пыльном окошке сарай.  
Чтоб вернуться в счастливое лето  
Кипятком мой гербарий обдай.

Как от музыки лютневой, жалко.  
Не сдержал старшекласник зарок.  
Потяни через носик заварку,  
Горькой травки пожуй узелок.

Слепит лаком старинная мебель,  
Тюлем свет облепил тополя.  
Те, кому мало места на небе,  
Не оставят в покое тебя.

Облака пропадают за домом,  
Прячет в кронах листва высоту.  
Сквозняком кое-как оркестрован  
Шум деревьев в заросшем саду.

## *Марка*

И там, и здесь река, погода летняя,  
Рогатки и мостки рыбалки для.  
На штампике почтовом фиолетовом  
Не разобрать ни месяца, ни дня.

Из зарослей густых ветвится пение,  
Репейник и вербейник прячут птиц.  
Докатывается оцепенение  
До дальних склонов видимых границ.

И реку с ивняком, склонившим бережно  
Волну листвы к воде, легко сморгнуть  
И прочитатъ: у мамы всё по-прежнему.  
Отец проспался и собрался в путь.

Дугу холма ломает сгиба линия,  
Тропа, нырнув, взмывает высоко.  
На месте, где стоял рыбак, чернильное,  
Вишнёвое размазано пятно.

\* \* \*

Мне горн вернул не день, а только тень его.  
Дед разложил платок под кроной дерева.  
Хлеб надломил негнушимися пальцами,  
Как дервиш Луговской в эвакуации.

День посещений, лето, лес и это всё —  
Нарезка, тормозок и чай из термоса,  
Уроки бытованья под орешником  
Чему-то учат внука повзрослевшего.

Внук слушает «Маяк» и звуки с улицы,  
Глядит, как мама пришивает пуговицу,  
Бредёт с толпой, людей пугая вздохами,  
И вечер коротает с выпивохами.

Как время, облака скользят по жалюзи,  
Я знаю, на любого хватит жалости,  
Купейных причитаний, слова, почестей.  
Угла в больничном сквере,  
одиночества.

## *Утро*

Покрывается инеем рама,  
Раздувает сквозняк парашют.  
Старики просыпаются рано.  
Воду льют, электричество жгут.

Звуки слушают, шорохи дома.  
Водит тени в прихожей кино.  
Пара рук распускает бутоны,  
Выползая на свет из пальто.

У подъезда мороз ломит кости.  
Слёзы мутные мёрзнут в глазах.  
Не дают сделать шах беспокойство,  
Безысходность, панический страх.

На салазках детей катят мимо.  
Пёс на свежем снегу наследил.  
И сверкают пушистые нимбы  
Среди синих сугробов и льдин.

## Линия жизни

Ёлочка и дом на полке в тире,  
На крыльце два смятых сапожка.  
Пасека в обратной перспективе.  
Старая икона без божка.

В курточку одетый по погоде  
С шарфом выйду я через плечо,  
Паркинсон с Альцгеймером проводят,  
Боткин или кто-нибудь ещё.

Далеко ли топать, непонятно.  
Как тропинку выбрать, боже мой?  
Слепят в роще солнечные пятна,  
Бьёт волной беззвучной сухостой.

Проведёт дорожный указатель  
Сквозь обмякший марлевый экран.  
Ноет тело от рубцов и ссадин,  
От царапин грубых, рваных ран.

Распугает выстрелом воздушка  
Страхи мои детские и грусть,  
Если я, войдя в верблюжье ушко,  
К дому поздно вечером вернусь.

Потопчусь у стёртого порога,  
Как я этим мигом дорожу! —  
На престол невидимого бога  
Мятую травинку положу.

## Пионер

После ливня листва и кровит, и троит,  
В кронах с током играется электролит.  
Облака выцветают на фоточках.  
На закате состав голосит *тыгыдым*,  
Выдыхает задумчиво розовый дым  
На ступеньках сидящий на корточках.

Разгоняет сквозняк медуниц со страниц,  
Торопливо с путей по домам разбрелись,  
По теплицам шумливые дачники.  
На вопрос расписанья не найден ответ.  
Не читаются должность, рецепт, километр.  
Лист с картинками вырван в задачнике.

Соком вишни заляпан врачебный халат.  
Задремал в отделенье приёмном медбрат.  
Ждёт решенья в тетрадке задание.  
На полях нарисован кораблик с трубой.  
Упражняется в сквере больницы любой  
В благодарности и сострадании.

Научил интернат, райотдел, военчасть  
Перед сном крепкий чай с валерьяной молчать,  
Причитанья и вздох не считаются.  
От отчаянья лечат мускат и агдам,  
Забутьё на веранде под пледом, ведь там  
Никогда ничего не случается.

### *Озон*

На картинке дворовый футбол, угловой,  
Малышню бабки потчуют сказками.  
По нехоженным тропам шагает домой  
Забродившего хмеля помазанник.

От дуги электронной округа горит,  
Мгла гаражная выжжена ящером —  
На площадке в коляске притих инвалид,  
Волшебством наслаждается сварщика.

Так училка калечила опытом класс  
На уроке с искусственной молнией.  
Так в одном разгоралась зарница из нас,  
Отзывалась тревогой и болями.

Слушал он, как искрится оконный проём,  
Как сестра клянчит деньги у отчима,  
Как огонь поднимается к темечку в нём  
Змейкой радужной по позвоночнику.

Выгорал деревенский орнамент гардин,  
Оставлял свет глубокие борозды,  
Потому что всегда оставался один  
В этой комнате, в городе, в космосе.

Елена Бодрова

# Имитация

Роман

Фуга (*лат.* fuga «бег» от *лат.* fugere «бежать», «убегать») — композиционная техника и форма полифонической музыки, где общая мелодическая линия многоголосного произведения «перебегает» из одного его голоса в другой. В фуге несколько голосов и каждый повторяет (имитирует) тему.

Имитация (от *лат.* imitatio — подражание) — полифонический приём, в котором после изложения темы в одном голосе она повторяется в других голосах.

Первоначальный голос называется *пропоста* (от *итал.* *proposta* — предложение), имитирующий голос — *риспоста* (от *итал.* *risposta* — ответ). Риспост может быть несколько, в зависимости от количества голосов.

## I. Пропоста

(голос, который впервые излагает тему)

\* \* \*

Тот самый день. Суббота. День, когда я исчез.

Мне восемь. Я вижу зеркала. Они переливаются, как ртуть, они гнутся, они мягкие.

Я оглядываюсь, но папы нет. В руке моей билет с красными цифрами — похож на трамвайный. Очередь движется, я делаю маленьких два шага, таких, что передо мной остаётся место ещё для одного небольшого мальчика. Папы нет. Он сказал, что сейчас вернётся. Меня в спину подталкивают. Делаю ещё полшага. Впереди — стены зеркального лабиринта. Моё отражение перекачивается в них — от смешного до чудовищного и обратно. Стены уже можно потрогать. И рука билетёрши совсем близко. Откуда-то справа пахнет пончиками и горячим маслом.

---

Елена Бодрова (Романова Елена Эдуардовна) родилась в 1986 году в Магнитогорске. Окончила Магнитогорский государственный университет по специальности психолог и Магнитогорскую государственную консерваторию им.М.И.Глинки (специальность — композитор). Печаталась в журналах «Новый мир» и «Дружба народов». Автор книг «Белая. Разговор через стенку больничной палаты» (2020), «Дом, в котором живёт Гром» (2021) и других. Участница проекта АСПИР «Мастерские». Живёт в Магнитогорске.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 6.

Слышу своё имя и оглядываюсь. Папы нет. Слышу имя снова — оказывается, зовут другого мальчика, постарше. Он толстый и в веснушках. Рядом со мной кто-то хихикает и закашливается от своего хихиканья. В зеркальной, извивающейся от ветра стене лабиринта я вижу девочку — это она хихикала. Её зубы растут, вытягиваются, превращаются почти что в костяной забор.

Костяной забор.

— Костя! — слышу я снова. И вдруг понимаю, что это не моё имя. Почему я думал, что позвали меня? Ведь моё имя — другое. Оно...

Хочется плакать. Я оборачиваюсь в третий раз, но папы всё ещё нет.

Сколько-то минут назад папа сказал:

— Смотри: будешь вон за тем парнем. Понял? — и всунул билет в пальцы. Я сжал его, чтобы не потерять — почти смял. Папа ещё раз показал на высокого парня: — Вон тот. Тот. Видишь? Тот!

И несколько раз проткнул воздух пальцем. Я кивнул.

— Встань за ним в очередь и стой. Куплю пива и вернусь. Я быстро. — Так он сказал.

Я снова оглянулся, и в этот момент билетёрша забрала мой билет — вытянула из влажных пальцев — и оторвала корешок. Она улыбнулась мне жёлтыми зубами.

Билетёрша легонько подтолкнула к входу в лабиринт, и мне захотелось плакать. Отчаянно тянуло вернуться, подождать папу. Но я знал, что он тогда скажет. Или почти знал. Он, наверное, скажет, что я струсил. И я испугался, что он так скажет, даже почти спросит:

— Струсил?

Свистящее и узкое, как щель между зубами, слово. И разочарование в глазах.

Я шагнул в лабиринт с тем парнем, за которым папа сказал мне стоять в очереди.

Я шагнул и увидел в стене лабиринта своё перекошенное лицо. Я плачу? Или это зеркало изогнулось? Стал трогать лицо и не смог понять. Взглянул в другое зеркало. Там я смеялся. Я поднёс руку к губам, чтобы проверить, нащупать. Смотрел в зеркало и не мог найти губ. За спиной моей стоял тот парень и улыбался. Я оглянулся. Он улыбался и в жизни, не только в зеркале.

Он назвал меня по имени. Не Костей.

«Моё имя», — подумал я, но тут же забыл его звучание.

За спиной того парня, в отражении, я увидел своё лицо, и оно...

\* \* \*

Резко сел на кровати. Ещё темно, но так, голубо-темно. Раннее утро. Его легко научиться отличать от ночи, если почти каждый день тебе к первой паре.

Спустил ноги на пол — холодно. Нашупал тапки.

И вспомнил, отчего проснулся: снова тот сон. От него остаётся гнетущее впечатление всякий раз на полдня, потом как-то само собой рассасывается. Надо подождать.

Поднялся, натянул футболку и только после этого взглянул на часы. Ого! Всего лишь полшестого. К концу учебного дня буду как вяленая помидорина.

Когда я вышел в коридор, стараясь ступать бесшумно, появилась сонная мама:

— Илюша, почему не спишь?

Она всегда меня слышит, даже когда меня не слышно.

— Проснулся, — не очень вразумительно ответил я, и ей пришлось тоже просыпаться, чтобы приготовить мне завтрак.

Она провела ладонью по лбу, снимая остатки сна, и прошлёпала резиновыми подошвами тапок на кухню.

\* \* \*

— Я сочинил тему. Думаю, сегодня на уроке, когда спросят, сыграю, — сказал Гена. Мы поднимались по лестнице на третий этаж, в тридцать шестой кабинет — на полифонию. — Я даже две сочинил, но вторая так себе, — продолжил он. — Первую сыграю.

Гена толстоват. Даша говорит, что у него глаза навывкате и он сильно потеет. Может быть. Я не обращаю внимания на такие вещи. Мне просто кажется, что он всё время как будто недоумекает — такие у него глаза. А Даша почему-то постоянно сравнивает его со мной. Потому что мы с Геней друзья? Она говорит, что я стройный, а Гена толстый. Говорит, что Гена болтливый, а я спокойный. Сам же я считаю, что спокойный и молчаливый — это разные вещи.

Мы с Геней усаживаемся на своё обычное место — второй ряд, вторая парта. На доске написано определение имитации: «Полифонический приём, в котором, после изложения темы в одном голосе... Первоначальный голос называется *проноста*, имитирующий голос — *риспоста*...»

Полифонию я люблю. Покряхтывая, входит Юрий Васильевич. Он, когда ходит, почти не подымает ноги, и получаются не шаги, а пошаркивания. И ещё у него трясётся голова, когда он объясняет основы полифонии. У Юрия Васильевича есть ноутбук — он носит его на каждый урок и всякий раз очень медленно достаёт из чехла, похожего на школьный мешок для второй обуви. А может, это и есть школьный мешок для второй обуви. Пока включит ноутбук, пока эта устаревшая машина загрузится, можно уснуть. На первой парте Таня для своей соседки Веры корчит рожи типа «щас усну!»

Юрий Васильевич поворачивает ноутбук экраном к нам. Сам прошаркивает в проход между рядами и слегка приседает, чтобы оказаться на одном уровне с нами и понять, не отвечивает ли, будет ли видно.

Юрий Васильевич — мой любимый учитель.

— Посмотрим пример полифонии в балете, — говорит он.

Таня и Вера выпрямились и застыли. Гене не терпится сыграть свою тему, и он елозит на стуле. А мне интересно. Юрий Васильевич несколько раз щёлкает мышкой, но не сразу попадает по нужному ярлыку.

— «Спартак» Арама Хачатуряна, — объявляет он, и запись, уже запустившаяся, частично заглушает его голос.

После просмотра балета Юрий Васильевич рассказывает нам о фуге:

— Слово «фуга» переводится как «бег», или «бегство». Названа она так потому, что музыкальная тема перебегает из одного голоса в другой. Как если бы одну и ту же песенку напевала вся ваша семья: сначала дедушка басом, затем папа тенором, а потом и мама — высоким голосом. А ваша задача, ребята, — говорит он нам и поочерёдно глядит на каждого, — сочинить для начала музыкальную тему. Без темы не бывает музыки. Тема — душа произведения.

Гена открыл тетрадь на том месте, где неровным прыгающим почерком карандашом выведена мелодия, и с готовностью взирает на преподавателя. Но звенит звонок.

— На следующий урок можете принести свои наработки, посмотрим, поиграем, — заканчивает Юрий Васильевич, кивает, разворачивает ноутбук к себе экраном и начинает щёлкать мышкой, чтобы его выключить.

Гена закрывает нотную тетрадь, и мы выходим из кабинета, попрощавшись с преподавателем.

\* \* \*

За ближайшие полгода, к следующей сессии, каждому из нас нужно сочинить фугу, и Гена уже принялся за дело с обычным для него энтузиазмом дошкольника. Мы взяли ключ от свободного музыкального класса с потрёпанным пианино, чтобы Гена сыграл мне свою тему.

— Будешь конфету? — он вытаскивает замусоленную конфету из кармана штанов, и я хочу отказаться, но вижу, *что* это за конфета. Той фабрики, на которой работал мой отец. Он заведовал обёрткой — печатал её на станке.

Я беру конфету. Думаю кинуть в портфель, но отчего-то сам себя не слушаю и разворачиваю.

У папы было глупое увлечение. Так об этом говорила мама «глупое увлечение». Я так не считал. Мне было десять, когда папа пропал. Я не считал его увлечение глупым ни тогда, ни сейчас, когда мне вот-вот исполнится девятнадцать. Он любил в фантиках...

— Боже, — шепнул я.

Гена удивился и посмотрел на конфету в моих пальцах. Но смотреть следовало не на конфету.

...Любил в фантиках оставлять загадки. Сам их придумывал и печатал на внутренней стороне — не на всех фантиках, а только на некоторых. Ему нравился элемент случайности: никогда не знаешь, кому попадётся конфета с загадкой. Но проблема в том, что...

— Какие-то слова, — говорит Гена. — А, это как печенье с предсказанием?

— Это загадка, — произношу я беззвучно. Горло пересохло и не получается родить звук.

— Загадка?

...Дело в том, что, кроме папы, на фабрике никто такими штуками не баловался.

А папа пропал без вести девять лет назад.

— Чего-чего? Ну-ка, — Гена отбирает у меня фантик и сбивчиво читает вслух: — «На скале нас было двое. Со скалы упали оба. Тот разбился, а я остался». Что за чушь?

\* \* \*

— Вот. Только у меня фуга будет в медленном темпе. Так можно, как считаешь? Слово «фуга» переводится как «бег». А бег не бывает медленным ведь. Ну, только в кино, в замедленной съёмке. Вот и думаю теперь: может, указать быстрый темп?

«Конфета с прошлых партий? С партий, сделанных девять лет назад?» — размышляю я и вдруг замечаю Генин взгляд.

— Ты не слушал, что ли?

— А...

— Понятно. Опять о Лерке мечтаешь?

— Что?.. Нет.

Кажется, я краснею, но Гена и так всё про меня знает.

— Мечтаешь, — убеждённо говорит он, а мне даже возразить нечего, хоть он и не прав. Я ещё больше краснею. — Пригласил бы куда-нибудь.

— Лучше помоги с загадкой.

Достаю из кармана фантик, — просто чтобы отвлечь от нелепых попыток учить меня жизни. У Гены никогда не было девушки, а у меня она есть.

— Тот — это египетский бог.

Гена уже, оказывается, забрал у меня фантик, пока я размышлял, и сейчас внимательно вчитывался.

— Только я не помню, чтобы он разбился.

«Или папа напечатал загадки на обёртках впрок?»

Я забрал у Гены фантик. Стал вчитываться в мелкий шрифт. Состав, масса, калории... Вот, нашёл.

— Две тысячи девятнадцатый год.

— Ну да, — кивнул Гена обиженно. — Думал, я тебя просроченной конфетой угощаю?

— Египетский бог?

— Да, Тот.

Гена вытащил из кармана смартфон с треснутым дисплеем и почти тут же зачитал:

— «Древнеегипетский бог мудрости, знаний, Луны, покровитель библиотек, учёных, чиновников, государственного и мирового порядка. Является одним из самых ранних египетских богов». С головой ибиса.

— Ибис?

— Птица такая с длинным клювом, вот.

Гена показал картинку на смартфоне: типичная фигура египетского бога с головой и ногами в профиль, а торсом — анфас. Зелёная птичья голова, в руках палка со странным навершием и что-то похожее на крест.

— Посох и анкх, — поправил меня Гена с укоризненным видом, как будто не зная, что означает «анкх» — преступление. — Анкх — узел жизни, или бант жизни, или ключ Нила.

— Не определились?

— Это такой символ. Означает всё это вместе, — с видом профессора разъяснил Гена, хотя сам узнал об этом только что из Википедии.

— Покровитель библиотек, значит?

— Странная загадка. «Тот разбился, а я остался». В каком смысле он разбился? И кто остался?

Мне вдруг всё это надоело. Египетские боги, ибисы, Википедия. Никакого отношения это не имеет к загадке отца. И откуда она только взялась через девять лет после?..

— Мне надо к покровителю библиотек, — сказал я и хотел уйти, но Гена увязался со мной.

Мы поднялись на четвёртый этаж в читальный зал — Гена пыхтел. Я взял «Хорошо темперированный клавир» Баха: решил проанализировать фуги, считающиеся эталонными, прежде чем сочинять свою. Когда мы, наконец, вышли из консерватории, начало темнеть, и я вспомнил, что с Дашей договаривались встретиться у общаги. С Геной мы распрощались, он пообещал узнать всё о боге Тоте, я попросил его не делать этого, — и разошлись в разные стороны: я пешком вверх, Гена на трамвайную остановку вниз.

Я прошёл мимо первого корпуса общежития ко второму. Встал у двери, достал смартфон и сделал короткий звонок на Дашин номер. Через пять минут она выбежала, как будто её вытолкнули изнутри. Словно она всех там достала и от неё, наконец, избавились. Когда она приблизилась с улыбкой, этот неподходящий во всех отношениях образ всё ещё стоял у меня перед глазами.

Она поцеловала в губы, и мы отправились — по мокрой грязной тропе — на выход с территории общежития. Даша не смолкая расписывала свой сегодняшний день в красках: как играла сонату для скрипки и фортепиано, как пела сольфеджо, как не решила задачу по гармонии, как была в буфете. Я молчал. Когда уже завиднелся асфальт нормального тротуара, которым прерывалась грязная тропа, она вдруг сказала:

— А у меня комната свободна до завтра. Светка уехала к родителям на годовщину свадьбы.

И мы пошли обратно.

\* \* \*

Сначала мы говорили. Говорила Даша, а я слушал. Потом целовались. Потом делали то, что делали...

С Дашей мы познакомились полгода назад. Она первая поцеловала меня. А неделю спустя пригласила в свою комнату в общежитии.

И вот сейчас, в который раз за эти месяцы, я смотрел на желтеющий по углам потолок. И думал о том, что комнату многократно топили да так и не утопили. Или утопили? Окна неподвижны, белёсые облупленные рамы. И синюшное небо за холодным стеклом. Эта комната мертва. Комната-утопленник. И теперь в убитой кем-то комнате мы с Дашей...

Чтобы отогнать неподходяще мрачные мысли, я посмотрел на Дашу. Лицо её освещал дисплей смартфона. Глаза мелко двигались влево-вправо, губы полуулыбались — Даша читала сообщения.

— Мне надо идти, — сказал я и вскочил, как будто толкнули в спину. Увидел себя в зеркале-обрубке — в таком, какие бывают только в общежитиях и захолустных больницах, их словно наспех вырезают из остатков нормальных зеркал. Похоже на большой осколок, обточенный по краям. Лицо в нём — какое-то круглоглазое, хотя обычно у меня не такое.

— Куда? Вечер только начался, ещё вся ночь впереди, — она оторвалась от своего смартфона и улыбнулась.

— Я кое-что вспомнил, — сказал и тут же действительно кое-что вспомнил. Загадки. Отец записывал их в специальную тетрадь. Вместе с отгадками.

\* \* \*

Открыл дверь своим ключом и тут же услышал:

— Илюша, почему так поздно? Занимался к завтрашнему?

Чёрт. Завтра же технический зачёт по фортепиано.

— Да.

Сдам как-нибудь.

Я разулся, кинул на пол папку с нотами Баха и двинулся в комнату за стулом. Те папины вещи, что ещё остались в нашем доме, хранились на антресолях.

Я забрался на стул. Стал копаться в стопках бумаг — здесь наши с Викой школьные рабочие тетради, какие-то рисунки, черновики, ученические дневники. Папина тетрадь, насколько я помню, была чёрной. Я вытащил одну, показавшуюся мне такой, она оказалась тёмно-синей. Открыл. Не то.

— Что-то ищешь? — спрашивает мама. Я чуть не падаю со стула от неожиданности, грубо выдернутый из воспоминаний о моём писательском прошлом.

— Свой... эээ... дневник ищу.

— Дневник? Личный?

— Да.

— Ты вёл дневник?

— Да, — вру я.

— Интересно было бы почитать, — улыбается мама.

— Вот ещё, — и вижу чёрный корешок. Сразу понимаю: та самая. Сердце, как взбесившаяся лошадь, резко срывается и припускает. Смотрю на маму сверху вниз: когда она уйдёт? Если при ней вытащу эту тетрадь, она всё поймёт. Подумает ещё что-нибудь слезливое: сын соскучился по отцу. — Мам.

— Ладно, закончишь поиски, ужинать приходи, — коротко машет на меня рукой и удаляется на кухню.

Торопливо достаю тетрадь и скрываюсь в своей комнате.

Между страниц — разноцветные, выровненные временем и весом других тетрадей — фантики. С загадками. Он сохранял те, что попадались ему. В самой тетради — ровным, округлым, достаточно крупным почерком записаны и пронумерованы все сочинённые им загадки с отгадками в скобках. И с датами, когда придуманы.

Про Тота в тетради не было.

Я просмотрел ещё раз — нет загадки про Тота.

И вдруг вспышкой: «Смотри: будешь вон за тем парнем. Понял? Вон тот. Тот. Видишь? *Тот*».

Откуда это? Я стиснул ладонями виски, чтобы лучше думалось. Откуда это пришло мне в голову?

«Вон тот. Тот. Видишь?»

...Тот парень начал медленно оборачиваться. Затылок. Четверть оборота. Пол-оборота.

— Илюша, пойдём ужинать, — заглянула мама в комнату.

\* \* \*

На следующий день я завалил технический зачёт по фортепиано. Совсем не готовился, думал, справлюсь на чистом вдохновении, но споткнулся на арпеджио, цепочку аккордов сыграл чересчур медленно — боялся ошибиться.

— Что ж, Илья, пересдашь через неделю, — сказала Ирина Павловна. Ей всё равно, пересдам ли я вообще. Я знаю, потому что недавно случайно услышал, как она говорила обо мне другому преподавателю: «Пианистом всё равно не будет. Рука небольшая, пальцы не беглые. Даже концертмейстером, думаю, не станет — сам не захочет. Есть амбиции, но таланта мало. Музыкальные школы любят таких: пойдёт преподавать».

Ей всё равно, кем я стану. Несколько раз она даже пыталась уговорить меня перевестись на другую специальность, связанную с музыкальным образованием. Но я не пошёл.

— Подготовься как следует к следующей неделе, — равнодушно сказала Ирина Павловна в конце урока.

— Хорошо, — кивнул я и вышел из кабинета.

На душе было муторно. Я нет-нет да и вспомню, что пианиста из меня не получится. Никогда.

Машинально — ноги сами шли — поднялся на этаж, постучал в кабинет номер тридцать шесть, заглянул.

— О, какой человек пришёл! — сказал Юрий Васильевич.

Он всегда мне так говорит, когда я прихожу один, в индивидуальном порядке. Не знаю, может, он так говорит и другим. Но мне сразу становится легче оттого, как он поднимается со своего места, прошаркивает к ученическим партам, берёт один стул — для меня — и подставляет к пианино рядом со своим.

Я ставлю на полочку для нот первый том «Хорошо темперированного клавира», как будто так и надо, как будто у меня урок полифонии по расписанию, а не перемена между парами.

— Посмотрим, — Юрий Васильевич раскрывает ноты, они чуть не падают с полочки. Я поддерживаю их за уголок, чтобы не сползали. — Какую фугу разберём?

От учителя исходит запах, вызывающий во мне образ заржавевшего кофе. Не знаю почему. Что-то горькое и кисловатое.

— До диез минор, — говорю я.

Его голова трясётся, пока он листает.

Ведь ни слова мне не говорит о том, что фуга эта — самая сложная! Не говорит, что я чего-то могу не понять, не говорит, что мне слишком рано разбираться с ней. А уже нашёл нужную страницу и на выдавшем виды пианино наигрывает тему фуги

до диез минор. Мне уютно — с этим старым пианино и этим старым человеком, влюблённым в полифонию.

Я слежу за его узловатыми пальцами на белых, заигранных, как будто обгрызенных по краям клавишах и вспоминаю: тема — это лицо произведения. Я сочиню лучшую фугу на курсе. Подготовлюсь, поиграю фуги других композиторов, послушаю, что расскажет Юрий Васильевич, — и сочиню свою. С *моей* темой.

\* \* \*

При входе на кондитерскую фабрику почему-то пахнет — как в садике в моём детстве. В кармане у меня тот самый фантик с загадкой.

Папа приводил в детский сад и отпускал мою руку, чтобы дальше я шёл сам. В тамбуре всегда пахло одинаково: смесь геркулесовой каши и вишнёвого киселя. Я проходил один пролёт, оборачивался. Не выдерживал и бежал обратно, к папе. Целовал его в щёку. Он смеялся. А потом говорил серьёзно: «Ты же мужчина, Костя». И приходилось идти по лестнице не оглядываясь. Чтобы не вернуться снова.

В садик папа давал мне конфеты. Я их съедал, а фантики старался сохранить, но уже ко времени обеда у меня ни в карманах, ни в руках не было ни одного. Я плакал.

И этот запах — геркулесовая каша и вишнёвый кисель — врезался в память навсегда. Запах расставания с папой, потерянных фантиков, слёз.

Так же пахло на фабрике, когда я вошёл.

Постучал в окошко пропускного пункта. Я видел только седую лысеющую макушку охранника и краешек маленького телевизора, который он смотрел. Охранник обернулся.

— Можно мне к Константину Алексеевичу? — спросил я с самым наивным видом.

— Зачем?

— Он мой дядя.

— Как зовут?

Я на мгновение тушуюсь — как меня зовут?

— Илья. Илья Королёв.

Охранник поднимает чёрную трубку и набирает три цифры.

Через пять минут выходит дядя Костя, как мы с Викой зовём его с детства. Папин друг. Никакой он мне не дядя, конечно.

— Привет, племянничек, — усмехнулся дядя Костя. — А ты вырос, возмужал. Я тебя помню ещё вот таким, — он показал ребром ладони чуть выше пупка, а я подумал, что взрослые, наверное, всегда так говорят, когда долго не видели детей своих друзей. Из вежливости.

Он похлопал меня по плечу в знак приветствия, а я потупился:

— Здравствуйте, дядя Костя. Извините, пришлось немножко обмануть.

— Пришлось? Говори, что там у тебя. Я к твоим услугам — любой вопрос, — сказал он с готовностью человека, разговаривающего с сыном своего пропавшего без вести друга.

— Вот, — я достал из кармана фантик. — Глупый повод, конечно.

Дядя Костя взял фантик, внимательно прочитал загадку.

— Твой папа такие шутки любил.

— Да. Но это же не папа... Я хотел спросить, может, кто-то ещё у вас на фабрике увлекается загадками?

— Нет.

— Точно?

— Я бы знал. Если ты помнишь, я работаю в фасовочном цехе.

— Сначала я подумал, может, из старой партии, ещё отцовской, но на фантике указан нынешний год.

— Да, фантик свежий, — дядя Костя разглядывал, читал мелкий шрифт. Раскрыл внутреннюю сторону. — «На скале нас было двое. Со скалы упали оба. Тот разбился, а я остался». Странная загадка. В ней чего-то не хватает. Четвёртой строки, вроде: «Кто разбился со скалы»? Хотя так не говорят — «разбился со скалы». «Кто остался на скале»? С другой стороны, бывают, наверное, и такие загадки. Твой папа сочинял другие. Помнишь? «Тридцать два солдата белых защищают великана. Только сладкая конфета сломит болью истуканов».

— Вроде не очень складно.

— А ответ помнишь?

— Нет.

— Зубы. Это они — белые солдаты. Защищают великана — то есть язык. И зубы можно испортить конфетами.

Взгляд у меня, похоже, затуманился, потому что дядя Костя встрепенулся:

— Что-то не так? Извини, если напомнил об отце...

— Всё хорошо. Просто хотел узнать, балуется ли кто-нибудь ещё такими вещами. Всё. Узнал. Спасибо, — я непрерывно кивал, не мог остановиться.

Дядя Костя сочувственно на меня посмотрел, а я отвёл взгляд.

— На нашей фабрике есть участок, где печатают фантики, — сказал он, когда я уже хотел попрощаться и уйти. — На других фабриках заказывают в типографии. Так что любой у нас мог напечатать фантик и завернуть в него конфету.

— Да? — удивился я. Такая мысль не приходила мне в голову. Кто-то напечатал с загадкой и подсунул мне. Кто-то...

Мне же Гена дал конфету! Но он не мог знать об отце и его загадках. Да и если бы знал, не стал бы так поступать со мной.

— Некоторые компании делают большие заказы у нас. Выбирают нужный им сорт конфет, а фантики для них бывают специальные — с логотипом заказчика. Для подарков клиентам и собственным работникам на праздники. Деловая этика стала слаще! Хороший слоган, — дядя Костя улыбнулся.

Я попытался улыбнуться в ответ.

— Спасибо, — кивнул на всякий случай. — До свидания.

Вышел на улицу.

Кто-то разыгрывает меня. Но кто и зачем? Кому это надо? Боже, да кому я нужен-то, чтобы так заморачиваться?

Я сделал два шага от проходной, и тут меня догнал этот запах — смесь геркулесовой каши с вишневым киселём, — стукнула дверь, и на плечо мне упала рука. Я резко обернулся.

— Послушай, Илья, если тебе нужна... — заговорил дядя Костя.

Я не слышал, что он говорит.

Опять этот запах, напоминающий мне детский садик. Внутри заныла тупая боль, как будто в грудь ударил баскетбольный мяч. «Ты же мужчина, Костя».

Костя.

— Если ещё какая-нибудь загадка, приходи...

Я точно помню. Лестница наверх, куда мне следовало идти — в свою группу.

Я иду. Делаю пару шагов, с трудом преодолевая высокие ступени. Оборачиваюсь. Папа ещё в дверях. Меня начинает куksить — чувствую, лицо искажается, как если бы я съел лимон. Бегу вниз. Обнимаю, целую в щёку. Папа смеётся. А потом серьёзнее.

— Ты же мужчина, Костя.

КОСТЯ.

— Слышишь меня? Илья? — дядя Костя трясёт за плечи.

Боже. Папа называл меня в детстве Костей. Или не меня? Я не Костя. Боже.

— Илья?.. — глаза у дяди Кости встревоженные.

Я мотаю головой, смотрю на него:

— Спасибо. Да, если ещё что-нибудь... то обязательно...

И ухожу. Не могу больше ничего ему сказать. Иду как во сне. Бреду, переставляю ноги, ничего не вижу, только свои ботинки — идущие... бегущие...

\* \* \*

Проскочив три пролёта, не сразу попадаю ключом в замочную скважину. А когда захожу, — в прихожей темно. Не хочется включать свет. Сажусь на тумбу для обуви. Как-то разом меня покинули силы.

— Чего притаился? — слышу голос сестры.

А вот и её тёмный контур, сбоку очерченный жёлтой полоской кухонного света.

— Не притаился.

— Свет включи.

— Сама включи, если надо.

Я неохотно поднялся и прошагал в комнату мимо неё. Закрыл дверь, но Вику это не остановило.

— Тебе звонила девчонка, — сказала она, распахнув мою дверь настежь.

— Ну и что?

— Просила перезвонить, оставила номер.

Странно, подумал я. Не Даша, значит?

— Ладно.

— Перезвони.

— Ладно.

— И поешь. Мама просила тебе разогреть, но я не собираюсь. Не маленький — сам справишься.

— Ладно.

Вика всё не уходит, и я принялся стягивать с себя джинсы. Подействовало — она быстро убралась и даже прикрыла дверь.

Значит, мамы нет дома. Да даже если бы была. Как спросить? «Мама, почему папа раньше называл меня Костей?» А если он не называл? Если это всё моё воображение? Подумает, что я спятил.

Сел на кровать и обхватил голову руками. Ещё эта загадка. И fuga. И пересдача тезачёта. И звонила какая-то девчонка, не Даша. Зачем? Кому я нужен? Не хочу, не хочу, не хочу.

Папа сказал бы, что я раскисший слабак, увидев меня сгорбившимся, в одних трусах. Перед глазами — собственные хилые коленки. Ладонями сжал виски и чувствовал пульс. Тук-тук, тук-тук. Живой.

Папа...

Я достал фантик из кармана брошенных на пол джинсов, развернул.

— Это ты написал, папа? — спросил шёпотом, чтобы, не дай бог, Вика не услышала. — Кто такой Тот? И почему он разбился? И где сама загадка?

Дядя Костя прав. Не хватает четвёртой строки. Это не совсем загадка. Больше похоже на констатацию факта: тот разбился, а я остался. Или вопрос нужно задать самому? И самому же ответить на него?

Дядя Костя сказал, что фантики можно заказать в любой типографии. Нужно спросить Гену, где он взял конфету. Так я размышлял, а на заднем плане моего сознания звучала другая тема: дядя Костя... Окончание этой мелодии непрерывно повторялось: Костя, Костя, Костя. По спине бегали мурашки от этого имени.

«Ты же мужчина, Костя». Как сейчас слышу его голос. Я не могу ошибиться, просто не могу. Помню его губы, произносящие: Костя.

Не Илья.

\* \* \*

Так и не зажгёт свет. Так и не разогрел себе еду. Так и не перезвонил какой-то девчонке. Вообще не вышел из комнаты. Улёгся в постель в полдесятого вечера. Заглянула сестра, я сделал вид, что сплю. Подумала, наверное, что переутомился в консерватории. Тихо прикрыла дверь. Иногда она ведёт себя так, словно заботится обо мне. Странная.

Я пялюсь в потолок. Там лежат тёмно-синие тени веток деревьев. Ветки подсвечены фонарём. Тени напоминают многопалые лапы, которые вроде бы протянулись, чтобы схватить меня, да так и застыли. В детстве я боялся этих лап. Не верил, что они застыли насовсем, думал, что выжидают, когда я закрою глаза — тогда они меня и цапают.

Теперь просто разглядываю эти узоры. Смотрю на них, а думаю совсем о другом. Назойливо вспоминается почему-то мой восьмой день рождения. Торт. И все в масках. Мама — заяц, Вика — лисица, папа — волк. Мама дала мне маску кота, но в ней не получалось задуть свечи, и я снял. Огонь погас не на всех свечках сразу, а это значит, я знал, что желание не сбудется. Я дул. Папа смотрел на меня своим волком и молчал. Я подул изо всех сил, что у меня были, и даже из тех, что у меня ещё не было. Погасла последняя свеча, стало темно и почему-то очень тихо — на секунду. А потом мама включила верхний свет и захлопала в ладоши, а за ней Вика. Я посмотрел на папу. Он тоже начал хлопать в ладоши. И когда он начал, я увидел: это не папа. За маской волка не папа!

Не помню, что было дальше, помню только лицо мамы — совсем близко и без маски. Она покраснела и что-то говорила мне.

— Всё хорошо, Илюша, — смысл слов дошёл до меня не сразу. Мама неуверенно улыбнулась, точнее, нервно дёрнула губами: — Всё хорошо. Это дядя Костя. Мы думали, будет смешно.

— Да брось возиться с ним, — буркнула сестра откуда-то из-за её спины.

— Мы думали, будет смешно, когда ты заметишь, что это не папа, — говорила мама и держала меня за запястья, как будто я мог вырваться или ещё что-нибудь такое. Я не мог, я просто сидел и смотрел на неё. Щеки у мамы стали совсем красные.

— Трусливый, — вставила сестра. — Пошутить нельзя.

Дядя Костя озабоченно поглядывал на меня из-за маминого плеча. И мне стало неудобно за себя.

Свой кусок торта я так и не съел.

Папа пришёл, когда я уже был в постели. Он возник сначала в проёме — тёмным силуэтом, а потом подошёл к кровати. Я не знал, притвориться ли, что сплю, или нет. Ведь ему наверняка рассказала мама, как я испугался. Теперь он посчитает меня трусом.

— Илья, — позвал он негромко.

Я открыл глаза.

— С днём рождения, сын. Извини, я задержался.

Он что-то ещё говорил про работу, про конфеты, а я смотрел на его ухо, которое было подсвечено светом из коридора, и думал, что мама не рассказала ему, как я испугался. Наверное, не рассказала. Что я трус.

Сейчас, пока я лежал в постели, та сцена, когда все ещё были в масках, вставала перед глазами раз за разом — словно её поставили на повтор. Заяц, лисица и волк.

Щёлкнул замок, и я вздрогнул. Маски исчезли, появились чёрные лапы деревьев на потолке.

По тихому шуршанию в прихожей догадался, что пришла мама. Поднялся с кровати и вышел в коридор. Мама стояла спиной ко мне — вешала пальто в шкаф. Обернулась.

— Ох! Илюша. Напугал. Что случилось? Почему не спишь?

— Ты поздно.

— У Вали сегодня день рождения, мы посидели с девчонками. Вика тебе не говорила?

Я мотнул головой. Мне нужно было спросить. Обязательно сейчас, потом я не решусь — буду долго размышлять, с чего начать. А сейчас...

— Мама.

— Ложись спать, сынок. Извини, что разбудила, — мама сняла сапоги и прошла мимо меня по коридору в кухню.

— Мама, почему папа называл меня Костей? — сказал я ей вслед.

Она стала медленно оборачиваться. Четверть оборота. Пол-оборота. А дальше — как будто лицо поставили на паузу.

— С чего ты взял? — проговорила чужим голосом.

Я опустил голову и разглядывал пол. Почему она так себя ведёт? За что? Зачем внушать мне, что я спятил? Почему бы не рассказать правду? Во мне родился гнев. Я ведь помню, как он произносил: «Костя».

— Ладно, — сказала мама. Я поднял на неё глаза: она стояла с опущенными руками — не просто опущенными, а как будто сдалась. — Прости меня.

— За что? — едва выговорил.

Гнев во мне растаял.

— За это. Пойдём на кухню.

\* \* \*

На часах было два часа ночи, в стакане — остывший чай.

— Назвали в честь твоего дяди — моего брата. До четырёх лет ты был Костей. Пока он не погиб. Его сбила машина. Скончался на месте. Я испугалась, — мама глядела в свой чай, а я не понимал, почему об этом молчали раньше. Ведь ничего особенного. — Менять имя нельзя. Мне так сказали в ЗАГСе. Там работала женщина, как сейчас помню, с рыжими волосами, а кожа смуглая, как у цыганки. Она сказала, что нельзя менять имя. Сказала, что я уже привык к четырём-то годам. Попросила передумать. Но я всё равно вписала тебя Ильёй. Илья — хорошее имя, у нас, ни у меня, ни у папы, не было родственников, которых бы так звали.

История казалась мне бредом.

— Я испугалась, что ты тоже, как мой брат... — мама прижала ладонь ко рту, и я испугался, что заплачет. Но она сдержалась. — А потом, когда ты исчез, — слеза всё-таки образовалась на правом её глазу и не покатила по щеке, а с длинной ресницы бросилась вниз. Упала на стол и впилась в скатерть — только мокрое место осталось. — Ты исчез, когда тебе было восемь. Помнишь?

— Помню, — буркнул я.

— Исчез в зеркальном лабиринте. Папа обегал весь парк аттракционов. Всех расспрашивал: видели мальчика, маленького, со светлыми волосами, на вид лет восемь, с такими круглыми глазами, как будто испуганными?

Я нахмурился. Папа описывал меня как испуганного. Я почти обиделся на него за это, а мама продолжала:

— Билетёрша рассказала, что ты вошёл в лабиринт с таким высоким светловолосым парнишкой. Она ещё подумала, что вы братья. Папа тогда сильно разозлился: на неё — за то, что пустила тебя с незнакомым дядькой, на тебя — за то, что пошёл, не дождался его, на себя — за то, что бросил тебя одного.

Мне захотелось выйти из кухни. Не люблю эту историю и то, как мама её рассказывает. Не рассказывает — вымучивает. Потрошит историю подробностями — как папа бегал, искал.

— А потом она увидела парня, с которым ты вошёл в лабиринт. И крикнула папе: «Вон тот. Тот!»

Я резко вскинул на неё глаза.

— Что?..

— Она крикнула: «Вон тот парень, с которым ваш сынишка...»

Я встал и выскочил из кухни. Опомился только в комнате за закрытой дверью, не понимая, что на меня нашло.

— Илюша, с тобой всё хорошо? — слышался мамин шёпот. — Извини меня. Разбредила раны. Прости.

— Всё хорошо.

— Я зайду?

— Не надо. Спать буду ложиться.

Она помолчала, но не ушла.

— Ладно, — сказала, наконец. — Прости меня, Илья.

Я не знал, за что её прощать, да и она, думаю, не совсем понимала. Послушал её удаляющиеся шаги. Сполз на пол и так просидел, не знаю сколько.

«Вон тот. Тот!» — звучал в голове мамин голос. Я представил себе эту билетёршу, хоть и не помнил её толком. Представил, как она кричит папе: «Тот!»

Папа подошёл к тому парню. Спросил про меня. И тот ему ответил, что видел «пацанёнка из зеркального лабиринта» у будки со сладостями. Так и оказалось: я был там. Папа обнял меня. Не припомню, чтобы он ещё хоть когда-нибудь так долго меня обнимал. А потом со слезами на глазах сказал: «Я нашёл тебя».

И прошептал моё имя.

\* \* \*

По расписанию был ансамбль. Зайдя в кабинет, увидел её. Валерию. Она, какв кино, стояла, облокотившись о рояль, и свет из окна не падал на волосы — он буквально ласкал их, резвился в них. А когда обернулась на звук открывшейся двери, я увидел идеальное лицо в обрамлении этих самых волос-любимцев оконного света. Я весь как-то размяк и не мог даже пошевелить языком, чтобы сказать «привет».

— Илья! — она щёлкнула пальцами в воздухе, привлекая моё — тоже размякшее — внимание. — Я звонила тебе вчера. Почему не перезвонил?

— А, м-м-м.

Так это Валерия звонила. Если бы я знал.

— Нам играть на зачёте ансамбль. В курсе?

Я мотнул головой.

— Романс Рахманинова играем.

Руки и ноги вдруг стали неудобными, не приспособленными к движениям и даже к стоянию на месте — а я застыл посреди класса как дурак и стоял.

— Может, сядешь за рояль? — иронично предложила Валерия.

И я подумал, что да, это лучшее решение. Правда, мне ещё играть. Пальцами. Тоже неудобными.

— Я повторю свою партию, а ты как хочешь, — добавила она и подняла скрипку на плечо.

Я протиснулся к роялю, хотя места пройти было достаточно, — но я именно протиснулся. Даже умудрился удариться коленом о него, когда сел.

Пялился в ноты минут пять, не понимая, чем соль отличается от си. Валерия не обращала на меня внимания, шпарила на скрипке. И за что меня поставили с ней в пару на ансамбль? Всегда ведь с Дашей играли.

— Попробуем? — она перелистнула ноты скрипичной партии в начало и поглядела на меня.

Я сглотнул. Придётся читать с листа, а я рядом с ней вообще не соображаю.

— Да, — сказал я и мысленно обругал сам себя за такой ответ.

Кое-как, обрывками, с кучей остановок, мы проиграли произведение.

— К следующему уроку выучи, — строго, как преподаватель, сказала Валерия.

И, к своему стыду, я только безропотно кивнул в ответ.

— И перезванивай, когда тебя просят. Хотела предупредить, чтобы хоть чуть-чуть подготовился.

Я снова кивнул, а она выпорхнула из кабинета.

\* \* \*

— Где ты взял ту конфету?

— Которая с загадкой? Не разгадал ещё?

— Гена, это важно. Откуда она у тебя?

— Не знаю. Мама в магазине купила, наверное. Где же ещё? А что?

Любопытный Гена уставился на меня, а я не знал, что сказать. Мы приближались к кабинету полифонии, и надо было договорить, прежде чем войдём.

— У вас остались такие же конфеты?

— Понравились? — улыбнулся Гена. — Или надеешься, что попадётся ещё какая-нибудь загадка? Я вот в детстве любил загадки. В детсаде были такие книжки с картинками...

— Остались или нет? — прервал я поток его воспоминаний. Гена обиженно замолчал.

— Не знаю. Смотреть надо.

— Давай тогда ходим к тебе после пар?

Он обрадовался.

— Да, давай. Можно будет ещё фугу посочинять вместе, да? А то у меня интермедия не выходит.

\* \* \*

Пока Гена медленно стягивал с себя куртку, я в пару шагов оказался у него на кухне и уже осматривал конфетницу, как какой-нибудь сладкоежка. Гена появился через минуту.

— Нашёл?

— Да, вот две.

Я извлёк конфеты.

— Их там больше должно быть.

— Ты их ел — такие конфеты?

— Да. А что?

— Были там загадки?

— Не припомню. Ну, я бы заметил, наверное, да?

Я развернул обе конфеты — обратная сторона фантиков была пуста. Гена взял одну из конфет и засунул в рот.

— А ты отгадал первую загадку?

Я порылся в конфетнице, но больше таких не было.

— Нет, не отгадал.

— Может, это как в игре, — говорил Гена с набитым ртом. — Сначала надо отгадать эту — тебе подсунут следующую.

— Подсунут? — я подозрительно поглядел на него: наивные глаза навывкате, круглое лицо. Самый простой парень из всех, кого я знаю. Гена.

— Да я шучу.

— Пойдём в магазин?

— Зачем?

— За конфетами.

\* \* \*

— Предлагаешь купить все?

— Возьмём полкило.

— А если в них не будет загадок, вернёшься за остальными?

— Не знаю, — я не хотел думать, хотел совком накладывать в целлофановый пакет конфеты. Так и сделал.

Дома мы с Геней вывалили содержимое пакета на кухонный стол и принялись разворачивать фантики. Все оказались чистыми.

— И что теперь будешь делать? — спросил Гена.

— Оставлю конфеты тебе, кушай.

— Спасибо, конечно. Дались тебе эти загадки.

— Да просто...

— Да просто? Носишься с ними уже не первый день.

Я помолчал немного, а потом вдруг, неожиданно для себя, выложил всё Гене. Про папу и как он шутил, оставляя загадки. Гена слушал удивлённо. Рассказал и о том, что папа пропал девять лет назад. Говорил, а внутри что-то переворачивалось, казалось, что не надо рассказывать. Но я всё говорил и говорил. Пока резко не замолк, будто кончились слова.

Гена после паузы осторожно сказал:

— Илья, а ты не думаешь, что...

— Что?

— Не думаешь, что твой отец жив и...

— Нет.

— Почему? Он ведь пропал без вести, — робко проговорил Гена.

— Бред.

— А кто ещё...

— Замолчи, — внутри поднялось какое-то дикое чувство, мне захотелось ударить Гену.

А он сказал:

— Пойдём фугу сочинять, — и вышел из кухни. Вот так вот просто. Я постоял немного, успокаиваясь, а потом тоже пришёл в его комнату. Гена сидел на табурете за пианино. На полочке он разложил свои рукописные ноты. — А ты уже сочинил тему?

— Нет.

— Когда будешь?

— Не знаю.

— Я сочинил. Пытаюсь продолжить, но пока не продвинулся дальше респосты. Пробовал написать интермедию, но ничего не выходит, — он стал наигрывать. — Как думаешь, в жизни есть полифония? Ну, то есть я хочу сказать, что вот мы изучаем, изучаем, а пригодится ли это? Может, мы должны что-то такое важное понять благодаря полифонии?

Я пожал плечами. На философию меня не тянуло. Хотелось уйти куда-нибудь, раствориться. Никого не слышать, не видеть, не думать, не сочинять. В сердце гвоздём засели слова Гены: «Что если твой отец жив?» А что если нет? Не хочу надеяться. Да что угодно пусть происходит, только не надеяться! Зачем он так сказал? Кто его спрашивал?

«Что если твой отец жив?» — билось в мозгу.

А что если да? Где он сейчас? И где был девять лет? И что, тупая загадка — лучший способ заговорить с сыном после девяти лет разлуки?

Я вскочил со стула. Гена, что-то говоривший о фуге всё это время, удивлённо замолчал, уставился на меня снизу вверх. Такой глупый со своими круглыми глазами.

Такой нелепо толстый на маленьком стульчике — как нахохлившийся воробей на жёрдочке.

Я кинулся в прихожую.

— Ты куда?

Гена выскочил следом, но замер в паре метров от меня. Я агрессивно натягивал куртку, если только можно агрессивно натягивать куртку.

— В магазин.

— За оставшимися конфетами? — догадался Гена, подошёл и принялся обуваться.

Я не стал его ждать. Хлопнул дверью и ушёл.

Уже в магазине Гена образовался рядом, молча оторвал от рулона целлофановый пакет и подставил в открытом виде, чтобы мне удобно было набирать конфеты.

Пакетов потребовалось четыре, чтобы забрать все конфеты фабрики, на которой работал отец.

\* \* \*

Все фантики — без загадок.

\* \* \*

Небольшая заметка в газете от 2 марта 2010 года:

«Пропал без вести Королёв Виктор Игоревич, 1974 года рождения. Был в серой куртке, тёмных джинсах. Последний раз видели близ Жёлтого Утёса. За любую информацию о местонахождении...»

И фотография. Чёрно-белая, она не похожа на цветной оригинал. Здесь он какой-то совсем суровый, а на цветной видно, что настроение у папы хорошее.

«...Видели близ Жёлтого Утёса».

Я был там. Мы все были: мама, Вика, полиция. Несколько дней треугольник утёса был огорожен красно-белой лентой — велись поиски. Ничего не нашли тогда, ни единого следа. И внизу, куда он мог упасть, — не нашли. Ни зацепки.

«Он мог сбежать, мы проверяем эту версию. Имели место ссоры, непонимание в семье, нелюбимая работа?» — полицейский задал этот вопрос, похожий на список, маме. Она только качнула головой — влево, вправо. Кажется, не совсем поняла, чего от неё хотят. Помню её глаза: как вода в грязной луже, мутные и бессмысленные.

«Он мог погибнуть от рук преступника. Эту версию тоже проверяем, — сказал полицейский. — Прочёсываем окрестности на предмет тела».

Мутные мамины глаза стали больше и круглее...

Газетную вырезку я положил обратно в ящик стола. Проверил фантик в кармане — на месте. Теперь всегда ношу с собой...

Стоп.

Суетливо вытащил фантик. Вчитался в загадку.

«На скале нас было двое. Со скалы упали оба. Тот разбился, а я остался».

«...Последний раз видели близ Жёлтого Утёса».

«Со скалы упали...»

Чёрт.

Я выскочил из комнаты, не заметив Вики, с лёту толкнул её плечом, не расслышав, что она мне там говорит, — «поаккуратнее»? Да какая разница!

Выбежал из дома и помчался к утёсу. Перебежал трамвайные пути в неположенном месте, потом — через парк, длинный, как кишка, парк. Табличка «Жёлтый Утёс». Наконец-то.

Запыхавшись, подскочил к самому краю. Теперь здесь ограда, призванная уберечь ротозеев от падения «со скалы».

Я перегнулся через ограду, посмотрел вниз. Говорят, высота здесь примерно с девятиэтажный дом. Внизу — лысые глыбы-камни. И только в отдалении — обширный луг, летом он как ровное зелёное полотно.

«Тот разбился, а я остался». Кто такой «тот»? И кто... остался?

Папа?

Я всматривался в глыбы у подножья утёса, — как будто это могло помочь. Как будто там ответы на мои вопросы.

Сел на ограду. Зачем пришёл? Даже не пришёл — прибежал. Разве по прошествии десяти лет можно что-то найти? Что-то понять?

Но если в загадке речь о папе, значит... Значит, он жив? Это он написал загадку? И каким-то образом подкинул Гене? Чтобы Гена потом меня угостил. Именно этой конфетой... из числа многих прочих, в фантиках без загадок.

Я сжал виски ладонями. Я ничего не понимал. Я запутался.

Просидел на ограде до темноты. Вытаскивал и убирал обратно в карман фантик. Жалкий дурак. Читал тупую загадку, заучил её. Пока не перестал в темноте разбирать буквы.

Услужливо зажглись фонари, чтобы я мог продолжить истязать себя этой дурацкой бумажкой.

Смял и бросил с утёса.

Тот разбился. А я остался и побрёл домой.

## II. Респоста первая

*(голос, имитирующий тему, изложенную в пропосте)*

\* \* \*

Следующим вечером после занятий мы с Геней шагали по освещённой только вывесками улице. Фонари здесь не работают, зато есть пара магазинов, из окон которых свет падает прямо нам под ноги. В остальных местах темень непроглядная.

— Мама вчера удивилась, когда увидела гору конфет на столе, — сообщил Гена.

— Зато будет с чем пить чай.

— Это да, — согласился он. — А ещё я сочинил интермедию. И подумал...

— И подумал тоже? Молодец, — после разговора с Валерией настроение у меня хорошее. Ничего особенного не произошло, мало того, она узнала, что у меня есть девушка. И тем не менее сияю, как начищенный рубль. Даже несмотря на ночной кошмар. Дурак-дураком, в общем.

— Илья, слышишь меня? — позвал Гена и заглянул мне в лицо. — С тобой всё нормально?

— Конечно. О чём ты там подумал?

— Ну... — он нерешительно замялся.

— Ну?

— Подумал, что эти конфеты, ну, которые ты ищешь, могут быть и в других магазинах.

Настроение у меня чуть подкосилось.

— Я их больше не ищу, Гена.

— Почему? То есть хорошо. Не ищешь, и ладно.

— Да.

Впереди высокий парень. Стоит и смотрит прямо на нас, как мы приближаемся. Наверное, резко развернуться и пойти в другую сторону будет совсем глупо?

Вообще-то я не боюсь. Не знаю, что со мной. Слабая тревога трепыхается в груди, как муха между рамами окон. Но не боюсь.

Тем более я не один, а с Геной. Так себе утешение, конечно. Нам нужно в магазин музыкальных инструментов, что за поворотом.

— К Даше пойдёшь сегодня? — спрашивает Гена.

— Тебе-то что? — отвечаю.

Получается грубовато. Не свожу глаз с парня, он всё ближе. Обычный. Не понимаю, что меня так напугало.

Стоп. Я не напугался. Кто сказал, что я напугался?

— Да подумал, если не идёшь, может, ко мне? Покажу тебе интермедию.

Ближе. Просто стоит и смотрит на нас.

Не на нас. На меня.

— Так что? — спрашивает Гена.

— Да. Не знаю, — говорю тихо.

Сейчас поравняемся.

— Что «да, не знаю»? — не понимает Гена.

Парень не сводит с меня взгляда, а когда почти оказывается позади, начинает медленно растягивать губы в улыбке.

Остался позади. Чувствую спиной, что продолжает смотреть. Что ему надо?

— Так пойдёшь? Какой-то ты потерянный. — Гена смотрит на меня, затем оборачивается назад. — Знакомый?

— Что, какой знакомый?

— Тот парень — твой знакомый? Улыбался тебе.

— Что ты сказал? — шепчу я. Подкашиваются ноги.

— Говорю, улыбался тебе. Знаешь его?

— Нет, ты сказал...

Я осёкся. «Тот парень». Тот.

Я обернулся. Остановился. Парень стоял и смотрел нам вслед, словно у него других дел нет.

— Почему тогда не поздоровался, раз знаешь его? — пристал Гена.

Я схватил его за рукав и потащил за поворот:

— Уходим.

Дыхание загнанно бултыхалось в груди, как большая рыба в тесном аквариуме. Зашли в магазин, я принялся внимательно изучать каждую гитару, одну за другой, скрупулёзно, не упуская ни единой детали. Старался успокоить дыхание, чтобы оно не сильно шумело в тихом магазине.

Гена выбрал шнур для колонок, за которым и приходил, и мы ушли.

\* \* \*

На психологии мы сидим с Геной, через один ряд впереди — Даша с подругой. Ещё чуть дальше — Валерия. Психология проходит в самом большом кабинете, лекционном. Здесь не так, как в музыкальных классах: нет пианино, зато ряды парт, чтобы вместить студентов всех отделений. Я мало кого знаю, так, только в лицо. Психология началась в этом семестре. На прошлом уроке мы нарисовали семью животных и сдали рисунки преподавателю. Я тогда подумал, что с концами, но теперь увидел эту кучку макулатуры на краю учительского стола.

— Что ж, друзья, я пушу рисунки по рядам, пусть каждый возьмёт свой, — сказала Анна Ивановна, психолог.

Она подала стопку девушке за первой партой, вернулась к своему столу, сложила руки одна в другую и едва улыбалась. Наверное, нелегко быть психологом: надо всё время выглядеть нормальным. Я ещё плохо знал Анну Ивановну, но мне казалось, что психолог должен быть женщиной в годах, с ярким весёлым взглядом и сильно

напомаженными губами. То есть, выходит, психолог — это кто-то вроде тамады, готового в любой момент развлечь публику. Анна Ивановна же молода, на вид лет под тридцать, жидкие волосы собраны в хвост, жёлтый пиджак, чёрная юбка и сложносочинённая улыбка на лице. А ещё она слишком часто стоит с перекрещенными ногами. Вроде это закрытая поза. Значит, ей есть что скрывать. Так написано в учебнике по психологии в разделе «Физиогномика». Мне Гена читал вслух. Когда он увидел Анну Ивановну впервые, сразу же записал всю литературу, которую она продиктовала, а после пары бросился в библиотеку за учебниками по психологии. И уже вечером зачитывал мне наиболее интересные главы.

— ...Каждому из вас.

— Что? — шёпотом переспросил у Гены. — Что она сказала, я прослушал?

— Говорит, что написала на листочке с рисунком короткий вывод. Каждому, то есть всем.

До нас как раз дошла сильно поредевшая стопка. Я стал перебирать. Интересно, как выглядел рисунок Валерии? И ещё более интересно, какой вывод написала на её рисунке Анна Ивановна? Мне этого не узнать. Я нашёл свой рисунок и перевернул.

«Не хватает внимания со стороны отца. Прохладные отношения с другими членами семьи. Возможно, психологическая травма в детстве. Рекомендация: проконсультироваться с психологом».

Это с ней, что ли? Я разозлился. И, чтобы Гена не успел заметить и прочитать мой «вывод», сунул лист в тетрадь.

— Что тебе написали? — спросил Гена.

— Да бред.

— А мне — что я неуверен в себе и мне нужно больше общаться со сверстниками. И про отца, — добавил он после паузы и тоже положил листок с нарисованной семьёй куцых угловатых животных в тетрадь.

— Что про отца?

— Ну, его не было на рисунке. Она написала: трудности с отцом.

— У тебя же его и так нет. Не только на рисунке.

— Ну да, — кивнул Гена.

Она всем так пишет: «трудности с отцом»? На моём-то рисунке он изображён, но вывод, примерно, такой же.

— А что тебе нужно обратиться к психологу, она написала?

— Нет. А тебе?

— Тоже нет, — я уставился на обложку своей тетради.

— ...Немного поиграем. Разбейтесь на пары.

Я посмотрел на Гену, а он на меня.

— Каждый из вас завяжет глаза и наладит тактильный контакт с партнёром.

Тактильный? Я снова посмотрел на Гену. Знал бы заранее, выбрал бы Дашу. Теперь поздно: если переиграю, Гена может обидеться.

— Как только повязка окажется на ваших глазах, возьмите руки партнёра в свои и постарайтесь запомнить, какие они на ощупь.

— А потом? — подала голос девушка, которую я пару раз видел в коридоре с домрой в руках: всё время куда-то бежит.

— Потом вы выйдете из-за парт, перемешаетесь. И ваша задача будет, ощупывая руки всех, кого встретите, найти своего партнёра.

Мне досталась чёрная повязка. Я вертел её в руках, оттягивая момент. Пусть сначала остальные завяжут глаза: лучше им не смотреть, как я буду трогать Генины руки.

Когда все поднялись с мест и двинулись на голос учителя, моя повязка была ещё у меня в руках. Я смотрел на этих потерянных человечков, безумно, хаотично двигающихся и улыбающихся своей слепоте, и невольно сравнивал их с музыкальными

звуками. Которые только в сочетании друг с другом образуют связную мелодию. Вот и люди так же: слепо мечутся в поисках нужных рук.

Тут я поймал на себе выжидательный взгляд Анны Ивановны и поспешно завязал глаза. И тоже превратился в хаотично передвигающегося потерянного человечка. Я запомнил, в какой части кабинета Валерия, и направился туда в надежде, что удастся подержать её руки в своих хотя бы недолго.

Меня кто-то схватил за руки, потом отпустил. Пока я пробирался к тому месту, где, по моим представлениям, должна была обитать Валерия, меня хватили за руки и отпускали ещё несколько раз. Сам я никого не хватал. То тут то там возникали девчачьи смешки.

— Замечайте, какую стратегию выбираете, чтобы найти партнёра, — проговорила Анна Ивановна. — Кто-то ищет активно, перебирает руки всех, кто попадается на пути. У кого-то своя стратегия: например, идти по кругу или по спирали. А кто-то не проявляет никакой активности, просто ждёт, когда игра закончится.

Я знал, что в последнем случае она намекает на меня. Это я не проявлял никакой активности, слонялся, не понимая уже, в какой стороне искать Валерию. Да и надо ли её искать? Я действительно ждал, когда кончится игра. Сколько пройдёт времени, прежде чем можно будет снять повязку? Я чувствовал себя неудобно без опоры на зрение. Бесцельно бродил, встречая чьи-то непрощенные руки без особого энтузиазма. Гениных рук я среди них не узнавал, что странно. Был уверен, что он старательно меня ищет. Но почему-то никак не найдёт.

Вновь чьи-то руки. С тонкими длинными пальцами — такие хорошо иметь, если ты пианист. Уж я-то знаю: у меня не такие. На ощупь пальцы, хоть и тонкие, но не женские. Руки схватили мои и не отпускают. Это точно не Гена. Кто-то ошибся, приняв меня за своего партнёра.

Палец щекотно скользит по моей ладони — вверх-вниз, словно прощупывая линии. Затем я чувствую всю ладонь — она обхватывает моё запястье. Когда я уже порываюсь снять повязку, он всовывает мне в руку что-то... бумажное? С тихим шелестом. Не твёрдое, не мягкое, маленькое, прямоугольное. Я инстинктивно сжимаю это что-то пальцами и слегка сминаю. Шелест.

Конфета?

Срываю повязку. В руке конфета.

— Вы сняли повязку — нашли партнёра? Только в этом случае разрешается... — говорит Анна Ивановна, но я не слушаю.

В моей руке конфета фабрики, где работал отец. Кто мне её дал?

Я оглядываюсь, как будто потерялся в лесу, — жадно осматриваюсь. Все в повязках, на лицах улыбки. Только Анна Ивановна без повязки, она смотрит на меня и что-то говорит. Я не слышу. За её спиной, у самой двери... Тот самый парень, который вчера встретился нам на улице. Он выглядывает из-за приоткрытой двери, как будто намереваясь исчезнуть за ней. И улыбается. Меня передёргивает от его улыбки. Я чувствую себя одиноким, как в пустыне, среди этих потерянных, слепых людей. Среди блуждающей толпы.

Он улыбается, а когда я делаю шаг в его сторону, скрывается за дверью.

Я подбегаю к двери, выскакиваю в коридор, гляжу вправо, влево — никого. Тупо смотрю в даль коридора: выглядит так, словно по нему никто никогда не ходил. Не пустой, а крайне опустошённый коридор.

Возвращаюсь в кабинет.

— Потрудитесь объяснить, почему вы прервали упражнение?

Я не тружусь. Вспоминаю, как парень трогал мою руку. По спине пробегают мурашки. Вспоминаю, что в руке моей зажата конфета, и только тогда ощущаю её — шелестящий, колкий по краям фантик, а внутри, согретая моим теплом, уже тает шоколадная глазурь, я чувствую.

— Наденьте повязку и вернитесь в игру, пожалуйста.

— Извините, — я кладу чёрную повязку на учительский стол и выхожу за дверь.

Когда, запершись в кабинке туалета, дрожащими пальцами я разворачиваю конфету, меня не покидает уверенность, что сейчас я увижу...

Хочется закрыть глаза и не видеть. Хочется тупо улыбаться и расхаживать кругами, бессмысленно искать чьи-нибудь руки — хочется чего угодно, только не видеть то, что я, наконец, вижу, развернув фантик и вывалив подтаявшую конфету в мусорное ведро.

«Кости брошены,

Разбиты зеркала.

Навсегда исчезнет кто-то:

Ты иль я?»

\* \* \*

Переждал оставшиеся до конца пары десять минут в тамбуре туалета и зашёл в кабинет со звонком. Гена уже топтался вблизи учительского стола и краснел, очевидно, собираясь задать Анне Ивановне вопрос. Наверное, что-нибудь про игру, в которую играли.

Я решил подождать его в дверях, понадеялся, что Анна Ивановна не заметит. Она остановила на мне взгляд и подозвала кивком. Пришлось подойти.

— У вас всё в порядке?

— Да.

— Почему покинули класс?

— Личная причина.

— Зайдите ко мне на днях. В двадцать второй кабинет.

Я кивнул, хотя не собирался заходить.

Вместе с Геной мы вышли за дверь, он так и не спросил ничего у психолога.

\* \* \*

— Так что? — поинтересовался он, когда мы уже шли по улице. Припустил мокрый февральский снег, и под ногами зачавкала грязно-белая каша.

— Что?

— Ты идёшь ко мне?

— Пошли, — согласился я.

Гена улыбнулся и зашагал бодрее.

В кармане завибрировало, но я не стал даже доставать телефон. Знал, что Даша. Хочет встретиться, наверное. Или поговорить. После психологии я к ней даже не подошёл.

— Я разгадал твою загадку, — сказал Гена.

— Что?

— Ну, ту, где «тот упал, а я остался».

— Тот разбился, а не упал.

— Ну разбился, разницы-то. Это ветер.

— Ветер?

— Сам подумай: они прыгнули со скалы вдвоём. Один из них разбился, с другим всё в порядке. Это значит, что он может летать. Логично же?

— Наверное... — Я запахнул воротник плотнее, чтобы снежинки не мочили шею.

— Это ветер, точно тебе говорю. Если ветер прыгает со скалы, он не разбивается.

— Так можно про многое сказать: про птицу, про бумажный самолёт, да мало ли что ещё.

Гена надулся:

— Ну и ладно. Я хоть как-то разгадал, в отличие от тебя.

Достал фантик из кармана и протянул Гене:

— Молодец. Вот тебе новая загадка.

Гена стал читать. Даже замедлил шаг, настолько его это увлекло.

— «Кости брошены» — это про игральные кости?

— Не знаю.

— А «зеркала разбиты» — это к несчастью.

— Да, наверное.

Мне хотелось поскорее оказаться в помещении. Снег залеплял щёки, таял и тёк, как слёзы.

— «Навсегда исчезнет» — это смерть?

— Не знаю. — Я вспомнил про папу. Он тоже исчез. Только непонятно, навсегда ли. Хотя... понятно же. — Да. Смерть.

— Мрачная загадка. Надо угадать, кто исчезнет, что ли?

— Не знаю, — я начал нервничать то ли от снега, от которого приходилось щуриться и отирать щёки, то ли от этих загадок. Не хотел думать о загадках. Не хотел думать о парне, который дал мне конфету. Совершенно ясно, что это его дурацкие шутки. Но зачем? Мы даже не знакомы.

— «Ты иль я».

— Знаю.

— Что знаешь? Я прочитал последнюю строку: «Ты иль я».

— А звучит, как... — я не договорил. Забрал у него фантик и прочёл загадку ещё раз.

«Навсегда исчезнет кто-то. Ты, Илья?» Чёрт. Это уже похоже на угрозу. Только при чём здесь «кости брошены» и «разбиты зеркала»?

— А может, ответ и есть «смерть»? — гадал Гена. — «Кости брошены» — это про судьбу. Фатализм такой: кости брошены, ничего уже не изменить. «Зеркала разбиты» — про несчастье. А «исчезнет кто-то» — явный намёк на смерть, ты не находишь? А в конце неопределённость: пока непонятно, кто именно умрёт — ты иль я. Фу, жуть.

«Ты, Илья?»

Я тряхнул головой. Не позволю какому-то незнакомцу выбить меня из колеи. Зачем ему всё это? Кто он?

Подошли к Гениному подъезду. Я задумался на минуту. Поднялись на второй этаж.

— Видел у нас в консерватории новенького?

— Какого новенького?

— Парень, примерно с меня ростом, может, чуть выше, светловолосый. Лицо обычное, ничем не примечательное.

— Себя как будто описываешь, — усмехнулся Гена. — Второго такого не видел. На каком отделении учится?

— Не знаю. А... — Внезапно вспомнил: — Мы его вчера с тобой встретили, когда шли в магазин, помнишь?

— Лица не запомнил. И вообще, я думал, это твой знакомый. А что?

— Да ничего.

Гена поковырялся ключом в замочной скважине, открыл, мы вошли в тесную прихожую — вдвоём еле развернёшься. Гена щёлкнул выключателем, на потолке загорелась хилая лампа без абажура.

— Это он дал мне конфету с загадкой. Всунул в руку, пока у всех были завязаны глаза, и скрылся.

— Он? Зачем?

— А первую конфету дал мне ты.

— И ты решил, что тот парень попросил меня угостить тебя конфетой?

— Ничего я не решил.

— Да я впервые его увидел вчера, честно!

— Ладно.

— Нет, ты правда подумал, что это он меня попросил? Да мне просто захотелось тебя угостить, вот и всё!

— Лучше фугу давай сочинять, — сказал я излишне бодро. — Фуга тоже похожа на загадку. Пока до конца не сочинил, — не разгадаешь.

Мы уселись у инструмента.

\* \* \*

В Генином подъезде вечно расписаны стены, а во дворе не хватает ламп в фонарях. Просидел у Гены чуть ли не до ночи за попытками сочинить интермедию.

Пока дошёл до арки, такой же тёмной, как двор, два раза поскользнулся. Но хоть не упал.

— Костя! — услышал сзади окрик.

Почти обернулся, но вспомнил и сдержался.

— Костя!

Ускорил шаг. В арке — хоть глаз выколи.

— Костя.

Зовут другого человека или меня приняли за какого-нибудь Костю, подумал я и внезапно наткнулся на что-то мягкое и большое, отскочил на метр — как-то само получилось. Попытался взглянуть в тьму: кто там? Не мог разобрать даже силуэт. Казалось, в арке никого, плотная чёрная тень не шевелилась.

— Костя, — сказали совсем близко. Голос мужской.

— Что? — прошептал, не сумел остановить себя. Зачем отвечать — Костя не моё имя! — Вы обознались.

Руки превратились в ледышки, сунул их в карманы. Услышал тихий смех рядом, а затем, через паузу — смех сзади.

Сначала пошёл, а потом припустил из арки, не оборачиваясь.

\* \* \*

Опомнился у дома. Стал хватать ртом воздух — дышалось глубоко, воздух падал в меня, как в бездонную яму, и всё было мало.

Прислонился спиной к обшарпанной деревянной двери подъезда. В голове отбивали ритм потоки крови, гонимые в неистовом темпе сердцем. Пока бежал, забыл свою мысль о теме фуги, пропало бесследно зыбкое ощущение радости озарения. Теперь только стучало в висках: тум-тум, ту-ту-ту. Ту-ту-ту, тум-тум.

«Ко-сти бро-ше-ны, — билась кровь в голове. — Бро-ше-ны. Ко-сти».

Прикрыл глаза и замер, чтобы успокоить сердце.

Картинка из сна поднялась перед моим внутренним взором, цветная, объёмная: зеркала, в них моё лицо, искажённое, то злое, то улыбающееся, то испуганное, круглые большие глаза; моё лицо, и не только моё, ещё чьё-то рядом, смутно знакомое лицо...

«Разбиты зеркала».

Тяжёлый, сильнее других, удар сердца бухнул мне в грудь, я распахнул глаза. Выдохнул. Повернулся к двери, открыл её. Внутри — тоже темно, как было у Гены в подъезде. Сердце колотилось, и я не решился. Прикрыл дверь. Соврал себе, что просто хочу перезвонить Даше, она ведь звонила. Достал телефон.

Непринятый вызов: «16:44. Папа».

Выронил телефон, он скакнул от бетонного крыльца подъезда, перевернулся и кляцнул о тонкую ледяную корочку лужи. Корочка треснула с таким звуком, будто ей сломали кость, и телефон как-то совсем быстро провалился в чёрную пропасть воды.

Я нагнулся, схватил его, брызнув себе на джинсы. Перевернул дисплеем вверх, нажал кнопку разблокировки, он засветился и сразу погас. Нажал ещё раз — ничего.

Чёрт. Сломался, наверное.

«Папа».

Распахнул дверь в подъезд, она коротко, визгливо скрипнула, нырнул во тьму, махнул на третий этаж, заглушая мысли шагами.

Когда вошёл в квартиру, первое, что услышал, — тихий мамин смех, первое, что увидел, — чужие ботинки в прихожей. Стоят так, как это бывает только с чужими ботинками: немного в стороне от других, как будто стесняясь. Под аккомпанемент маминого смеха.

Разулся, стянул куртку, прошёл в кухню.

Дверной проём открыл мне сначала чью-то брючину и ступню в чёрном носке, затем — колено, и дальше — всего человека, сидящего спиной к двери. Когда я зашёл в кухню, этот кто-то с брючиной и в чёрном носке — обернулся.

— Привет, Илья.

Странно, что он здесь. Не был у нас девять лет. Неужели пришёл из-за того, что я недавно заходил на фабрику?

Мама улыбнулась как-то неловко. Глазами, блестящими, как при температуре, она показала на гостя, — намекая, чтобы поздоровался в ответ.

— Здравствуйте, дядя Костя.

— Как жизнь молодая? — спросил он бодро. И запоздало поднялся со стула, протянул мне руку. Я пожал.

— Нормально.

Не знаю почему, но мне не понравилось, что дядя Костя сидит у нас на кухне. И мамины блестящие глаза мне не нравились. Что они здесь обсуждали, пока меня не было?

— Вот, в гости решил зайти, — проговорил дядя Костя.

Боже, какая жалкая фраза! Зачем он её выбрал? Её же почти невозможно сказать искренне.

— Хорошо, — сказал я, продолжая стоять в дверях, — ни туда ни сюда.

Дядя Костя снова сел.

— Узнать, как вы живёте.

— Хорошо, — опять сказал я.

Мама опустила глаза. Тогда я решил не медлить, не подбирать слов для своего вопроса, раз они оба такие смущённые.

— Мама, а где папин телефон?

— Что? — испугалась мама.

— Папин телефон.

— Зачем? — одними губами уточнила мама.

Теперь уже глаза опустил дядя Костя. Поёрзал на стуле. Наверное, ему хотелось убраться отсюда поскорее, но воспитание не позволяло. Придётся ещё здесь побыть, послушать наш разговор про папу.

— Мне нужен папин телефон. Что непонятно? — сказал я чересчур резко.

— Его нет. Телефон папа взял с собой... туда.

— Туда? — переспросил я.

— Когда ушёл и не вернулся, я хотела сказать.

— В могилу, ты хотела сказать.

— Илюша, что с тобой?

Мамины глаза стали большими и влажными, а дядя Костя принялся корябать ногтем указательного пальца скатерть и наблюдать за этим делом с преувеличенным вниманием.

— Мне нужен его телефон. Но, если он забрал его с собой в могилу, ничего страшного.

В могилу. И звонит теперь.

Я резко развернулся — уйти, но услышал:

— Илюша...

Не выдержал, снова повернулся к ним и сказал:

— А что если он жив?

И ушёл в свою комнату. Закрыл дверь. Точнее, хотел закрыть, но она захлопнулась со всей дури. Ну и ладно.

Стало тихо. Мама не пошла за мной, чтобы выяснить, почему я такой бешеный. Я и сам не понимал почему. Сидел, пялился на свой сломанный телефон. Телефон-утопленник. Интересно, его можно починить?

Послышался едва различимый щелчок дверного замка — дядя Костя ушёл.

И даже после этого мама не зашла ко мне. Я так и сидел на кровати с погибшим телефоном в руках.

«16:44. Папа». Я думал, это Даша звонила... Что было бы, если бы я ответил? Если бы посмотрел на дисплей? Чей голос услышал бы? Неужели его? Что если он жив?

— Сидишь в темноте, — раздался мамин расстроенный голос. Но свет она не включила. Тихо зашла и села рядом. — Вики ещё нет. Полночь. Опять где-то болтается.

Какие убогие фразы, какая ненужная информация. Явно ведь не за этим пришла.

— Что случилось, Илюша? Костя рассказал...

— Костя? — ошетинился я.

— Дядя Костя рассказал, — поправилась мама, — что ты приходил на фабрику.

— Он приходил, чтобы рассказать, как я приходил?

— Что случилось, Илюша?

— Ничего.

— Зачем тебе папин телефон? Разве ты не помнишь, что телефон был при нём и мы звонили, звонили раз сто, и полиция пыталась вычислить его местонахождение по телефону. Ты, наверно, не помнишь. Тебе было десять лет.

— Он позвонил мне.

— Что? Когда?

— Сегодня.

— Покажи, — мама выхватила у меня телефон.

— Сломан.

— Как же так?.. Илюша, тебе нужен новый телефон... — жалко пробормотала мама.

Новый телефон? Серьёзно? Я сказал ей, что папа звонил мне! Папа, который пропал девять лет назад. А она про новый телефон. Как в плохом анекдоте.

— Мама, он звонил мне.

— Может, это ошибка? Бывает, что высвечивается не то имя...

— Мама! Ошибка?! А что если он жив?!

— Я просто не хочу, чтобы ты понадеялся, а потом...

— А я хочу, чтобы он был жив! — мой голос сорвался, я замолк.

Хорошо, что свет не включён. У меня свело челюсть, а по щеке пробежала слеза. Не помню, когда я плакал в последний раз. Хотя нет, помню. Мне было восемь. Я исчез в зеркальном лабиринте.

Мама положила руку мне на плечо — не сжала, а просто положила, словно боялась, что я вскочу, убегу или ещё что-нибудь выкину, если она надавит на меня хоть чуть-чуть.

Так мы просидели с полчаса. Или дольше. Я сжимал телефон, пытался сосредоточиться на единственной мысли: починить его и посмотреть, кто звонил. Вдруг показалось? Отгонял другие мысли. О том, например, что папа может быть жив.

Не хотел больше верить. Поверю только когда увижу его. Не надпись «непринятый вызов: Папа», не дурацкие загадки в конфетах. Его самого.

Заговорщически щёлкнул замок: пришла Вика. Мама слышала, но не поднялась, осталась со мной. Мы сидели бок о бок и молчали, а Вика, наверное, радовалась, что удалось избежать скандала из-за позднего возвращения. Подумала, мы уже спим.

\* \* \*

— Вчера что-то сочинил. Покажу Юрию Васильевичу, вдруг одобрит.

Я кивнул. Ночью почти не спал и теперь туго соображаю. Мама уложила меня, как маленького, и ещё долго сидела на краешке кровати, пока я не уснул.

— Знаешь, как сочинял? Просто наигрывал, пока не понравилась мелодия. Тоже так попробуй. Тему-то уже надо сдать, Юрий Васильевич говорил. Уже почти все сдали: все, кроме Веры и тебя.

Я кивнул. В висок ударила острая боль, как будто я приложился об угол стола.

— Как-то ты не очень выглядишь, — заметил Гена.

— Нормально. Не выспался. И сломал телефон к тому же, — я достал из кармана и показал Гене. — Не знаешь, где можно быстро отремонтировать?

Он взял в руки, покрутил.

— А что с ним не так? Повреждений не заметно.

— В лужу упал.

— Знаю сервис недалеко от моего дома.

— А поближе?

— Поближе не знаю.

— Ладно.

Мы как раз добрались до кабинета полифонии, навстречу нам открылась дверь, из неё кто-то выскочил и угодил прямо в меня. Девушка ткнулась мне в плечо щекой и ойкнула.

— Извини, — сказал я и увидел, что это Валерия.

— Ничего, это я не смотрю, куда бегу, — она улыбнулась, узнав меня. — Привет. И не забудь про завтра.

— Не забуду, — сказал я и, глядя, как она мне улыбается, а потом как она уходит, попытался вспомнить, что именно я должен не забыть про завтра.

— Завтра? — у Гены глаза на лоб полезли. — С Лерой?

— Да тихо ты, — шикнул на него, потому как мы уже зашли в кабинет, а он орёт её имя во всеуслышание.

Мы расположились за своей партой, и Гена принялся корчить мне многозначительные рожи и шептать:

— Завтра? Свидание с Лерой?

— Нет. Просто в этом семестре нас поставили вместе по классу ансамбля.

— Это всё равно что свидание. Вдвоём, под романтическую музыку. Что играете?

— Рахманинова.

— Вот, всё правильно: вдвоём под романтическую музыку.

— Не мог бы ты помолчать? У тебя громкий шёпот, — попробовал я осадить.

Голова болела уже с двух сторон.

Я кое-как высидел гармонию. А когда мы с Геной вышли после пары, в коридоре караулила Даша. Гена глянул на неё и предпочёл заспешить в библиотеку.

— У тебя телефон не отвечает со вчерашнего дня, — сердито заявила Даша, когда Гена скрылся за поворотом.

— Знаю. Он сломался.

— Мне надо с тобой поговорить.

— У меня сейчас история музыки.

— Опоздаешь, значит.

Мы вышли на лестницу и встали в пролёте между этажами — наиболее безлюдном месте.

— Что у тебя с Леркой? — сразу налетела на меня Даша.

— В смысле?

— Вчера на уроке психологии.

— Что? — не понял я.

— Сам знаешь.

— Нет.

— Конфета.

— Что — конфета?

Даша шумно выдохнула.

— Лерка сунула тебе конфету, я видела! Когда мы играли в эти глупые прятки с повязками на глазах. Потом ты выбежал, а вернулся какой-то пристукнутый.

У меня голова пошла кругом. Как Лерка? Это же был Тот... Чёрт, я уже называю его Тотом. Но это был он. Я чувствовал руки с длинными пальцами. Он дал мне конфету, а потом улыбался в дверях. Или...

— Валерия? — спросил я.

— Просто Лерка, обыкновенная Лерка, не Валерия! — разъярилась Даша. — Почему она сунула тебе конфету? Что за детский сад?

— Не знаю, — только и смог выговорить я.

В голове не укладывалось. Валерия. Зачем ей это? Случайно ли она подсунула мне конфету с загадкой? Куча вопросов и ни одного ответа.

— Она тебе нравится?

— Что? Да при чём тут...

— Что ты сделал с конфетой?

— Далась тебе эта конфета! — я начал выходить из себя. — Выбросил.

— Правда?

Значит, Тот ни при чём, он просто незнакомый парень. И вправду студент-новичок? Ошибся кабинетом, поэтому стоял в дверях, когда я снял повязку. Ещё мы с Геной встретили его на улице по пути в магазин. Но это могло быть просто совпадением. А то, что он улыбается мне всякий раз, — дружелюбный улыбчивый парень, только и всего. Загадки в конфетах... Воля случая, что мне попались целых две? Вероятно, о шутках моего папы стало известно и другим работникам фабрики, кто-то захотел поразвлечься. А Валерия... дала мне конфету, пока никто не видел. Почему? Вот это действительно вопрос. Я ей нравлюсь? Нет. Хотя...

Все эти мысли зазвучали в моей голове одновременно, как голоса в фуге. Я посмотрел на Дашу. Что-то не ладилось, звучало фальшиво.

— погоди, — сказал я. — А как ты заметила, что Валерия дала мне конфету? Ведь у нас были завязаны глаза.

— Я подсматривала.

Вот так просто. Подсматривала.

— Хотела найти тебя. И нашла, потрогала твои руки, думала, узнаешь меня, но ты пошёл дальше.

— Я искал Гену.

— Или Лерку?

— Гену! Я с ним был в паре.

Мне порядком надоела эта сцена ревности.

— Ладно, на историю музыки опаздываю уже.

— Сначала поцелуй.

Я чмокнул её в щёку, но Дашу это не устроило. Вцепилась своими губами в мои. От неё пахло завядшими цветами — это такой сладковато-помятый запах. Через полминуты мы разнялись.

- Вечером встречаемся, — сказала она.
- Мне надо телефон сдать в ремонт. Срочно.
- По пути сдадим.
- По пути куда?
- В общагу. Светки не будет до послезавтра.

\* \* \*

Валерию я нашёл в шестнадцатом кабинете, где у нас обычно проходит ансамбль.

- Эм-м, привет, — весь мой напор, с которым шёл сюда, мигом улетучился.
- Привет. Мы уже виделись, — улыбнулась Валерия.

Я понял, как глупо прозвучит то, что я хочу спросить. Дико нелепо. Неадекватно. Абсурдно. Я буквально увидел себя со стороны, как произношу это.

— Хотел спросить кое-что, — промямлил я, головой торча из двери, как чучело оленя из стены. Не мог себя заставить шагнуть внутрь.

- Спрашивай.
- Вчера на психологии... — начал я и замолк.
- Это весь вопрос? — кокетливо усмехнулась Валерия.

Стоп. Кокетливо?

Что это: у меня едет крыша или комната кружится? Надо с этим кончать.

— В общем, конфета, которую ты мне сунула в руки. Я хочу сказать, что это... как... Зачем?

— Конфета?.. Ах да! Это что-то вроде рулетки. Решила проверить, кому достанется. Уже когда все завязали глаза, мне пришла в голову эта идея. Глупо, конечно, — смутилась Валерия. — Да и я забыла потом, когда сняли повязки, посмотреть, кто с конфетой. Значит, это был ты? Вкусная?

— Да. Вкусная.

Игра «Кому достанется конфета». Да уж.

— Может, зайдёшь? Или тебе нравится в дверях?

Как раз хотел уйти. И да, мне нравится в дверях.

— Конечно. В смысле, да. Зайду. Конечно.

Валерия рассмеялась.

— Ты такой забавный.

Во второй раз её рассмешил. Интересно, это хороший знак? Что-то мне подсказывает, что слово «забавный» отстоит довольно далеко от слова «сексуальный». Примерно как Земля от Солнца.

Я столбом встал посреди кабинета, не зная, куда себя приспособить. И, наверное, поэтому Валерия сказала:

— Нот с собой нет? Могли бы вместо завтрашнего урока сегодня порепетировать. Или и сегодня, и завтра.

— Нет. Ну, то есть это не отказ играть, а в том смысле, что нот нет. Точнее, с собой. Я имею в виду, что с собой нет, а не то, что они у меня сейчас с собой.

Валерия снова рассмеялась, я покраснел.

Чёрт. Лучше бы вообще не заходил. Дурак дураком, пришёл, чтобы спросить про конфету. Детский сад. А теперь топчусь посередине кабинета, а Валерия надо мной смеётся.

— Могу сбежать в библиотеку за нотами.

— Не надо, — через смех сказала Валерия. — В горле пересохло. Может, спустимся в буфет, выпьем кофе?

\* \* \*

Мы расположились за дальним столиком, в самом конце зала. Я думал о том, что будет, если в буфет войдёт Даша.

— Тоже фугу пишете по полифонии? — спросила Валерия.

Она взяла себе чай, хотя звала меня на кофе, и сейчас подёргивала пакетик за нитку. Я взял кофе и смотрел, как она подёргивает пакетик так, словно это интереснейший фильм.

— Да.

— Я не понимаю, как сочинять.

— Фугу?

— Да вообще. Музыку. Как композиторам это удаётся?

— Ну, все по-разному сочиняют, — сказал я и ложкой помешал кофе, хотя не клал сахар.

— Например?

— Бетховен обливался холодной водой.

Валерия усмехнулась.

— Дед у меня тоже обливается водой, но музыку не сочиняет.

— Бетховен так себя настраивал.

— Я поняла.

— А Брамс играл в оловянные солдатики.

— Не уверена, что тоже буду, — улыбнулась Валерия.

Я ещё раз помешал несуществующий сахар.

— Фуга — это, по сути, схема. Чтобы написать фугу, нужна только тема, а дальше — дело техники.

— Так говоришь, как будто это легко.

— Могу помочь с темой, если хочешь.

Предложил, ха-ха! Сам-то ещё не сочинил, а уже другим рвусь помогать.

— Если тебе не трудно.

Валерия улыбнулась. Я пошевелил ложкой в своей чашке с нетронутым кофе.

— Мне не трудно. Можно прямо сейчас, если у тебя время есть.

— Давай, — кивнула она и посмотрела на мой кофе, на меня, снова на кофе. Её чашка уже была пуста.

— Пойдём, — я поднялся. — Всё равно не люблю кофе без сахара, — широко улыбнулся и чуть не опрокинул стул, выходя из-за стола.

Валерия усмехнулась.

Всё-таки я дурак, полный, как луна в полнолуние. Полчаса мешать кофе, а потом заявить, что не любишь без сахара и гордо уйти. Уметь надо.

\* \* \*

Когда мы уселись плечом к плечу — в общем, довольно близко — за пианино, я уставился на клавиши с единственной расплывчатой мыслью в голове: «Чёрные и белые клавиши... Что делать? Почему они разного цвета?» А ведь я пианист.

Через минуту Валерия сказала:

— Ты обещал показать мне, как сочинять тему.

Интересно, каково ей общаться с таким придурковатым типом, как я? Пока я тупо смотрю на клавиши, она разъясняет мне, зачем мы здесь. Отлично. Я просто мачо.

— Но учти, я так играть на фортепиано, как ты, не умею.

Как будто я умею.

— Ну вот, например...

И я нажал клавишу «до». Что делать дальше, пока не решил.

— Ты так сильно стесняешься меня?

От неожиданности я повернулся к ней. А она ко мне. В фильмах, когда лица оказываются на таком расстоянии друг от друга, следует поцелуй. «Но мы не в фильме!» — крикнул мой внутренний голос. И я уставился на губы Валерии. Думаю, она приняла это за ответ. Чёрт.

— Я не стесняюсь, — отвернулся я.

— Мне показалось, значит, — она опустила глаза. Улыбнулась.

— Мне срочно нужно сдать телефон в ремонт, — выпалил я.

— Да?

— Не подскажешь какую-нибудь мастерскую по ремонту телефонов?

Кажется, я упоминал, что я полный дурак?

Валерия улыбалась во всё лицо. Снова её насмешил? Я забавный, да?

Она рассмеялась, и я против воли придурковато заулыбался. Хотелось схватить себя за щёки и затолкать улыбку обратно в серьёзно сжатые губы.

Но мы сидели и улыбались друг другу, пока я, опять неожиданно для себя, не спросил:

— Где ты взяла ту конфету?

— Ты такой смешной.

— Нет, правда.

— Не знаю, дома.

— А дома откуда появилась?

— Из магазина, Илья, — она закусила губу, видимо, чтобы снова не рассмеяться.

Да уж, я со своими вопросами выглядел шутком. — Можешь перестать развлекать меня вопросами и расслабиться, — сказала она. — Я не кусаюсь.

— У меня отец пропал без вести девять лет назад.

Чёрт, мой язык — марионетка?! Кто дёргает его за нитки? Кто бы ты ни был, немедленно прекрати!

Улыбка с лица Валерии немедленно исчезла.

— Я не знала.

— Конечно.

Выложил как на духу. Первой встречной, можно сказать. С этой минуты решил запереть рот на замок. Теперь — только по делу.

— Извини, я не знаю, к чему я это сказал.

— Да нет...

— И вообще, я и сам ещё не сочинил тему для фуги, а уже предложил помочь тебе.

— Ничего...

— Поэтому я лучше пойду.

— Можно посочинять вместе, так даже лу...

— Встретимся завтра на ансамбле.

И я выскочил в коридор.

Что? Она предложила сочинять вместе? А я опять всё испортил?

Ну и ладно. Настроение вконец испоганилось. Решил поискать Гену и пойти в ремонтную мастерскую, о которой он говорил. Тут до меня дошло, что я прогулял историю музыки. Посмотрел на часы — закончится через пятнадцать минут. Ладно, подожду окончания пары, а потом отправимся на поиски мастерской.

За событиями этого дня я умудрился забыть, зачем мне так срочно понадобилось чинить телефон. Мне звонил папа. Или померещилось, что звонил папа. Сейчас это казалось не более чем сном. Глупым, неинтересным, неважным. Ведь в глубине души я не верил. Не верил в вернувшегося папу. В *живого* папу.

Осталось починить телефон и убедиться в том, что я прав.

\* \* \*

Когда мы с Геней вышли из консерватории, фонари уже зажглись, а небо ещё не погасло до конца.

— Ремонтная мастерская в соседнем доме с моим, — сказал Гена, и мы направились к трамвайной остановке.

Мастерская оказалась подвальным помещением с потрёпанной белой вывеской. Мы спустились, и нас внутри встретил прыщавый парень. Как увидел его, сразу подумал, что работает он один — сам принимает заказы, сам чинит.

— Смартфон починить нужно, — сказал за меня Гена.

А я вытащил смартфон из кармана.

Парень взял его у меня, повертел в руках, нажал на кнопку включения — ничего не произошло.

— Утонул в луже, — пояснил я.

Парень усмехнулся.

— Скажите, а можно сразу включить и кое-что посмотреть?

— Тут разбирать надо, просушивать, проверять. Неделька-две. И не факт, что все функции восстановятся.

— А побыстрее можно?

— Побыстрее — подороже.

— Пусть подороже, — согласился я.

— Пять дней.

Когда вышли, Гена предложил зайти к нему, а я вспомнил, что с Дашей договаривались встретиться после пар.

— Вот чёрт.

— Что? — удивился Гена.

— Прибьёт меня теперь. Я же без телефона. Наверняка ждала меня возле консерватории.

— Лера?

О Валерии и вспоминать было неуютно. Поплакался, что у меня отец пропал. До кучи потом ещё и сбежал от неё.

— Слушай, Гена, я пойду обратно, к консерватории. Вдруг Даша меня до сих пор ждёт.

От этой мысли по спине пробежал мерзкий холодок. Ладно, совру что-нибудь. Можно зайти в консерваторию с другого входа, а выйти через главный, как будто меня преподаватель задержал. Да, так и сделаю.

Обдумывая это, я зашагал к остановке.

\* \* \*

Перешагнул через грязный сугроб, чтобы подобраться к двери. В это время суток она должна быть открыта. Я заметил эту особенность за ней полгода назад, но пока не воспользовался. Через этот вход попадают внутрь подсобные рабочие и техничка, поэтому открыто бывает только ранним утром и около семи часов вечера.

Зашёл. В подвальном помещении темно, только в самом его конце поблёскивает свет с лестницы. Коридор похож на заброшенную парковку — широкий, длинный и пустой. Раньше здесь занимались студенты хореографического отделения. Одна из стен увешана зеркалами. Некоторые — разбиты.

«Кости брошены, разбиты зеркала».

— Нет! — произношу я вслух. — В загадке сказано не об этом месте, — утешаю себя, не знаю зачем.

Я ведь не боюсь зеркал. И не боюсь дурацких загадок. Надо просто преодолеть коридор и оказаться на лестнице. Потом поднимусь на первый этаж. И выйду через парадную дверь. Встречусь с Дашей.

Сердце разогналось, и я разолился на него. Я не боюсь зеркал, чёрт побери! Надо пройти, не глядя в них. Отвернуться. Как в какой-то сказке, не помню название. Или нет такой сказки, где герой идёт по зеркальному коридору? Или это не сказка?..

Идти на свет в конце... коридора, не тоннеля!

Потеют руки, я тру их о джинсы. Всё так же стою у злосчастной двери, через которую вошёл.

Вдруг слышу шаги, гляжу вбок и вижу: это я иду. Не смотреть в зеркала! Но я уже смотрю. На свои торопливые ноги, на испуганные глаза, на лицо. Не моё. Другое лицо. Его. Тот улыбается. На миг лицо пропадает, шагает человек без головы — значительный кусок зеркала отколот сверху.

И снова лицо. Без улыбки. Моё лицо.

Бегу к свету. Думаю, что слышу барабаны. Но это не барабаны, это сердце колотится, бьётся в голове, в шее, в ушах, даже в глазах. Картинка передо мной пульсирует, как будто кто-то балуется выключателем. Больше не смотрю в зеркала, слышу свои шаги где-то сзади, словно сам себя догоняю.

Меня сейчас вырвет бултыхающимся в горле сердцем.

Несусь по лестнице, перепрыгиваю через несколько ступенек.

«Разбиты зеркала».

Бежать!

Кончается лестница, и я останавливаюсь у металлической решётки, запертой на замок. За решёткой лестница продолжается к двери, ведущей на крышу. Упираюсь в чёрные прутья лбом, пытаюсь отдышаться. От чего убежал? От своего отражения? Руки ещё дрожат, но ум постепенно успокаивается. Реденькая чёлка светлых волос, серо-голубые глаза в тёмных впадинах недосыпа — это было *моё* отражение, а не того парня. Парня, который вообще ни при чём, он всего лишь студент-новичок. Он ни при чём. Повторяю это несколько раз, слышу свой голос и вздрагиваю. Голос скатывается коротким эхом вниз по лестнице. Мне тоже нужно вниз. К Даше. Вижу свои пальцы, сжимающие прутья решётки. Костяшки совсем белые.

\* \* \*

Когда оказываюсь у главного входа, вижу охранника. Он сидит ко мне спиной, смотрит телевизор. Его силуэт кажется вырезанным из картона. Выхожу на улицу. Вдалеке у скамейки мнётся какой-то мужик, весь в чёрном, похожий на унылую жляксу, а больше никого нет. Даша ушла, значит. Конечно, не ждать же ей вечно.

Я вернулся в консерваторию, взял у вахтёрши ключ от свободного класса. Раз уж я здесь, попробую сочинить тему fugi. Сегодня я видел её в зеркалах. Сначала у неё было одно лицо, а затем другое. И жуткий провал — разбитое зеркало — между ними. Вот моя тема.

Сел за инструмент. Клавиши поблёскивали жёлтым в свете ламп, и я выключил свет. Потрогал клавиши. Обшарпанные по краям, старенькие клавиши. Нажал самую сложную, самую далёкую для меня, непонятную — ре-бемоль. Она звучит так, как по тарелке стучит ложка в столовой детского садика. Я доедаю рыбный суп со смесью радости и тревоги в душе. Радости — потому что рыбный суп дают на ужин, а после ужина меня заберут. А тревоги... боялся, что не заберут. Или опоздают. И я буду сидеть в тёмном помещении, уже одетый. Мне будет жарко, но я не сниму шапку и шарф, потому что побоюсь: тогда останусь здесь навсегда. В окно уже видны будут звёзды. Но я-то знаю, звёзды радуют только когда идёшь домой.

Так звучит нота ре-бемоль. С неё начинается моя тема.

Дальше постепенное движение вверх — я расту, становлюсь старше. И скачок. Между восемью годами и восемнадцатью. Их почти не было, этих десяти лет. Не знаю почему. Они — как чёрно-белые фотографии: разглядываешь, как семейную историю, вспоминаешь. Но не чувствуешь. Широкий скачок.

И повтор: звук возникает снова и снова, как отражение в зеркалах. Он звучит то глуше, то ярче, но это один и тот же звук.

Тема готова. Ровно два такта. Когда играю её, чувство необъяснимое, неясное: непонятно — то ли радостное, то ли грустное, то ли всё вместе, — но такое чувство уже было у меня, когда я шёл с папой из садика. Я поднимал лицо и смотрел на звёзды. Падал снег, попадал мне в глаза, а я моргал и улыбался. Снежинки перемешивались со звёздами, кружились, летали, опадали. Я ещё думал тогда, что чёрное небо — это дно самого большого в мире ведра, которое кто-то перевернул, чтобы, как сор, высыпать блестящую труху — снег и звёзды. Их выбросили, а я ловил ртом и улыбался.

### *III. Респоста вторая*

*(голос, имитирующий тему, изложенную в пропосте)*

\* \* \*

Сморщенная рука билетёрши. Она выдёргивает у меня билет. Улыбается. Её зубы — жёлтые и как будто искусственно состаренные. Кто-то сзади толкает меня к зеркалам, но я не хочу.

«Папа», — шепчу я. Оборачиваюсь, но папы всё нет.

Я почти в лабиринте. Хочется плакать, сдерживаюсь изо всех сил. Если папа придёт сейчас и увидит, что я плачу, он разочаруется во мне. Оборачиваюсь.

Папа придёт. Обязательно придёт. Он обещал, что скоро вернётся.

Втягиваю губы и зажимаю их зубами. Это всегда помогает сдержать слёзы.

Иду по лабиринту. Куда бы ни шёл, везде — я. Меня много. Я разный. Справа у меня огромные глаза, а слева — чудовищная улыбка. Она больше моего лица. Трогаю губы — не понимаю, улыбаюсь или нет.

Рядом ещё лицо — я взрослый. Высокий. В зеркале я взрослый кладу руку на плечо себе маленькому. Нет, это не я. Взрослый — не я. Кто-то другой. Его лицо...

Чувствую на плече руку — она давит. Медленно оборачиваюсь. В вогнутом зеркале вижу, как оборачиваюсь — рот у меня открыт, чёрный круглый рот, как будто кричащий, но без звука. Я оборачиваюсь целую вечность.

На плече рука. Она — того человека, что зашёл за мной следом.

«Стой в очереди вон за тем парнем, — сказал мне папа, прежде чем уйти. — Видишь? Вон тот. Тот».

Чёрный рот в отражении искажается, раздувается до страшной дыры.

Нестерпимо воняет горячим маслом, пончиками и гнилой листвой. Запах забивает нос, шекогит горло, пробегает ледяными мурашками по спине.

Парень сжимает моё плечо и улыбается:

— Сыграем в четыре руки?

— Папа! — в панике кричу я.

Оглядываюсь. Я у будки со сладостями. Папа откуда-то издалека бежит ко мне.

Стремительно приближается и подхватывает меня. Кружит, как в фильме с хэппи-эндом. Глаза — счастливые. Он плачет и смеётся одновременно.

— Я нашёл тебя.

Крепко обнимает. Не помню, чтобы он когда-нибудь так меня обнимал.

— Я нашёл тебя, Костя.

\* \* \*

Кости брошены, Костя брошен.

Просыпаюсь от громкого хрипа в горле. Подушка мокрая. Трогаю её, как будто не верю, что мокрая. Слезы бегут по щекам. Звук, от которого я проснулся, — не хрип. А всхлип. Несчастье ползёт по гортани вверх, чтобы вырваться новым всхлипом, но я глушу его.

Рядом, на одеяле, лежит моя рука. Касаюсь её — как чужая или мёртвая, — бесчувственна. Разминаю. Начинает неприятно покалывать.

На часах половина шестого.

Подхожу к окну и долго стою. Разглядываю ещё тёмное небо, ветки, фонари, двор. Реальность: когда вглядываешься в неё, сны отступают.

Пытаюсь осмыслить происходящее. Не в первый раз мне снится Тот. Тот самый Тот. Который попадаете мне то на улице, то в консерватории. Случайный парень. Он здесь ни при чём, но мне снится, что, когда мне восемь лет, он входит вместе со мной в лабиринт. Мне страшно, а он улыбается.

Что это, шутки подсознания? Зачем оно подсовывает мне в сон лицо реального парня, который не мог быть участником событий моего детства? Ему самому тогда было примерно столько же лет, сколько мне.

Не хочу об этом думать. Когда вспоминаю тот день, у меня ощущение, что меня мучают. Истязают; как-то утробно больно — так, что не дотянешься до болящего места, не дотронешься, вообще ничего не сделаешь.

«Папа назвал меня Костей во сне, — неожиданно для себя говорю я вслух и пугаюсь тона своего голоса — безнадежного, убитого, глухого, как из-под толщи воды. — А потом какой-то *papa* звонил мне».

Не буду думать.

\* \* \*

— Где ты был и с кем? — налетела на меня Даша, как только я вошёл в консерваторию.

Караулила, похоже. Разозлилась: рот кривой, как в мультиках рисуют — волнистой линией. Не знал, что так бывает в действительности.

— Извини, я совсем забыл, — сказал я и понял, что зря.

— Забыл про *меня*?!

— Нет, я просто... фугу сочинял и завис на этом. А потом поздно было к тебе идти.

— Я звонила тебе домой! Где это ты сочинял свою фугу?!

— Здесь. Взял свободный класс.

— Чем докажешь?

Я достал из пакета нотную тетрадь, открыл, развернул к Даше, чтобы она видела.

— Может, ты её раньше сочинил, а вчера с кем-то встречался? — Даша сузила глаза.

— Давай в кино сегодня?

— Не уходи от ответа!

— Мы с Геной сдали мой телефон в ремонт, а потом я вернулся сюда. В кино пойдём?

— Тебе придётся очень постараться, чтобы я тебя простила, — сказала Даша, но я понял, что предложение пойти в кино смягчило её. — Сеанс выбираю я, а после мы идём в общагу: Светка ещё не вернулась. Будешь извиняться в поте лица, — Даша хихикнула.

— Ладно, — сказал я тихо.

Увидел, как вошла в консерваторию Валерия. Она посмотрела сначала на Дашу, затем на меня, и как-то странно, очень коротко улыбнулась мне. Я кивнул в ответ так, чтобы Даша не заметила.

\* \* \*

Ансамбль был третьей парой. Перед тем, как зайти в кабинет, я разложил тетрадь на подоконнике и заново записал начало своей фуги красивым разборчивым почерком. Покажу Валерии.

— Привет, — сказала она, почти не глядя.

— Привет. Извини, я вчера...

— Сыграем несколько раз подряд без остановок, ладно? Скоро на зачёте играть.

— Конечно.

Я устроился за роялем. Играл лучше, чем обычно. Наверное, потому что не тряслись пальцы. Сегодня я не робел перед Валерией. И даже смотрел на неё. Она играла самозабвенно, не отвлекаясь и не прерываясь, как и обещала. Когда между третьим и четвёртым прогоном мы сделали паузу, чтобы Валерия подтянула струны, я сказал:

— Извини, что сбежал вчера.

— Дай мне «соль».

Я нажал клавишу.

— У тебя же абсолютный слух.

Она ничего не ответила на это.

— Злишься на меня? Я извинился.

— Не злюсь.

— Вчера сочинил тему для фуги.

— Всё, я готова, — она положила скрипку на плечо и подпёрла подбородком.

— Я тебе её сыграю, — совсем уж осмелел я, поднялся, прошествовал до своего пакета, достал тетрадь, расположил её на подставке для нот. Сыграл. — Ну как?

Валерия смотрела на меня прямым взглядом.

— У тебя же Даша есть. Я-то при чём?

— Вчера ты предложила сочинять фугу вместе.

— Сочиню сама.

— Это какая-то игра? С неизвестными мне правилами? — Меня обескуражила резкая перемена в поведении Валерии. — Вчера ты вела себя по-другому.

— А сегодня так.

Ладно. Открыл Рахманинова и сразу заиграл. Валерия не успела вступить вовремя.

— Ещё раз, — попросила она.

Я остановился и через мгновение заиграл снова. Валерия не успела.

— Илья, ещё раз. И посмотри на меня перед тем, как играть. Тема у меня, будь добр подстроиться, — Валерия нервничала, и я заиграл без изменений, чтобы её позлить.

— Ты специально? Играли же нормально до этого!

— Тема не только у тебя. У фортепиано в басовом голосе мелодическая линия. Так что подстраивайся под меня тоже.

— Скрипка всегда солирует.

— Не всегда.

— В дуэте с фортепиано — всегда.

— В этом произведении полифоническая ткань. У меня тоже есть тема, но ты её не слушаешь, водишь своим смычком вверх-вниз и довольна.

Валерия опустила скрипку. На миг мне показалось, что она сейчас вдарит мне этой скрипкой по физиономии.

— Я лишь хочу, — проговорила она, собрав всё терпение, какое у неё было, — чтобы мы одновременно вступили.

— Чтобы сыграть хорошо, одновременно вступить недостаточно.

— По-твоему, до этого момента мы играли плохо?

— Не плохо, а посредственно.

— Почему молчал?

Я не знал, что ответить. До меня дошло, что мы ссоримся. Я и Валерия.

А причина мне неизвестна.

— Я скажу, почему ты молчал.

Я поднялся, надоело смотреть на неё снизу вверх.

— Почему же?

— Потому что тебе дела нет, посредственно мы играем или нет! И остальное побоку. Тебя куда толкни, туда ты и идёшь.

У меня перехватило дыхание.

— Так хорошо меня знаешь, да? — спросил.

— Нет, но это — вижу.

— А не всё ли равно тебе?

— Ты как отражение в зеркале.

— Какой я, — тебе есть разница?

— Только отражение, без самого человека.

— Что на тебя нашло? Чего ты на меня взъелась? За вчерашнее я извинился.

— Давай закончим на сегодня репетицию.

— Ответь.

— Ничего путного мы в таком настроении не сыграем.

— Не меняй тему.

— Успокоимся, ладно?

Она смотрела на меня немного снизу, потому как я выше. Брови сдвинуты — предложила успокоиться, а сама ещё очень далека от этого.

— Ладно, — согласился я, резко наклонился к её лицу и почти поцеловал. Она увернулась, мои губы, размякшие, как будто резиновые, скользнули по её щеке, задели висок. Остались неприятные мурашки на губах и тонна неловкости где-то в горле. Я сглотнул, но тонна не проглотилась. Отвернулся от Валерии. Собрал свои ноты, тетрадь с фугой. Чувствовал, как горят глаза. Нельзя поворачиваться к ней, а то подумает, что сейчас расплачусь. Открыл Рахманинова. Полистал. Закрыл.

Не глядя на Валерию, взял свой пакет и вышел.

\* \* \*

Фильм я смотрел с преувеличенным интересом, хоть и не люблю ужастики. Грубо одёргивал мысли, когда они скатывались в воспоминания о моём неудачном поцелуе, возвращал их в зрительный зал. Старался сосредоточиться на героях, ломящихся в подозрительные мрачные двери, из которых только что выглядывали призраки. Никогда не понимал, что движет такими героями. А в конце фильма недоумевал, как могут те из них, что выжили, после всех произошедших с ними кошмаров мило беседовать и улыбаться, стоять планы на будущее. Разве так бывает?

Размышлял об этом, пока мы шли к общежитию, а Даша что-то рассказывала. Только после того, как она в третий раз повторила вопрос, я выполз из своих мыслей:

— А, что?

— Говорю: день рождения как будешь справлять?

— Что? День рождения? Не знаю.

— А у меня есть идея!

— Какая? — из вежливости спросил я. Справлять всё равно не собираюсь.

— В общаге! Соберёмся в моей комнате с друзьями.

— У меня только Гена друг.

— Я найду тебе друзей, не бойся. И постройней, чем твой Гена, и повеселей, — она хохотнула.

Мы как раз подходили к её корпусу.

— Смотри, какие звёзды! — воскликнула Даша и запрокинула голову. Странно, раньше на звёзды она не обращала внимания. Я тоже поднял глаза. Шёл мелкий снег, и его крупинки перемешались со звёздами и в фонарном свете блестели, почти как они. Когда с папой мы возвращались из детского сада, я видел такие же.

— А-ух! — вскрикнула Даша и сильно дёрнула меня за рукав вниз.

Я опустил на неё глаза. Она поскользнулась и лежала в снегу, раскинув ноги под страшным углом. Я ещё подумал, не сломала ли она их? А Даша расхохоталась.

Всё это показалось мне ужасно глупым и совсем не смешным — то, как она лежала, будто бы пьяная в стельку.

— Ты серьёзен, как перекормленный профессор, — сквозь хохот проговорила она.

— Вставай, — я потянул её за рукав, а она в ответ потянула меня.

Чуть не упал, успел остановить поехавшую по льду ногу.

— Давай займёмся любовью прямо здесь, — громко сказала Даша, всё ещё хохоча, и дёрнула меня за штанину, чтобы я упал.

— Поднимайся, так и замёрзнуть недолго.

— Вот зануда. Ой, я расцарапала о лёд руку.

Она показала ладонь всю в крови и вновь рассмеялась. Приложила ладонь к белому снегу — получился отчётливый отпечаток, от которого веяло паникой. А Даша захихикала:

— Прямо как в сегодняшнем фильме.

— Вставай.

Наконец, она неловко поднялась, опираясь руками о грязный мокрый бордюр.

Мы зашли в общежитие, поднялись на второй этаж, в её комнату. Я включил свет, Даша выключила. Приблизилась ко мне, поцеловала в шею.

— Промой рану вначале, — сказал я ей в волосы.

— Боишься испачкаться? — она улыбнулась, зубы блеснули. Даша провела по моей щеке, по подбородку, по шее окровавленной ладонью. — Что скажут твои родители, когда вернёшься весь в крови?

Так и сказала «твои родители», хоть и знает, что отца у меня нет.

— Что ответишь им? — Даша поцеловала меня в нижнюю губу. — Скажи им, что убил свою девушку и оставил её лежать на снегу.

— Не смешно.

— Ты скучный сегодня. Развеселить тебя?

— А ты как пьяная сегодня.

— Может, я и есть пьяная? Дыхнуть?

От неё опять пахло увядшими цветами. Умершими тюльпанами, а на руке — кровавый след раздавленных лепестков.

— Может, я влюбилась.

— В кого?

— Не знаю. Например, в высокого светловолосого парня со странной улыбкой.

Тот.

— В кого? — у меня пересохло во рту.

— Догадайся. В тебя, в кого же ещё!

Даша захохотала, запрокинув голову так, что я видел все её зубы. Она хохотала чересчур громко, неестественно, как будто этим шумом пыталась прикрыть своё признание. Раньше она не говорила, что любит меня. И я ей не говорил таких слов.

Перестала хохотать, и я почувствовал её частое дыхание на своей шее. Рывками она стянула с меня куртку, расстегнула пряжку на брюках.

\* \* \*

После я ещё долго пялился в потолок. Даше хотелось, чтобы я побыл с ней, поговорил. Запыхавшись, она что-то торопливо рассказывала, а я пялился в потолок. С трещинами, пожелтевший по краям. Кажется, мне уже приходила эта мысль, что комнату топили соседи сверху, и теперь эта комната — утопленник. Даша голая, а я в одной рубашке. Это глупо. Не понимаю, зачем она меня здесь держит. Не понимаю, как она спит в этой комнате. Как здесь вообще можно заснуть, лицом к лицу с затопленным потолком?

В окно видна одна звезда — она как дырка в черноте.

— Пойду, — сказал я и поднялся.

Натянул джинсы, а Даша присела на кровати и наблюдала.

— Я устрою тебе сюрприз на день рождения.

— Хорошо, я не против.

— Будешь удивлён.

— До завтра.

\* \* \*

Когда вошёл в свой двор, заметил фигуру, отделившуюся от нашего подъезда, как в старой сказке о потерянной тени. Хотел сделать вид, что мне не сюда, — повернуть на тропинку, ведущую к арке, отделяющей наш дом от соседнего. Но узнал незнакомца, не свернул.

— Привет, Илья, — проговорил он глухо и остановился.

Выглядел он скованным. Засунул руки в карманы. Улыбнулся.

— Здравствуйте, дядя Костя. Мимо шли?

— Да, — кивнул он с готовностью.

— Это часто с вами происходит в последнее время.

— Ты меня в чём-то упрекаешь, Илья?

— Нет, разве я могу?

— Что у тебя с лицом? — озабоченно спросил он, и мне почудился в этом вопросе дешёвый способ отвлечь внимание. Дядя Костя поднёс руку к моей щеке, но не коснулся. — У тебя кровь. Подрался?

Я смутился. Дашина кровь. Ха-ха, подрался. Да уж.

— Нет. Это, хм... недоразумение просто.

Дядя Костя достал из кармана платок и протянул мне.

— Вытрись, а то мать напугаешь.

— Может, для этого и измазался, — проговорил я с какой-то сладкой мстительностью. По тому, как он это сказал — «мать напугаешь», — догадался, что он идёт от неё.

Я оттолкнул его руку с платком и направился к подъезду.

— Илья!

Дверь за мной стукнула домофонным магнитом.

\* \* \*

Мама была на кухне. Ещё не успела переодеться в домашнее: в яркой блузке и не самой длинной, можно-и-подлиннее, юбке ставила чайник на огонь.

— Ты с ним встречаешься? — спросил я сразу же, как вошёл.

Мама обернулась.

— Что? — увидела моё лицо, глаза её испуганно округлились. — Что случилось, Илюша? У тебя кровь!

— Это не моя.

— Что... боже, а чья? — мамино лицо побелело.

- Моей девушки. Я убил её и бросил умирать на снегу.
- Илюша, зачем ты... Какой же ты... Так нельзя говорить!
- Ты встречаешься с ним?

Краем глаза я заметил, что Вика тут как тут, заняла позицию в дверях, чтобы не упустить ни одной детали. Ну и плевать.

- С кем?
- А много вариантов?
- Илюша, не надо так со мной разговаривать.
- Мама протянула руку, чтобы дотронуться до моей кровавой щёки, но я увернулся.
- Спишь с ним?
- Не собираюсь перед тобой отчитываться.
- А ты соберись!
- Илья, ты как отец. Он постоянно меня ревновал.
- Замолчи! Не говори об отце!
- Да что с тобой?

— Со мной?! Всего лишь хочу, чтобы твой любовник и мой отец не упоминались в одном предложении!

— Костя мне не любовник. Мы ходили в театр, только и всего, — устало проговорила мама. — Илюша, давай ты перестанешь кричать, присядешь, мы выпьем чаю и спокойно поговорим.

— К чёрту!

Не помня себя, я ринулся в коридор, чуть не сшиб Вику, топтавшуюся у дверей кухни. Очнулся на улице.

— Илья, вернись! — крикнула мама из окна.

Не хотелось уходить в ночь, но из вредности зашагал к арке не оборачиваясь. Решил переночевать у Дашки, пусть мама поволнуется.

\* \* \*

Небо отхаркивало мокрый липкий снег, под ногами неприятно чавкало. Я шёл быстро, шёл вечность. Когда должен был начаться переулочек, который ведёт к общежитию, он не начался. Я остановился. Осмотрелся.

Дома напоминали выпотрошенные спичечные коробки, одинаковые, выстроенные в ряд. Я не узнавал. Окна все погашены, хотя в такое время два-три обычно горят. Я не узнавал улицу. На доме значилось «Новосельная, 25». Я впервые видел такое название. Побродил в раздумьях вдоль улицы. На пересечении с каким-то переулком увидел телефонную будку. Дашин номер сотового наизусть я не помнил. Звонить в общагу? Поздно. Комендантша отчитает — всё, чего добьюсь. Возвращаться домой тоже не собирался. Пусть мама крепко подумает, встречаться ей с дядей Костей или нет, пока будет обзванивать больницы и морги в поисках меня.

С минуту решал, кому бы позвонить. Затем бросил монету в допотопный автомат и набрал номер.

- Илья? Что-то случилось? У меня мама спит уже.
- Можно у тебя переночевать?
- Можно, — ответил без раздумий и расспросов. В этом весь Гена.

Я положил трубку, выбрался из будки и пошагал к трамвайной остановке. Надпись на остановочном комплексе — «Ленинградская». Отлично, это недалеко от Гениного дома. Как я мог не узнать эту местность?

\* \* \*

- А что у тебя?.. — начал Гена.
- Поссорился с мамой.
- Может, лучше предупредить, чтобы не волновалась? Моя бы уже...

— Если ты против, чтобы я у тебя перекаптался, так и скажи — уйду.

— Нет-нет, я не против.

Гена встал на скрипучий стул и потянулся к антресоли. Вытащил полосатый матрас. Пока он корячился, спускался, со скрученным матрасом в руках напоминая улитку, я думал об улице с безликими домами.

— Послушай, Гена, я тут забрёл в какое-то странное место. Какая-то непонятная улица, Новосельная, кажется. Тёмные окна — как будто заброшено всё. Не знаешь, что за место такое?

— Давай карту города посмотрим, — Гена взял с тумбочки смартфон и принялся тыкать в дисплей. Через минуту он развернул его ко мне. — Вот Новосельная. Рядом с парком.

— С парком? — я посмотрел на Гену.

И осознал, прежде чем он произнёс:

— Парк аттракционов. Там по периметру лесопосадки, а внутри — аттракционы. Судя по карте. Сам я там не был.

— А я был.

Облизываю пересохшие губы. Зеркальный лабиринт. Судорожно ощупываю карманы. Фантик на месте. Вынимаю, разворачиваю. «Кости брошены, разбиты зеркала. Навсегда исчезнет кто-то: ты или я?» Машинально в голове исправляю на «ты, Илья». Но сейчас меня волнует другая строчка. «Разбиты зеркала».

— Пойдём в парк?

— Сейчас?

Я задумываюсь. В Генином окне до черноты темно, должно быть, дерево закрывает небо.

— Завтра.

— Хорошо, после пар ходим.

Я ложусь на матрас, Гена выключает свет. Матрас жестковат, с комками.

— Завтра первой парой психология, — после длительной паузы говорит Гена.

— Ну и что?

— Да ничего, — многозначительно тянет он.

Я смотрю в потолок. На нём чёрные узоры, как в моей комнате. Тени цветов в горшках на подоконнике. Выглядит так, будто множество пауков вытянули свои лапы и застыли.

— Анну Ивановну увижу, — говорит Гена.

Я молчу.

— Ходят слухи, что Анна Ивановна по образованию психотерапевт, а не психолог. Ну, или психиатр, что-то такое. И кроме консерватории работает ещё и в психушке. Как ты считаешь, она красивая? — предпринимает третью попытку Гена и даже свешивает лицо ко мне.

— Не знаю. Не очень.

— Конечно. Для тебя Лера красивая, — кажется, он разочарован моим ответом. — Если бы Лера предложила тебе встречаться, ты бы бросил Дашу?

— Она не предложит.

— Откуда ты знаешь, может, предложит?

— Нет.

— Колись, между вами что-то произошло? — Гена чуть не падает с кровати в попытке заглянуть мне в лицо.

— Спокойной ночи, — я отворачиваюсь.

И зачем он приплёл к разговору Валерию? Теперь я вспомнил мой неудавшийся поцелуй. Завтра увижу её на психологии. Как смотреть в глаза?

\* \* \*

На пару по психологии мы с Геной опоздали. Ему приспичило сделать вид, что я зашёл за ним, и какое-то время ушло на то, чтобы дождаться, когда его мама закроется в ванной. После этого я вышел в подъезд, позвонил в дверь и вновь зашёл. Когда Генина мама появилась на кухне, я уже сидел за столом вместе с Геной. Мне кажется, она не заметила манёвра. Хватило бы той фразы, что произнёс Гена:

— Илья зашёл за мной. Вместе в консерваторию пойдём.

Поэтому, когда мы с ним со звонком заглянули в кабинет психологии, все — и студенты, и Анна Ивановна — уже были внутри. И места, на которые я рассчитывал, чтобы спрятаться от Валерии — на последнем ряду, — были заняты. Зато свободна парта прямо за спиной Валерии и её соседки. Просто отлично.

Первые минут пятнадцать я пялился на её затылок и не слышал, о чём лекция. Сегодня она собрала волосы в хвост, и была видна тонкая бледная шея. Не знаю, чувствовала ли Валерия спиной, что за ней сижу именно я. А я не мог оторвать взгляда от её кожи, никогда не видел так близко. Разве что в прошлый раз, когда пытался поцеловать.

— ...Витаете в облаках?

Я не сразу понял, что обращаются ко мне.

— А?

На меня обернулись почти все. Что за люди? Надо же быть такими любопытными. Валерия не обернулась.

— Что вы спросили, я упустил? — спросил я Анну Ивановну, мысленно обругав её за то, что привлекла ко мне столько внимания.

— Хотела персонально у вас узнать, поняли ли вы инструкцию?

Какую ещё инструкцию? Чего она привязывается «персонально» ко мне? Уже не в первый раз.

— Да.

— И что нужно сделать?

Она меня злит. И чем она так нравится Гене? Вредная какая-то.

Гена тянет руку, чтобы спасти меня, но Анна Ивановна даже не глядит на него.

— Вы не слушали меня?

— Слушал.

— Тогда расскажите нам инструкцию.

Когда кончится эта попытка?

— Инструкцию? Ну, вынуть пылесос из коробки, включить штепсель в розетку, нажать кнопку с надписью «вкл»...

— После пары зайдите ко мне.

Анна Ивановна сердито отворачивается. Справа от меня кто-то сдавленно смеётся.

— Ты чего? — шепчет Гена.

— Да надоела, каждый урок заговаривает именно со мной, зазывает в свой кабинет, как будто я тут самый псих. Терпеть не могу психологов.

И сам не пойму, с чего так горячусь. Хочется сбежать с этой пары ко всем чертям, но сдерживаюсь.

На наш стол опускается два листочка. Оказывается, нужно нарисовать автопортрет и сдать листок. Анна Ивановна перемешает рисунки и раздаст в свободном порядке. Каждый получит чей-то портрет и должен будет не только определить чей, но и рассказать о чертах характера, которые он увидит в рисунке.

— Как можно по рисунку характер определить? — шепчет Гена.

— Скоро узнаем.

Через полчаса я отдаю свой листок и получаю какую-то краснолицую девочку с двумя коричневыми косичками. Оглядываю кабинет. Вроде никого похожего. Как я угадаю по этой каляке, кто её автор? И уж тем более, какой у автора характер? Показываю Гене рисунок, он в ответ показывает мне доставшийся ему. У Гены мальчик с чёрными волосами и синими глазами.

— Похож на парня со второго ряда. Вон, посмотри, — показываю ему.

— Да, наверное. А твоя ни на кого не похожа.

— Вот именно.

В этот момент замечаю рисунок в руках у Валерии. Из-за её плеча мне видна только половина, но этого достаточно. Мой рисунок. Но... Чёрт, лицо на нём не моё, а скорее...

Валерия оборачивается, коротко глядит мне в глаза, давая понять, что узнала, чей это рисунок, и отворачивается. А когда Анна Ивановна спрашивает, не хочет ли кто-нибудь выступить первым, вдруг у кого-то есть такое желание, рука Валерии резко вскидывается на середине фразы: «Есть такое желание».

Валерия поднимается с места и говорит:

— Психологический анализ данного портрета показывает, что его автор...

Я смотрю на листок, подрагивающий в её руке. Это же Тот. Я нарисовал Тота. Но я пытался изобразить себя! Как так вышло?

— ...Что его автор — робкий, неуверенный в себе юноша, не способный сделать выбор, когда дело касается личных отношений. Возможно, он боязлив и в других сферах жизни.

— Как вы это поняли по рисунку? — интересуется Анна Ивановна.

Она поняла это без всякого рисунка, мысленно отвечаю я. Чувствую, как кровь приливает к лицу.

— Линии слабые, прерывистые, — говорит Валерия. — В учебнике по психологии, в разделе «Проективные методики», сказано, что это признак нерешительности.

Анна Ивановна удовлетворённо кивает. Я готов выхватить рисунок и порвать в клочья. Вижу, с каким интересом глядит на него Даша. Сейчас Анна Ивановна задаст главный вопрос и...

— Как вы думаете, чей это автопортрет?

Чёрт.

Валерия медлит. Она стоит боком ко мне. Выжидательно пялюсь на неё, поэтому замечаю, как она быстро скашивает взгляд на меня, прежде чем ответить.

— Я не знаю. Не определила.

Анна Ивановна смотрит на неё с сомнением, затем смотрит на меня — уже без всяких сомнений. Думаю, щёки у меня красные, как у Деда Мороза. Сейчас скажет же...

— Это всё, что мне удалось определить по рисунку, — быстро говорит Валерия, не дав Анне Ивановне вставить слово, и опускается на стул.

— Что ж, — медленно проговаривает та, — для первого раза неплохо.

Я выдыхаю. Валерия не выдала меня.

Лицо Тота ложится на парту рядом с её рукой. И превращается в моё лицо. Теперь человек с рисунка похож на меня, но пару минут назад...

— Илья Королёв нам расскажет про тот рисунок, что достался ему, — слышу я голос Анны Ивановны — видно, она решила сегодня оторваться на мне по полной.

Поднимаюсь с места. Беру рисунок и разворачиваю его к Анне Ивановне:

— Я ничего не понял: ни кто это, ни какой у неё характер. Мне тонкие прерывистые, толстые сплошные, среднего нажима и так далее линии ни о чём не говорят, — произношу я, а сам смотрю на Валерию. А Валерия, развернувшись на стуле, смотрит на меня. — И вообще, линии не умеют говорить.

Сажусь.

Валерия ещё мгновение задерживает на мне взгляд и отворачивается. До меня вдруг разом доходит, что она равнодушна ко мне. Только непонятно, в положительном или отрицательном смысле.

— Извините, — слышится из приоткрытой двери. Анна Ивановна наполовину высовывается в коридор. Перекидывается несколькими неразборчивыми фразами и снова появляется перед нами. Смотрит на меня. Опять. И говорит: — Илья Королёв, вас просят выйти на несколько минут.

Выхожу. В коридоре мама. У неё заплаканное лицо, красные щёки. И верхние веки набухшие — я такие видел у незнакомой женщины на похоронах бабушки.

— Мама? — только и выговариваю я.

— Позвонила в консерваторию, сказали, что ты на уроке. Решила всё-таки прийти, проверить, — говорит она ровным голосом.

Верхние веки на четверть обрезают радужку глаз.

— Давай уйдём на лестницу, — я тяну её за рукав, у меня ком в горле.

— Вика сказала, ты просто дуришь.

— По себе судит.

— А я звонила в больницы.

— Мама...

— Вдруг что-то случилось, упал в снег и лежишь. И никто ведь не поможет, — она начинает плакать. — Или сбита машина.

— Перестань, — я снова тяну её за рукав, как маленький. Хочется обнять, но не могу. Для этого придётся преодолеть какой-то барьер, который я не знаю, как преодолеть.

— Или... похитили.

— Боже, да кому я нужен?

— Когда тебе было восемь лет, тебя похитили.

— Да, — соглашаюсь я.

Что? Что она сказала?

— Я тогда потерялся, мам. В зеркальном лабиринте.

— Илюша, я так испугалась за тебя... — мама накрыла рот ладонью, чтобы сдержать рыдания.

— Со мной всё в порядке, видишь же.

— ...Когда отец вернулся без тебя...

— Когда? Мама, я же здесь... Мам?

— ...Из парка аттракционов.

Стена поехала. Крутанулись лестничные перила, на миг почудилось, что мы с мамой на карусели. Но в следующую секунду голова встала на место. Реальность восстановилась.

— Не хочу, чтобы это повторилось, — мама закрыла руками лицо и заплакала. — Костя...

— Мама, я не Костя, — не своим голосом сказал я.

— Костя... то есть дядя Костя заходил. Он тоже переживает за тебя.

— Не надо.

— Илюша, пойми, он не сделал ничего плохого. Мы просто сходили в театр. Я не хочу, чтобы повторилось...

— Ладно, перестань.

— Чтобы тебя снова похити...

— Прекрати! Меня не похищали. Папа нашёл меня. Я был у будки со сладкой ватой. А потом вы купили мне телефон, чтобы я больше не терялся, чтобы был на связи.

Мама прерывисто вдохнула.

— Пойду домой. На сегодня отгул взяла. Думала, искать тебя придётся. Бегать по парку аттракционов, по улицам, по больницам. Пойду домой, посплю. Но разговор на этом не закончен, Илья. Вечером продолжим, — сказала мама строгим голосом. Но вид не вязался с голосом — тоскливый и безнадежный.

— Мама, я нашёлся.

— Увидимся вечером, — кивнула мама автоматически.

— Я здесь, мама.

Она посмотрела на меня, как в густом тумане, когда на метр впереди ничего не видно, отвернулась и пошла по лестнице вниз.

Прозвенел звонок, и я вернулся за вещами. Все куда-то делись, осталась одна Анна Ивановна и подравнивала стопку с рисунками о стол. Услышав шаги, она повернулась.

— Илья, вам нужно зайти ко мне. Это важно.

— Не могу. Слишком занят: много задают.

— Это касается вашего психического состояния. Оно нестабильно.

— И ладно.

— Илья, такими вещами не шутят. Вам снятся кошмары?

— Вы это поняли по рисунку?

— Да или нет?

— Нет.

— Резкие смены настроения? Вдруг страх накатывает, а в следующий момент уже вроде как всё в порядке. Случается с вами такое?

— Не случается.

— Поймите, Илья, травмирующие воспоминания вытесняются из сознания. Так психика защищается от их разрушительного воздействия. Например, на ваших глазах кого-то сбила машина. Вам страшно. Но страх — штука неприятная, и вы засовываете его в самый дальний угол своей памяти, чтобы никогда не доставать. Или что-то произошло с вашим ребёнком...

— У меня нет ребёнка.

— ...И психика играет с вами злую шутку: подменяет одно событие другим. Чтобы не травмировать...

— До свидания, Анна Ивановна.

И чего пристала? Лучше бы поговорила с моей мамой. Этот её бессмысленный, безнадежный взгляд. Как будто я ушёл вчера и так и пропал. Как будто она смотрела не на меня, а в пустоту. Ничего, это от бессонной ночи. Пройдёт. Всё пройдёт. Зря я ушёл вчера. Зря.

\* \* \*

— Хочешь мне что-то сказать? — с вызовом спросила Валерия.

Посмотрел в расписании её кабинет, и вот я тут. Она права, собирался ей кое-что сказать.

— Если хочешь, говори. А нет — так не отвлекай меня.

Я приблизился.

— Я, значит, робкий и неуверенный?

— Да.

— И боязливый?

— Да.

Что говорить дальше, я не знал. Думал, Валерия станет оправдываться или рассердится, в любом случае, скажет больше одного слова. А она воззрилась на меня и чего-то ждёт. Вспомнил свою неудачную попытку поцеловать. Снова оцепенел, как первоклашка.

— Придёшь ко мне на день рождения? — выпалил я.

Это не то, что я от себя ожидал. И почему, когда рядом Валерия, моя крыша неумолимо едет?

— Когда? — растерялась она.

Кажется, тоже ожидала чего-то другого.

Я отступаю на шаг. Она права, я робкий и неуверенный.

— Через несколько дней, — говорю. Дурак. Надо сказать точную дату, это же день рождения. — Двадцать восьмого февраля.

— Последний день зимы. А где будешь справлять?

— В общаге.

Валерия мешкает.

— Ладно, приду.

— Хорошо. Тогда до дня рождения.

— Мы встретимся раньше. У нас послезавтра зачёт по ансамблю, помнишь?

— Помню. Тогда до послезавтра.

Глупо как-то вышло. Пришёл разбираться, называется.

Гена догнал меня у лестницы.

— Слушай, ты где ходишь? На психологию так и не вернулся.

— Я вернулся, все уже ушли.

— Неважно, — отмахнулся Гена. — Сейчас звонил тот парень: починил твой телефон.

— Парень? — переспросил я.

— Ну, из ремонтной мастерской. Я же оставил ему свой номер для связи. Говорю, — телефон починил!

— Хорошо. Тогда пойду забирать.

— Сейчас? Ещё ведь две пары.

— Мне он срочно нужен.

— Настолько срочно? Зачем? — Гена округлил глаза.

Я не собирался объяснять зачем.

— Надо и всё.

— Тогда... — судя по лицу, в Гене боролись противоположные чувства. — Я с тобой тогда.

— Нет. Оставайся. Мне лекции потом дашь переписать.

— Ладно, — Гена сник.

А я направился к выходу.

\* \* \*

— Повезло, все функции восстановились. Вода задела только периферию, — вяло сказал прыщавый парень и зевнул.

— Спасибо.

— Как договаривались, оплата двойная.

— Конечно.

Я заплатил и вышел. Телефон теперь был у меня в руках. Включить и посмотреть номер.

Решил пойти домой и там, в спокойной обстановке, посмотреть.

Решил идти пешком.

Пройдя половину пути, развернулся. Лучше сделать это в консерватории. Дома может быть Вика и точно есть мама. Она же взяла отгул. Из-за меня... Да, лучше в консерватории.

Блуждал переулками, пока не вышел на Новосельную. В конце этой улицы парк аттракционов.

Остановился. Долго смотрел на табличку «ул. Новосельная, д. 25». Вчера ночью здесь был.

Лучше не возвращаться в консерваторию. Всё-таки я прогуливаю пары. Если поймают, будет плохо.

Направился по Новосельной.

\* \* \*

Дорожка из крупных квадратных плит. Между ними летом прорывается трава, а сейчас — зазеленелые полоски грязного снега. Помню, у меня была игра: на одну плиту можно наступить только единожды. Я прыгал с плиты на плиту. Между ними виднелись одуванчики — много одуванчиков. Было радостно, — ведь в парке меня ждали аттракционы. Больше всего любил «Весёлые горки». Они не такие крутые, как американские. Папа стоял за оградой, а я махал ему рукой на каждом круге. Первые два круга он улыбался мне, а потом уже смотрел куда-то вбок — то ли разглядывал колесо обозрения, то ли ещё что. Но я всё равно махал. Когда со мной на сиденье ехал ещё какой-нибудь ребёнок, а папа не смотрел на меня, — тогда я делал вид, что машу кому-то другому. Чужому папе.

Показалась ржавая калитка. На вид скрипучая. Когда я подошёл и толкнул её, она выкрикнула испуганно.

Дальше я увидел голову Микки Мауса. Огромная, с треснувшими облупленными ушами, она лежала сама по себе, окружённая сугробами. Микки Маус смотрел в небо и привычно улыбался. Я подумал, что ему должно быть не до смеха, но понял, что это глупая затея — сочувствовать огромной голове мультяшной мыши.

Рядом с головой валялись «Весёлые горки». Сиденья отдельно от корпусов машинок. Выпотрошенные «Весёлые горки». Между рельсов аттракциона разрослись кусты. Без листьев, они торчали вверх, как ноги мёртвого паука.

Пахло гнилой листвой и мокрой землёй. В проталинах стояла чёрная вода. Из-за плотно насаженных по периметру парка деревьев здесь совсем не было ветра. Солнце днём делало из снега лужи, а ночью подмораживало, и они покрывались корочкой льда. В одной из луж потонул билет. Я выудил его двумя пальцами. Билет сразу прилип к руке, как будто соскучился по человеку. Красные цифры и название аттракциона — «Зеркальный лабиринт».

Я огляделся. Где он был, я не помнил. Пошёл наугад по дорожке из бетонных плит. Вокруг — обломки былых радостей — ржавое никому не нужное детство, пожранное унылыми зарослями, опутанное лысыми гибкими ветками.

Колесо обозрения, на которое смотрел папа, когда я катался на «Весёлых горках», повалено и разобрано на части. Глыбы-кабинки — точно черепа, несущая конструкция — обглоданные временем кости.

«Кости брошены».

Сунул руки в карманы и пошёл дальше. Вроде бы лабиринт располагался рядом с какой-то будкой. В ней то ли продавали билеты, то ли торговали сладостями.

Жёлтая облупленная будка была заслонена выгнутой, похожей на шею огромного животного, частью колеса обозрения. Но я нашёл. А рядом с ней — осколки. Ковёр из осколков.

«Разбиты зеркала».

Немалая площадь плотно покрыта слоем расколотых зеркал.

«Плохая примета — смотреться в разбитое зеркало», — вспомнил.

Зеркальное полотно причудливо рвало на куски реальность. Небо — ошмётки облаков, серо-голубые обрезки, а моё лицо — картина Пикассо. Может, так он и писал свои полотна?

Ступил на зеркальный ковёр смелее. Под ногами жалобно хрустнуло. Сделал несколько шагов и остановился. Разглядывал отражение. Точнее, много отражений — десятки или даже сотни, — они не складывались в единую картину. Мой правый глаз растекался, задевая ухо, а волосы напозлали на улыбающиеся губы.

Улыбающиеся? Потрогал губы, но не понял, — улыбаюсь ли. Тронул щёки. Опустил взгляд. Нашёл ровный осколок, поднял, заглянул в него. Моё лицо. Я не улыбаюсь. Может, от сравнения увиденного с картинами Пикассо мне стало смешно и я улыбнулся?

Сошёл с разбитых зеркал.

Рядом с будкой сел на ветхую скамейку. Попытался вспомнить, как было весело, когда мы с папой бывали здесь по выходным. Не получилось. На ум приходила только моя улыбка в отражении стен зеркального лабиринта — одиннадцать лет назад, в одну из суббот. В день, когда меня похитили.

Стоп. Не похитили — а потерялся. Папа обегал весь парк, спросил у того парня, с которым я вошёл в лабиринт. Он спокойно ответил, что видел меня у будки со сладостями. И папа нашёл меня. Он долго меня обнимал. Он плакал, хотя мне всегда запрещал: не мужское это дело — плакать. У будки со сладостями. Которая... она... Рядом со мной. Я сижу возле неё. В двух шагах от лабиринта.

Папа обегал весь парк... А потом тот парень сказал ему, что видел меня у будки. Которая в двух шагах.

«Она совсем рядом с лабиринтом. Будка. Совсем рядом», — мысли стали вязкими. Слова растягивались, как звуки испорченной пластинки.

Стоп, хватит.

Я вытащил из кармана телефон. Надо включить его хотя бы. Вдруг кто-нибудь искать меня будет? Даша, например. Или Гена. Или мама. Надо включить.

Загорается значок заставки, звучит короткий сигнал запуска системы.

Открываю вкладку «Последние вызовы».

«16:44. Папа».

\* \* \*

Смотрю на часы в уголке дисплея. Когда дисплей гаснет, я снова активирую его прикосновением.

Проходит полчаса, а я всё сижу на скамейке, не в силах решиться.

Ещё через двадцать минут поднимаюсь и ухожу.

\* \* \*

Когда появляюсь в прихожей, ко мне никто не выходит. Снимаю куртку и обувь. Слышу голос Вики:

— ...Только о нём и вспоминаешь!

— Неправда, Вика. Успокойся. У меня была бессонная ночь. И днём не смогла заснуть... Какие-то звуки в коридоре. Илья, наверное, пришёл.

— Илья, Илья! Кроме Ильи, для тебя никого не существует! Только о нём и вспоминаешь!

— Перестань!

— Давно пора двигаться вперёд, а не жить прошлым. Мама, у тебя есть я!

О чём это она?

В прихожую выходит мама.

— Привет, Илюша.

Порываюсь уйти в комнату, но она берёт меня за локоть и несильно сжимает, словно хочет остановить, а сил не хватает. Почему-то от этого прикосновения жжёт глаза и перехватывает горло.

— Давай поговорим, Илюша, — просит мама слабым голосом.

Вика смотрит на меня недобро.

— Давай.

Мы идём на кухню, Вика остаётся в коридоре. Она там замирает. Я прислушиваюсь, думаю, различу шаги, звук закрываемой двери, но ничего не происходит. Как будто исчезла.

— Илюша, не делай так больше.

— Хорошо, не буду, — говорю я пришибленно.

Сажу на табуретку и гляжу в пол, как в детстве, когда меня ловили на хулиганстве. О чём говорить дальше, не знаю. Вроде всё уже сказано.

— Я испугалась.

— Да.

— Не спала всю ночь.

— Я понял, мама.

— Не теряйся больше.

На душе у меня неудобно, и хочется плакать.

— О чём говорила Вика? Что это значит, что ты меня вспоминаешь, а надо двигаться вперёд?

— Я вспоминала о тебе сегодня. Каким ты был маленький. Помнишь, когда тебе было восемь...

— Не надо, мама, — низко опускаю лицо, чтобы она не видела, что чуть не плачу, — снова это вспоминать.

— Ты исчез.

— Не надо.

— Отец обегал весь парк. Потом ему подсказал...

— Тот.

— ...Что ты у будки со сладостями.

— Я был у той будки сегодня.

— Тогда он тебя нашёл.

— Она рядом с лабиринтом.

— И привёл домой.

— Будка в двух шагах от лабиринта!

— Илюша, не кричи...

— Если бы я действительно был там...

— Что с тобой, Илюша?

— ...Папа нашёл бы меня сразу!

— Успокойся, сынок.

— Что это значит, мама?!

— Не волнуйся, дай мне свои руки.

— Что, чёрт возьми, это значит?!

Мама сжала мои ладони. Я рыдал. А в дверях стояла Вика с непроницаемым выражением лица. Она смотрела куда-то мимо меня в одну точку.

— Мама, перестань, — сказала Вика, не отрывая взгляда от невидимой точки. — Оставь его.

Я отвернулся, чтобы не видеть Викиного лица.

— Мама, перестань, — повторила она ровным голосом. — Оставь. Пусть им займётся специалист.

Кто-то взял меня под руку и потянул вверх. Я поднялся и послушно поплёлся, куда повели. Меня усадили на что-то мягкое. Кровать. Потом надавили на плечо, чтобы я лёг. Я не отнимал ладоней от лица. Хотел, чтобы они насовсем приросли — ничего не видеть, не слышать, не чувствовать.

— Мы оба просто устали. Нам надо отдохнуть, — услышал я мамин голос совсем рядом.

— Мне звонил папа, — выговорил я в ладони.

— Что?

— Мне звонил папа. Тогда ещё. Я говорил тебе, помнишь? Телефон починили. И там написано: «16:44. Папа».

Отнял ладони от лица и первое, что увидел — чёрные лапы на потолке. Они всегда здесь. В детстве я их боялся, сейчас — нет. Но они всегда здесь. Они вечные. И они поглотят меня. Если уже не...

— Это не его номер.

— Что? — не понял я.

Посмотрел на маму. Она сидела на полу, опершись локтем о матрас. С моим телефоном в руке.

— Подписано «Папа», но номер не тот. Я помню его наизусть. Это другой.

— Что?

Забрал у неё телефон. Тупо уставился на ряд цифр. Они подпрыгивали и изгибались под моим взглядом.

— Кто так шутит с тобой, Илюша? — озабоченно спросила мама.

— Шутит?

— Кто-то вбил свой номер и подписал его «Папа».

— Что?

— Кто-то пошутил. — Мама смотрела на меня со всё возрастающим беспокойством. — Не волнуйся, Илюша. Это просто шутка. Ни стыда ни совести у людей: вот так взять без спроса чужой телефон! И не просто взять, а ради злой шутки! Я молчал. Переводил взгляд с мамы на цифры и обратно.

— Хочешь, я позвоню этому горе-шутнику и узнаю, кто он? — предложила мама.

— Нет.

— Принесу свой телефон и позвоню, — она поднялась.

— Нет!

Внутри меня что-то разбилось. Расколосось на мелкие куски, как зеркальный лабиринт в парке аттракционов. Я даже почти услышал звук — дрин-н-нь. Такой длящийся эхом звук.

«Брошены кости, разбиты зеркала».

Это был не папа. Точно не папа.

— Я сам выясню.

— Посидеть с тобой? — мама положила руку мне на плечо.

— Нет.

\* \* \*

— В полночь разблокировал телефон. Нажал на зелёную трубку.

Гудки.

Гудки.

Гудки.

Тишина. Ответили?

— Алло? — сказал я тихо. — Кто это?

Тишина. Секунда. Две. Три. Четыре.

Пять.

— Я — тот, кого ты боишься. Сыграем в четыре руки?

Гудки.

#### IV. Интермедия

*(отрезок фуги между проведениями темы. Место интермедии там, где временно приостанавливается проведение темы)*

\* \* \*

— Да что с тобой такое сегодня? — кричит Ирина Павловна. — Играешь ещё хуже, чем обычно! Кто будет слушать голоса в фуге? Я вместо тебя? Они звучат одновременно, но они равноправны! Каждый важен!

Молчу. Я пытаюсь. Я стараюсь, чёрт возьми!

— Что ты сказал? — оторопело пялит на меня круглые глаза Ирина Павловна. Оказывается, я произнёс это вслух.

— Пусть я средний исполнитель, но делаю всё, что в моих силах. Лучше быть средним, чем не быть...

Я не договариваю, но так даже больше смысла.

— Всегда надо стремиться к лучшему! — раздражённо восклицает Ирина Павловна.

— Не всегда, — возражаю тихо. Не хочу препираться. Меня устраивает, когда я просто играю, — не важно, средне или совсем плохо. Дайте мне просто играть! Это единственное, что лишает меня внутренней пустоты. Игра на фортепиано глушит пустоту. Не заполняет, но глушит. На время. Пока играешь. Дайте же мне, чёрт возьми, просто играть!

— Играй! — вскрикивает Ирина Павловна обиженно и вылетает из кабинета. Значит, последнюю фразу я тоже произнёс вслух.

И я играю. Полчаса играю, час. Ирина Павловна возвращается.

— Иди, Королёв. Сейчас следующий ученик придёт, — унылым голосом сообщает она.

Я поднимаюсь со стула, собираю ноты.

— Не хочешь извиниться за свой тон? — спрашивает.

Я молча выхожу из кабинета.

\* \* \*

Толкаю дверь, заглядываю внутрь.

— О, какой человек пришёл!

Юрий Васильевич шаркает мне навстречу, улыбается. Захожу. Он, как всегда, берёт стул и приставляет к пианино. Мы усаживаемся плечо к плечу, и впервые за это утро мне становится чуть легче.словно я тащил на спине два тяжелых мешка, а теперь остался только один — вот так легче. Не намного, но ощутимо.

— Полифония — это жизнь, — говорит Юрий Васильевич. Наверное, он замечает, что я не расположен разбирать фугу, не расположен задавать вопросы, как я обычно делаю. В общем, ни к чему не расположен. — Пробовал в людном месте услышать сразу все звуки, какие там есть?

Я мотаю головой.

— А это интересно, попробуй. Из вроде бы разрозненных шумов складывается своеобразная музыка. Даже начинаешь распознавать отдельные темы. Например, разговор двух подруг звучит так: бу-бу-бу, бу-бу-бу. Если не вслушиваться в слова. И вот эта тема проходит то справа от тебя, то слева, то сзади — в разных голосах. Имитируется. А на фоне этого бу-бу-бу появляется вдруг стук каблучков — противосложение.

Я задумался над этой мыслью.

— Полифония повсюду. Сама жизнь полифонична. Птица, например, не будет ждать, пока проедет ритмично стучащий трамвай, чтобы завести свою мелодичную

трель. Люди на улицах разговаривают одновременно. Да и множество шумов — транспорт, грозовые перекааты, смех и крики прохожих, мяуканье кошки — наслаиваются друг на друга, гармонируют или диссонируют. Одним словом, звучат.

— То есть жизнь — это большая fuga? — заговорил я, глядя на чёрно-белые клавиши.

Жизнь часто сравнивают ещё и с зебррой — почему не с клавишами фортепиано тогда?

— Да, жизнь похожа на фугу. Только голоса в ней появляются не спрашиваясь, по воле случая.

— Слово «fuga» переводится как «бег». Это бег людей? От себя? От других? От боли?

— Можно и так, — кивнул Юрий Васильевич. — От себя и от других — это, по сути, и есть от боли. А от боли бегут — только если очень боятся её.

— Разве можно не бояться боли?

— У некоторых получается. Мелодия боли всегда диссонирует с нашей собственной. Это пугает. Но можно ведь подобрать мелодию, которая будет гармонировать, да?

— Не знаю.

— Именно этим занимаются композиторы.

— Я думал, они сочиняют музыку.

— Они подбирают для своей боли подходящую мелодию. Творчество — лучшее лекарство.

Я ничего не ответил. Юрий Васильевич тоже помолчал немного. Он смотрел на меня сбоку, как будто оценивая.

— Вот и ты займись сочинением своей мелодии. Которая ляжет в основу фуги.

— Я уже сочинил тему.

— Вот как? Покажешь?

Отрицательно мотнул головой:

— Покажу, когда сочиню фугу полностью. Только так.

— Понимаю, — кивнул Юрий Васильевич.

— Хочу написать стреттную фугу. А стретты в жизни бывают?

— Конечно.

— И что они означают?

— А как думаешь ты сам? — Юрий Васильевич с интересом посмотрел на меня.

— Ну, я думаю, поскольку стретта — это когда тема в одном голосе настигает тему в другом. Стретта похожа на... встречу двойников.

— Пожалуй, — задумчиво кивнул Юрий Васильевич. — Пожалуй, похожа. Только в жизни двойника так просто не встретишь. Да и не к добру эта встреча.

Я решительно поднялся.

— Сейчас же пойду сочинять.

— Вот и молодец. — Юрий Васильевич тоже поднялся, держась за спинку стула трясушейся рукой. — Подожди, Илья, минутку, — он стал копаться в своей сумке советских времён. Зашелестел пакет. Юрий Васильевич выудил несколько конфет и пару маленьких круглых печений. — У меня сын умер одиннадцать лет назад. Помяни, — он протянул мне горсть.

Комната крутанулась вокруг моей головы, перехватило дыхание. Взялся за край учительского стола, чтобы не потерять равновесия. Надо что-то сказать. Боже, я не знал, что у него умер сын. Что у него вообще был сын. Это же просто Юрий Васильевич, учитель. А у него, оказывается...

Подставил ладони ковшиком, Юрий Васильевич ссыпал конфеты.

— Это... мне жаль.

— Да, — ответил он.

И я очень быстро вышел. На автомате добрался до первого этажа, взял ключ от какого-то кабинета, снова поднялся, отпер дверь, зашёл. Выдохнул.

Значит, композиторы подбирают для своей боли подходящую мелодию? Мне захотелось сочинить такую фугу, чтобы хватило не только мне, но и Юрию Васильевичу с его болью. Возможно ли это?

Раскрыл нотную тетрадь на странице, где была записана тема. Сочиню фугу сегодня же. Полностью.

\* \* \*

Когда я закончил, стемнело. Это, конечно, пока черновик. Кое-что придётся исправить, а кое-что и выкинуть. Но факт: я сделал это. Сочинил *свою* фугу. Трёхголосную, со стреттами и ракоходом. И даже с кодой.

Оглядел три страницы *моей* фуги с неведомым ранее чувством.

«Полифония — это жизнь», — сказал Юрий Васильевич. Да, пожалуй. А эта фуга — неаккуратная, со множеством перечёркнутых и заново выписанных нот — *моя* жизнь. Здесь есть отец. Тема в басовом голосе. Есть я — в теноровом. Сначала у меня звучит отец — ведь он был до меня. А только потом я, сразу после него. Интермедия — это Вика и мама, вместе. Начинается она эмоционально, с широкого скачка — мама, а продолжается хладнокровным поступенным движением мелодии вниз — Вика. Я ещё не забыл её вчерашнего взгляда, направленного куда-то мимо, и ровного, как у робота, голоса.

Дальше следуют стретты. Они наползают одна на другую. Не успевает тема дозвучать в одном голосе, — появляется в другом. Как отражение в зеркале. Не в обычном, а как в парке аттракционов. Где глаза расплываются, а зубы выпячиваются. У моей темы тоже выпячиваются зубы.

Зазвонил телефон, я аж подпрыгнул. Отвык от него.

— Привет, ты где?

— Гена, я в консерватории. Сочинил фугу!

— Всю? Ну, то есть я хочу сказать, полностью? От начала до конца?

— Да.

— Ну ты крут!

— Спасибо, Гена, — улыбаюсь я.

В трубке какая-то заминка, шелест, а затем тишина.

— Гена?

— А я звоню, — говорит он, а голос, как из подземелья, далёкий, — звоню сказать, что уезжаю.

— Что? Куда?

— Да так. По родственным делам надо. Знаешь, дядя умер.

— Боже... мне жаль, — говорю во второй раз за день.

— Мы едем с мамой. Ну, у меня, в общем, просьба. Илья, может, ты не откажешь поливать цветы, пока нас не будет?

— Конечно.

— Сможешь?

— Да.

— Тогда давай я ключ тебе занесу? От квартиры. Мы уже завтра уезжаем.

— Надолго?

— На неделю, наверное.

Гены не будет на мой день рождения. Жаль.

— Я сам найду к тебе, жди через полчаса, — сказал я.

В голове звучала фуга, пока шёл. Стретты следовали друг за другом, одинаковые дома по обеим сторонам улицы тоже следовали друг за другом. Мне было весело. Без причины. Или потому, что, наконец, сочинил свою фугу — вот так легко, за один присест.

\* \* \*

Гена показал мне цветы на подоконниках в комнате и на кухне.

— Вот этот вообще через день поливать надо, а то засохнет. Мама его очень любит, — показал Гена на растение с маленькими ярко-зелёными листиками. — Извини, попросить больше некого.

Гена покраснел.

— Мне не сложно, — сказал я, разглядывая цветок, который поливать через день. Попытался запомнить его внешний вид. Я с растениями не очень дружу. — Давай-ка поставим его отдельно, — предложил я и сдвинул горшок к левому краю подоконника.

— Вот, а остальные два раза в неделю. Ну, то есть после того, как мы уедем, надо будет полить во вторник и в пятницу. Просто мама очень переживает, как они тут без нас... — снова замялся Гена.

Когда инструктаж был окончен, я сыграл ему фугу.

— Круто, — сказал Гена. — А я свою никак не закончу.

Он раскрыл потрёпанную нотную тетрадь и ткнул пальцем в строчку.

— Застопорился на начале среднего раздела.

— Давай посмотрим, — стал наигрывать Генину фугу.

Сегодня я был расположен помочь ему с чем угодно: хоть с цветами, хоть с фугой. Ощущал лёгкость, так не похожую на обычное моё состояние в последние дни.

\* \* \*

Моя комната как будто дышит. Ветер трогает карниз, и он гудит, как огромный вдох. А внутри — душно. Как будто комната сдышала весь воздух. Лёгкости я больше не ощущал. И окно не открыл, чтобы впустить воздух. Передо мной на столе лежали поминальные сладости, которые дал мне Юрий Васильевич. Я их принёс в пакете вместе с нотами. И выложил на стол.

Конфета.

Снова конфета фабрики, где работал отец.

Я сел на кровать.

Я не сомневался, что внутри загадка. Не надеялся больше увидеть пустой фантик. Это не совпадение, как я думал раньше. Не может быть совпадением.

Надо развернуть.

Быстро разворачиваю, чтобы не успеть передумать.

«Лабиринты жизни

Заберут тебя.

Кто из нас исчезнет?

Ты или я».

— Бессмыслица какая-то, — проговорил я вполголоса. Смял фантик. — Дурацкие шутки. Кто за этим стоит? Что ему надо от меня? Кому я нужен, пианист-неудачник? Чей номер у меня в телефоне? Это просто шутки. Злые шутки. Зачем? Ведь хорошее настроение было. Я фугу сочинил. За один день. Всего один день, и fuga готова. Не такой уж и неудачник.

Приговаривал, а самому не давало покоя одно слово. Одно-единственное. Старался заглушить его, но не получалось.

«Лабиринты».

Мои сны и то, что случилось со мной, когда мне было восемь, — связаны с зеркальным лабиринтом. Но как он может «забрать» меня? Он же разбит. Я видел осколки. Я ходил по осколкам. Лабиринта больше нет.

Или это случилось тогда, одиннадцать лет назад?

«Одиннадцать лет назад у меня умер сын — помяни».

Со мной ничего не случилось. Папа потерял меня из виду, а потом нашёл. Парень, который был со мной в лабиринте, подсказал, где меня искать. У будки со сладостями. Я был там. Папа нашёл меня.

«Я нашёл тебя, Костя».

Нет!

«Одиннадцать лет назад у меня...»

Не надо.

Голова закружилась, или комната — не разобрать.

Стиснул виски ладонями — не помогло.

«Здесь что-то не так», — билась мысль. Опять это ощущение, словно меня истязают, а я не могу сопротивляться.

— Это розыгрыш. Это шутка, — повторял я вслух. — Глупый розыгрыш.

Повторял, пока не начал захлёбываться этими словами: «шутка» и «розыгрыш».

Набрал номер того, кто подписан «Папа».

Недоступен.

— Нельзя поддаваться. Я не испугаюсь. Я узнаю имя шутника. Я поговорю с ним по-мужски. Я всё выясню. Я не трус.

«Кто из нас исчезнет? Ты, Илья».

Лёг на кровать не раздеваясь. Смотрел на противоположную стену, а не на потолок. Не хотел видеть чёрные лапы теней деревьев.

\* \* \*

— Совсем не спал.

— Волновался перед зачётом?

— Нет, другое. Не знаю, что со мной.

— Играть можешь?

— Могу, наверное.

Мы с Валерией стояли в коридоре. Я в костюме, она в чёрном платье. Через десять минут у нас зачёт-концерт по классу ансамбля. Рахманинов. У меня тряслись руки, но не от волнения.

— А что случилось-то? Заболел?

— Нет.

Разве я мог объяснить? И сам не понимаю. Я окончательно запутался. Ничего страшного ведь не происходит — бессмысленные загадки в фантиках да незнакомый номер в телефоне. Почему же мне так плохо?

— Объявляют! — Валерия одёрнула платье.

Выйдя на сцену, мы поклонились. Валерия положила на плечо скрипку, я уселся поудобнее. Чтобы заметить её знак, что можно начинать, развернулся вполборота.

И увидел его.

Тот сидел в третьем ряду, возвышаясь среди других зрителей — студентов фортепианного отделения и педагогов — и улыбался. Мне улыбался.

Я сглотнул.

«Он здесь ни при чём, — уверял меня внутренний голос. — Пришёл послушать концерт, и только». Пальцы затряслись ещё отчётливей, чем когда мы стояли в коридоре.

«Просто играй. Сосредоточься на Рахманинове».

— Илья, — позвали шепотом.

Я судорожно обернулся. Валерия. Это она — устала ждать, когда я замечу её знак, что можно начинать. Пауза затянулась.

Я кивнул. И в следующую секунду мы заиграли. Старался думать только о музыке. Эти минуты нужно прожить в Рахманинове, не отвлекаясь ни на что.

Временами я ускорял темп, но спохватывался. Несколько раз промахнулся мимо нужной клавиши.

Когда мы поднялись для прощального поклона, заметил каменное лицо Валерии. Она рассчитывала, что мы сыграем лучше.

Тот сидел в первом ряду и улыбался мне. Что? Он ведь был в третьем, когда мы начали выступление!

Очевидно, я замешкался, потому что Валерия схватила меня за руку и потащила со сцены.

— Ты что, Королёв! — набросилась на меня, как только мы оказались в коридоре. Впервые назвала меня по фамилии. — Не слушал мою партию вообще? Нам же четвёрки в лучшем случае влепят!

Мои мысли были далеки от оценки.

— Заметила высокого светловолосого парня в первом ряду? — спросил я.

— Заметила высокого светловолосого парня на сцене! И играл он сегодня хуже, чем на репетициях!

— Он улыбался мне из зрительного зала.

— Королёв, мне снизят оценку из-за тебя!

— Прости, Валерия.

Она нахмурилась и отвернулась. Мы топтались в коридоре. Теперь, когда программа зачёта сыграна, нам оставалось только ждать. После концерта педагоги посовещаются и вынесут свой вердикт. Я смотрел на дверь. Хотелось приоткрыть и взглянуть на Тота. И как он только перебрался с третьего ряда на первый? Во время выступления запрещено передвигаться по залу. На него бы шикнули. А главное — зачем? Взглянуть на меня поближе? Меня передёрнуло.

«Сыграем в четыре руки?»

Нет! Это не обязательно он звонил. Звонить мог кто угодно!

— Если мне снизят оценку из-за тебя, на день рождения к тебе не приду, — заявила Валерия.

Я опешил.

— Что за детский сад? Забери тогда свои игрушки из моей песочницы.

Она досадливо свела брови, но в следующее мгновение против воли улыбнулась.

— Ты прав, Илья. Это никак не связано. Извини.

— Да ничего, — я мигом присмирел.

— Конечно, приду. Я просто на нервах. Каждый раз так сдаю — психую из-за результата. У тебя по-другому?

— Мне безразличны оценки.

— Везёт тебе.

— Просто люблю играть на пианино.

— Мне бы так. Я не могу просто играть. Мне надо попасть в оркестр, когда закончу.

— В первые скрипки?

Валерия смущённо потупилась.

— Думаю, у тебя все шансы, — ободрил я.

— Спасибо. Надеюсь, говоришь это не из вежливости. И ещё, Илья... извини ещё и за то, как я высказалась о тебе на уроке психологии. Я не должна была так говорить.

— Не надо об этом.

— Почему?

— Потому что ты права.

Просто день откровений.

— Выпьем кофе после того, как нам объявят оценки?

— Отпразднуем?

— Или оплачем, — улыбнулась Валерия.

\* \* \*

Зрители выходили из зала. Я останавливал взгляд на каждом, как будто Тот мог переодеться или ещё что-то в этом роде. Через несколько минут поток иссяк.

Я заглянул в зал.

— Молодой человек, закройте дверь с той стороны, пожалуйста, — сказала секретарь нашей кафедры, женщина средних лет со сложным именем, которое я никак не могу запомнить. Инесса что-то там. В зале остались только педагоги. Они уже тёрлись возле кресел первого ряда — готовились обеуждать.

Как?

— Закрой дверь, Илья, а то секретарь сейчас выскочит и наорёт на нас, — усмехнулась Валерия и, не дожидаясь, закрыла сама. — С тобой всё нормально?

Как он вышел из зала?

— Ты видела того парня, про которого я говорил? Высокий светловолосый. Видела, как он выходил из зала?

— Похожий на тебя? — улыбнулась Валерия.

— Д-да.

— Он у тебя за спиной.

Я сглотнул. Представил, как он стоит *прямо* за моей спиной. И дышит мне в затылок. Даже почти почувствовал его дыхание. Начал медленно оборачиваться. «Как в кино», — подумал я, и на миг увидел себя со стороны. Картинка мелькнула буквально на долю секунды. Я смотрел на себя сверху и немного сбоку: как оборачиваюсь, а за моей спиной...

Никого.

— Да я пошутила, — рассмеялась Валерия. — Не видела такого. Ни в зале, ни сейчас. Твой родственник?

Я ничего не ответил.

\* \* \*

В этот раз я положил сахар в кофе.

— Вот видишь, тебе не снизили оценку. Они же профессионалы: сразу заметили, кто портачит, и четвёрку получил только я. Придётся теперь идти на мой день рождения.

— Я же извинилась.

— Да ладно. Это я так.

Мы помолчали. Я помешал сахар в кофе, чтобы добавить звуков.

— Кстати, я фугу сочинил. Полностью.

— Да ты что? — Валерия изумилась.

— Теперь могу помочь тебе — опыт имеется. Если у тебя есть время и желание, можем прямо сейчас.

— Наверное, не стоит рисковать.

— Рисковать?

— Даша идёт к нам. И, похоже, она рассержена.

Я обернулся. Действительно, Даша шла. Да, она рассержена. Лишь бы сцену ревности не устроила.

— Можно тебя на пару слов? — процедила Даша, оказавшись возле столика.

— Присоединяйся к нам. Мы празднуем успешно сданный зачёт по ансамблю, — я выдвинул для неё стул рядом с собой.

— Пьём праздничный кофе, — с улыбкой сказала Валерия.

Даша гневно глянула на меня, затем на Валерию и снова на меня.

— Не люблю кофе! Как закончишь, дай знать, у меня к тебе разговор!

И унеслась из буфета, громко цокая каблуками.

— Ревнует, — подытожила Валерия. — Влетит тебе теперь.

— Не влетит, — отрезал я.

Не собираюсь обсуждать эту тему с Валерией, вот уж нет.

Я глотнул кофе. Вкусом он напоминал заваренный кипятком ботинок.

— Пойдёшь за ней?

— Позже. Мы, кажется, говорили о фуге? — я раздражённо помешал давно растаявший сахар.

— Мне нравятся фуги Хиндемита. Ты знаешь, что у него есть зеркальные фуги?

— Зеркальные? — меня передёрнуло от этого слова.

— Мелодия доходит до середины, а потом начинается обратное движение: от последнего звука к первому. Как будто посередине стоит зеркало — оно отражает мелодию. Тоже хочу такую фугу написать. Потому что в два раза меньше сочинять: написала половину, а потом отразила, и всё, фуга готова, — Валерия рассмеялась.

— Хитро.

Я поворачивал свою кружку и наблюдал за тем, как ползёт по чёрной поверхности кофе белый круглый блик от лампы. Валерия заметила это и истолковала по-своему.

— Ты расстроен? Из-за четвёрки?

— Нет, конечно.

— А что тогда?

— Получается, одна половина фуги настоящая, а вторая — всего лишь отражение. А слушатели принимают её за целую.

— Ну и что?

— Это как если бы одну половину жизни я прожил, а вторую думал, что живу. А на самом деле — нет. На самом деле, может, это игра чьего-то разума. Не жизнь, а имитация.

— Ты странный.

— Разве?

— Мне такая мысль в голову не пришла.

— А меня такие посещают часто. Некоторые прописаны в моей голове, как в квартире.

— Например? — Валерия улыбнулась шутке.

— Например: если бы я не существовал, всё, что делаю я, делал бы кто-то другой. Не менее успешно, а может, даже лучше.

— Не говори так.

— Это правда. Я учусь на пианиста, зная, что никогда не буду настоящим пианистом. Не тот уровень дарования, как говорит Ирина Павловна. Да и рука небольшая, растяжка так себе. Но я продолжаю. Потому что хочу играть. Вот и всё. Другое не имеет смысла. Я не оставляю след в истории, и прекрасно это понимаю.

— Ты пессимист.

— Подобные мысли отрезвляют. Если убрать никчёмные стремления, вроде потуг стать известным пианистом, не остаётся ничего. Пустота. Её не преодолеть. Я пробовал.

Валерия молчала. Теперь мы оба смотрели на белый блик, плавающий в моём кофе.

— Пустота? — сказала она, наконец.

— Да.

— Илья.

— Что?

— Я должна тебе кое-что вернуть. То, что забрала.

— Что? Ты у меня ничего не заби...

Почувствовал её губы, и меня начало вращать и покачивать. Стены поехали. Я закрыл глаза, потому что не смог иначе. Пустота, о которой я только что говорил, начала приобретать облик — неизведанный, сладкий и далёкий. И вдруг всё оборвалось.

Я словно упал с большой высоты и расшиб себе что-то, но не тело. Нечто более хрупкое.

Валерия уже поднялась, в руке держала свою сумку и что-то говорила.

«Двадцать восьмого февраля?» — дошло до меня. Наверное, она повторила это несколько раз, чтобы я всё-таки услышал.

— Да.

— Я приду.

Валерия улыбнулась и растаяла в воздухе. Не успел заметить, как она покинула буфет.

\* \* \*

Вышел на крыльцо консерватории, но там не было Даши. Попробовал позвонить — гудки идут, а не отвечает. Видела наш поцелуй? Надеюсь, что нет.

«Не нашёл тебя», — отправил Даше сообщение. Натянул шапку и направился в сторону дома.

\* \* \*

Утром перед парами зашёл к Гене. Непривычно было открывать чужую дверь. Почувствовал себя вором.

В комнате Гены в отсутствии самого Гены было странно. Предметы выделялись. Раньше, когда я бывал тут, всё моё внимание принадлежало Гене, мы разговаривали, сочиняли фугу или просто молчали. А теперь его нет, и предметы вступили в свои права. Теперь они стали заметны. Они как будто радовались, что никто их не перебивает.

Я нашёл банки с водой на кухне — их мне заранее показал Гена. Банки без крышек, — чтобы хлорка выветрилась, прежде чем вода попадёт в грунт. Взял одну и направился в Генину комнату.

Вот привередливый цветок, который требует полива раз в два дня. Плеснул ему, сколько счёл нужным. Оказалось — много. Вода полилась через край блюдца, на котором стоял горшок. Принёс тряпку из ванной — вытер. Теперь не должен засохнуть. По крайней мере, до послезавтра не успеет.

\* \* \*

В консерваторию я пришёл на пятнадцать минут раньше, чем нужно. Поднялся на третий этаж, постучал в тридцать шестой кабинет.

— Какой человек! — по обыкновению воскликнул Юрий Васильевич и прошаркал два шага мне навстречу.

— Здравствуйте, Юрий Васильевич. Я фугу принёс.

— Так-так, посмотрим.

Он приставил к пианино второй стул, и мы уселись.

Я заиграл. Я переводил тему из голоса в голос и слышал каждый из них. Я упивался своей игрой. Всё получалось, всё сходилось, звучало гармонично. Я радовался так, как давно уже не радовался.

Когда сыграл последний аккорд, не снял руки с клавиатуры, а дослушал, подождал, пока последний отзвук погаснет. Тогда только повернул торжествующее лицо к Юрию Васильевичу. Предвкушая его слова. Он обязательно похвалит. Фуга хороша, и не только с композиторской точки зрения. Я писал её как пианист, и играется она удобно.

— Эту фугу я уже слышал, — сказал Юрий Васильевич.

Мои мысли ещё немного повисели в заоблачной дали — по инерции — и разом рухнули.

— Что?

Юрий Васильевич поднялся со стула и прошаркал к своему столу. Начал копаться в сумке. Выудил оттуда листы в файле. На листах были отпечатаны ноты. Юрий Васильевич протянул мне.

— Новый студент. В этом семестре перевёлся. А фугу сдал одним из первых. Вчера.

Я взял ноты. С минуту разглядывал их, пытаюсь сосредоточиться. Когда у меня получилось собрать внимание в пучок, я увидел: это моя фуга. Аккуратно набранная в нотном редакторе и распечатанная. Но моя.

— Как? — только и спросил я.

— Ты уверен... Илья, видишь ли, он сдал первым. Ты уверен, что...

— Это я написал! — вскрикнул я. — Вчера. Я только вчера её написал!

— Илья, я тебя ни в чём не обвиняю.

— Это моя музыка.

— Ты показывал кому-то? Давал ноты?

— Гене сыграл. Но я не давал ноты. И Гена мой друг, он не стал бы... Хотя у него с фугой не ладилось... Нет, он ни за что не стал бы так поступать!

— Я не знаю, что и думать, Илья. И что делать, не знаю. Два студента не имеют права сдавать одну и ту же фугу.

— Это я написал! Я!

— Он принёс вчера.

— Когда именно?

— Днём.

Закрыв глаза. Плотно закрыл глаза. Это сон? Открою глаза и проснусь?

Нет, это не сон.

Фугу я дописал вечером. Я точно помню. Когда уходил из консерватории, было уже темно. А кто-то сдал мою фугу днём. Фугу, которую я закончил писать вечером.

— Как его зовут? — чужим голосом проговорил я.

— Ой, он не подписал. Но имя говорил. Погоди, дай-ка вспомнить... Погоди-ка. М-м-м. Кажется, он назвался Костей.

— Как?

— Костя. Послушай, Илья, я знаю, какой ты. Ты сознательный юноша, ответственный, врать не будешь. Поэтому давай сюда свою фугу. Я зачту.

Юрий Васильевич вытащил у меня их рук ноты.

— Костя? — запоздало переспросил я.

— Кажется, да. Вы знакомы?

— Кажется, да.

«Сыграем в четыре руки?» Ах ты сволочь!

— Не переживай, Илья. В моей практике был не один такой случай, когда несколько человек приносили одинаковые фуги. Всегда есть тот, кто сочиняет за деньги. Вот он и продаёт одну и ту же нескольким студентам одновременно.

Так бывает, Илья. Но я уверен, что это не твой случай.

— До свидания, Юрий Васильевич.

Я выскочил за дверь. У меня тряслись руки — на этот раз от негодования.

Я вытащил из кармана телефон и нашёл в недавних вызовах нужный номер.

— Ты мне ответишь, Тот. И на звонок ответишь, и за фугу ответишь.

Нажал на кнопку вызова.

Тишина. Даже никаких гудков. Я поднёс трубку к уху и прислушался. Посмотрел, идёт ли время звонка. Девять секунд, десять, одиннадцать. Неожиданно зазвучал голос, ровный, автоматический, как мёртвый. Тот же самый голос, что и в прошлый раз.

— Ты всего лишь отражение, Костя. Отражение в разбитом зеркале.

Гудки.

## V. Стретта

(проведение темы в фуге, при котором каждый имитирующий тему голос вступает до того, как она закончилась в предыдущем голосе)

\* \* \*

Воняет горячим маслом, пончиками и сырой землёй. Я оборачиваюсь. Папы всё ещё нет. Он обещал, что вернётся скоро. Меня толкают в плечо, чтобы продвигался вперёд. Я делаю маленький шаг. Передо мной рука билетёрши. Рука тянется к моему билету. Я вижу зубы билетёрши — большие и жёлтые. Она лыбится, морщины собираются вокруг глаз, она мне что-то говорит. Я оборачиваюсь. Папы нет.

Мне страшно, а папа не должен узнать, что я испугался.

Я шагаю в лабиринт. За мной идёт какой-то дяденька. Он высокий. Я вижу это в зеркале, — что он высокий. Он улыбается мне.

В зеркалах плавают наши глаза, улыбки, уши, волосы. Они как будто отделились от тела.

Папа сказал мне:

— Встань в очередь вон за тем парнем. Видишь? Высокий такой. Вон тот. Тот. И несколько раз проткнул пальцем воздух.

За тем парнем. Почему же я оказался *перед* ним?

Я думаю о всяких мелочах, чтобы не бояться. Например: «Почему я оказался *перед* ним?»

— Мальчик, как тебя зовут?

— Костя.

Нельзя говорить своё имя незнакомцам. А я сказал.

— Хочешь сладкую вату?

Я хотел.

— Мне папа купит.

— А где твой папа?

— Он ждёт меня снаружи.

Меня трясёт. Ускорился, чтобы пройти лабиринт быстрее. Дяденька тоже ускорился.

— Не бойся меня.

— Я не боюсь.

— Правда?

— Да.

Он улыбался мне. Непрерывно. Зеркала превращали улыбку в оскал.

— Тогда обернись. Меня тоже зовут Костя, представляешь? А вместе мы — кости.  
...кости.

...кости.

Скрутило живот, и чуть не вырвало сердцем, отчаянно бултыхающимся внутри. Я смотрел в зеркало и не мог заставить себя обернуться. Стало душно. Я задыхался. Текли слёзы, попадали в рот, в нос, топили меня и топили. В зеркале я видел, лишь как Тот стоит за моей спиной и улыбается. Он не касался меня. Его руки висели по швам.

Мне не хватало воздуха. Я обернулся и увидел его запястье на своём плече. Пальцы вдавливались в шею. Я захлёбывался слезами. Слышал свои всхлипы будто издалека. Булькающие всхлипы.

В зеркале он безмятежно улыбался.

Я посмотрел вверх, на его лицо. Увидел узкие жёлтые зубы в искажённом, словно разорванном, рту.

— Хочешь конфетку, Костя? Вот только от конфет болят зубы.

Перед глазами расплылось, потемнело, вновь посветлело — ярче обычного, что-то приблизилось, звякнуло, я успел заметить блестящие по краям, с красными пятнами, осколки.

«Моя кровь на зеркалах», — вяло понял я, прежде чем возникла утробная, неизбывная, бесконечная боль.

Возникла и тотчас потухла.

\* \* \*

— А! — короткий вскрик, и я сижу на кровати. Мне послышалось, или я вскрикнул? Повернулся, стал ошупывать постель, как слепой крот. Нашупал что-то мокрое. Опять слёзы? Нет. Это не слёзы.

В центре подушки круглое бурое пятно. Моя кровь. Много крови.

Я провёл ладонью по лицу. Мокро и липко.

Вскочил и ринулся в ванную, к зеркалу.

— Боже.

Из уголков рта спускались кровавые полосы, как показывают в фильмах, когда героя убивают. Одну я размазал, и теперь вся щека — огромное кровавое пятно.

Непослушными пальцами я прокрутил кран холодной воды. Опустил лицо, мочил и отирал, мочил и отирал, пока подбородок не свело судорогой от холода. Снова посмотрел в зеркало. В уголке рта образовалась красная капля и проскользила по мокрому лицу, расплзлась, как акварель в воде. Я открыл рот. Зубы были окрашены кровью. Осторожно пощупал пальцем щёки изнутри и язык.

Язык кровоточил. Прикусил во сне.

\* \* \*

— Почему не подошёл ко мне?

— Я не нашёл тебя. Прислал же сообщение.

— Не было никакого сообщения.

— Значит, не дошло.

— Я ждала тебя у выхода, как дура.

— Не видел.

— Может, был слишком занят Леркой?

— Правда, не видел.

— У тебя завтра день рождения.

— Знаю.

— Мы с ребятами приготовили для тебя сюрприз.

— С какими ребятами?

— Из общаги.

— Ладно.

— Даже не будешь признавать, что за сюрприз?

— Не буду.

— Совсем не интересно?

— Интересно.

— Идея гениальная. Жаль, не моя.

— А чья?

— Одного парня.

\* \* \*

Набираю «Папу».

«Абонент вне зоны действия сети».

Набираю ещё раз. Тот же результат.

В коридоре слышна знакомая мелодия. Тема моей фуги. Какого чёрта? Звучит в одном из классов. Иду по коридору, прислушиваюсь. Может, Юрий Васильевич играет? Тридцать шестой класс заперт. Иду дальше.

Звучит всё громче. Дергаю дверь наугад. Заперто. Следующую. Заперто. Рву третью дверь, открывается. В классе девушка. Перестаёт играть, оборачивается.

— Откуда у тебя эта фуга? — спрашиваю.

— Сочинила.

— Кто? — не понимаю.

— Я сочинила. К уроку по полифонии.

— Что?

— Глухой, что ли?

Закрываю дверь. Пытаюсь осознать. Это моя фуга. Моя!

Вновь звучит. Думаю, что девушка заново принялась играть, но звук доносится из другого конца коридора. Иду. Дёргаю двери, все подряд, — некоторые открываются, другие заперты. Нужная оказывается в самом конце.

— Откуда у тебя эта фуга?

— Сочинил.

— Для урока по полифонии?

— Да.

Закрываю дверь. Берусь за голову, сдавливаю виски.

Звучит фуга. Глухо. Наверное, этажом выше.

Сдавливаю виски сильнее. Рябит в глазах.

— Продам мою фугу студентам. Сволочь. Я найду тебя.

— У вас всё в порядке, Илья?

Опять этот предупредительный голос. Оборачиваюсь. Анна Ивановна глядит на меня озабоченно, вложив одну руку в другую.

— Всё нормально.

— Если хотите поговорить, я к вашим услугам.

— Не хочу.

— Вам плохо?

— Нет.

— Вы говорили сами с собой только что.

— Нет, я...

— На время ремонта мне выделили комнату в подвале. Приходите в любое время.

— В подвале?

— Бывает, что в жизни случается событие, которое трудно пережить.

Но вы должны держаться. Ради семьи.

— Что?

— На ваших глазах машина сбивает человека. Или что-то случается с ребёнком.

Вы должны держаться.

— У меня нет ребёнка.

— Одиннадцать лет назад с вами случилось несчастье.

— Не одиннадцать, а девять.

— Одиннадцать.

— Отстаньте.

— Илья, посмотрите на меня.

— Отстаньте.

— Не теряйте чувства реальности. Посмотрите на меня. Ответьте, с вами всё в порядке?

Что ей от меня надо?

Я поворачиваюсь и ухожу по лестнице вниз. Ниже и ниже. Впереди кто-то идёт. Он высокий и светловолосый.

— Эй! — кричу я.

Он оборачивается и улыбается. И следует дальше по лестнице, ведущей вниз.

— Тот! — кричу я.

Он ускоряется. Я ускоряюсь.

Оказываюсь в подвальном помещении. Я уже был здесь. На одной из стен вывешены зеркала с отбитыми краями. Бывший хореографический зал. Я здесь один.

— Эй!

Крик отдаётся эхом. Тота нет. В конце коридора со скрипом, медленно открывается дверь. На пороге появляется Анна Ивановна. Когда успела спуститься? Её пятки сведены, руки вытянуты по швам.

— Всё-таки решились зайти, Илья?

За её спиной стоматологическое кресло. Что оно там делает?

— Это кушетка, — читает мои мысли Анна Ивановна. — Вам нечего бояться, Илья.

Я не верю ей. Это стоматологическое кресло.

«От конфет болят зубы».

Во рту тупая ноющая боль. Вспоминаю, как во сне прикусил язык и сколько было крови на подушке.

Анна Ивановна стоит навтыжку, как портрет в полный рост, в рамке дверного проёма. Автопортрет. Сзади неё кресло и бледный искусственный свет.

Я бегу. Долго бегу, пока не оказываюсь на улице среди людей, куда-то спешащих. Я посреди дороги, на пешеходном переходе. Я задыхаюсь, вдыхаю, но не вдыхается, я захлёбываюсь воздухом. Меня толкают в плечо, чтобы я шёл. Зелёный свет светофора мигает.

— Что за чёрт? Почему события следуют друг за другом без передышки, как в кино, не как в жизни? — спрашиваю я. Меня толкают в плечо. Уже горит красный. Сигналит автомобиль. Я делаю несколько шагов и оказываюсь на трамвайной остановке.

— Может, я всё ещё сплю? Может, я не прикусывал язык и не было крови? Проснусь и пойду в консерваторию. А завтра — мой день рождения. Завтра мне станет девятнадцать лет.

Опять эта утробная боль. Меня мучают, а я не замечаю. Мне выворачивают шею, а я думаю, что это тревога. Нет никакой тревоги. Есть только большой невидимый убийца, медленно сжимающий пальцами горло. Я захлёбываюсь страхом.

— Студенческий предьявляем.

Я в трамвае. Вытаскиваю из кармана студенческий, раскрываю, показываю. Руки трясутся. Паническая атака или приступ страха, — что-то такое. Со мной и раньше бывало. Впервые это случилось в день рождения, когда мне исполнилось восемь. Тогда все были в масках: Вика — лиса, мама — заяц, папа — волк. Только это был не папа, а дядя Костя.

Чёрт. Как и сейчас. Это не папа. А снова Костя. Тот парень, что звонил мне от имени папы, тот парень, что украл мою фугу и продал её, тот парень, что подсовывал мне загадки, — всё это его рук дело, я уверен — тот парень. Его зовут Костя. Как и меня... звали в детстве.

Доезжаю до конечной. И иду. Иду по прямой. Я знаю, куда иду.

Жёлтый Утёс.

— Папа, мне страшно.

Хватаюсь за оградку. Далеко внизу округлые глыбы, такие, словно их веками точило море. А потом море испарилось. И остались только они, глыбы, сухие и лысые, каменные утопленники, которых, наконец, нашло солнце.

— Папа, у меня что-то болит. Всегда.

Дальше — луг. Летом он полностью зелёный, а сейчас белый с чёрными прогалинами. Мертвенно бледный с трупными пятнами.

— Папа, вернись и спаси меня.

Дотемна сижу на утёсе — прямо на земле. Промокли джинсы, ну и чёрт с ними. Меня здесь что-то держит. Здесь пропал без вести мой папа.

\* \* \*

Нет сил даже развязать шнурки.

— Надо двигаться вперёд, мама.

Голос Вики.

— Подожди, дочка. Какие-то звуки в прихожей. Илья пришёл?

— Нельзя жить одними воспоминаниями, — говорит Вика.

Шелест босых ног по полу, и вот мама уже здесь.

Я сижу истуканом, нагнувшись к ботинкам. Так и не развязал шнурки.

— Привет, Илюша. Голодный?

Я тяну за шнурок.

— Всё будет хорошо, Илюша.

Показывается Вика. Она смотрит куда-то мимо меня и произносит:

— Оставь его, мама. Пусть им займётся специалист. Я позвоню.

— Не надо, — говорит мама.

— Пусть им займётся специалист.

Что, чёрт возьми, она имеет в виду?!

Снова перехватывает горло. Мне плохо. Мне очень плохо.

Мама опускается рядом и обнимает меня.

\* \* \*

«Так бывает, — сказала мама вчера. — Ничего страшного, Илья. У тебя просто температура поднялась. Так бывает».

Она уложила меня, как маленького, дала тёплого молока. Я не сопротивлялся.

«Завтра у тебя день рождения. Я торт испеку, — приговаривала мама, пока я лежал с закрытыми глазами. Она водила ладонью по моему лбу и всё приговаривала и приговаривала: — Твой любимый “Медовик”, и свечки поставлю, ты задуешь, загадаешь желание, и оно обязательно исполнится!»

Я уснул. Ночь прошла без сновидений, я её не почувствовал. Проснулся от маминого взгляда. Она улыбалась, глядя на меня спящего. Я от этого всегда просыпаюсь.

— С днём рождения, сынок! — Мама наклонилась и поцеловала меня в лоб.

\* \* \*

Я вошёл в Генину квартиру, и только тогда вспомнил, что надо было прийти завтра, а не сегодня. Он же говорил — раз в два дня. Ну и ладно. Полью сегодня вместо завтра.

Нахожу слева с краю на подоконнике цветок с маленькими листочками. Листочки осунулись и по краям пожелтели. Я же вчера поливал. Трогаю землю — сухая. Точно помню, что поливал. Вот из этой банки.

Банка до краёв наполнена. Не помню, чтобы добавлял в неё воды.

Беру банку, лью.

Гена позвонит поздравить меня с днём рождения, — скажу, что цветы у него прожорливые — хоть каждый день поливай.

Замечаю, что с другого растения с разлапистыми листьями, похожего на пальму, капает вода. На полу небольшая лужица.

Выхожу от Гены и звоню Тоту. Рассчитываю дозвониться и узнать, что всё это значит. Почему он преследует меня и к чему эти злые шутки.

«Абонент вне зоны действия сети».

\* \* \*

Прозвенел звонок на урок по психологии. Анна Ивановна поднялась из-за стола.

— Сегодня мы с вами сыграем в игру. Называется «Зеркало».

Зеркало.

— Что с тобой? — Даша положила горячую ладонь на мою холодную руку.

— А что со мной?

— Ну, у тебя такое лицо.

— Какое?

— Правила очень просты, — продолжила Анна Ивановна. — Разбиваетесь на пары, располагаетесь друг напротив друга. Лучше, конечно, подняться с мест. Давайте-давайте, активнее. Так вот, один из вас — зеркало и должен повторять всё, что делает стоящий перед ним человек.

— У меня уже есть пара, — улыбнулась Даша, всё так же держа меня за руку.

Валерия обёрнулась на нас со своего места. Я не понял, какое у неё выражение лица. Казалось, ей всё равно. Она встала в пару со своей соседкой.

— Не хочу быть отражением, — сказал я Даше.

— Ладно, тогда я буду.

— А что делать-то надо?

— Не знаю, двигаться.

И я двигаюсь. Это оказывается забавно — наблюдать, как Даша отчаянно пыгается вовремя повторить за мной жесты и даже мимику. Не выдерживаю и смеюсь, Даше тоже приходится. А это вдвойне смешно. Я хохочу, упираясь ладонями в колени, Даша — тоже. Хохочу до слёз. Не уверен, что у неё получатся слёзы по заказу.

Класс расплывается, как через мокрое стекло. Анна Ивановна поворачивается ко мне. Я хохочу.

— С вами всё в порядке?

Трясёт за плечо.

— Да, со мной всё... — выдавливаю из себя. Вижу, что кто-то ещё, кроме Даши, передразнивает меня — так же хохочет, согнувшись пополам. Он стоит поодаль, у самой двери. Зачем ему это? У него нет пары?

Перестаю смеяться. Щёки мокрые. Разгибаюсь. Парень делает то же самое.

— Боже...

Я вижу... себя? Это зеркало? Но откуда рядом с дверью зеркало в полный рост? Раньше его там не было. Делаю два шага, но парень не двигается. Не зеркало.

Кто-то трогает меня за локоть, и я вздрагиваю. Оборачиваюсь. Это Анна Ивановна с тревогой в глазах. Снова смотрю на дверь. Другого меня там уже нет! Исчез!

— Там... там... — я не в силах связать и двух слов.

— Ваш мозг отрицает очевидное, Илья. Поймите, когда-нибудь придётся встретиться с реальностью.

— Что? — хриплю я.

О чём она? Спятила? Какая реальность? На меня только что смотрел я сам. Или это был Тот?..

— Куда вы, Илья?

В коридоре никого. Бегу вниз по лестнице. Пусто. Ещё ниже — тоже никого. Консерватория словно вымерла. Спускаюсь в подвал.

Лампы не горят, а где выключатель, я не знаю. Делаю несколько шагов и останавливаюсь. С противоположной стороны тоже есть лестница, и с неё падает немного света. Зеркала серо поблёскивают.

— Тот, — произношу я.

Сердце барабанит в голове, голос не слышится.

Тишина.

— Тот, заканчивай эти шутки.

Воздух гуляет возле уха, как будто кто-то дышит сзади. Оборачиваюсь — никого нет. Из звуков — только моё учащённое дыхание.

Достаю телефон — чуть не выскальзывает из влажных пальцев, — вовремя подхватываю.

«Зачем стою здесь? Лучше уйти».

Но не двигаюсь с места. Разблокировал экран и бессмысленно гляжу на него. Выбираю в справочнике контактов «Папа» и жму «вызов». Не подношу к уху, гудки и так слышны. Слежу за тем, как перетекает зелёная стрелка, показывающая идущий вызов.

Вдруг экран коротко моргает, и в нижней его части начинается отсчёт: 00:01, 00:02, 00:03...

Подношу трубку к уху. На том конце провода полная тишина, даже дыхания не слышно. Снова смотрю на экран. 00:13, 00:14, 00:15.

— Тот, выходи, — говорю я, поднеся телефон микрофоном к губам.

00:21.

00:22.

00:23.

— Ты украл мою фугу. Выходи, — говорю тихо.

По спине пробегает холодок, меня передёргивает, резко оборачиваюсь — вдруг он сзади. Никого.

00:38.

00:39.

00:40.

— Кто не спрятался, я не виноват, — доносится из трубки.

«Конец вызова. 00:49».

— Чёрт.

Бегу по лестнице вверх, перескакивая через две ступеньки.

«Что если он маньяк? — глушит меня мысль. Она бьётся изнутри, колотит в барабанные перепонки. — Все эти конфеты, загадки... улыбка... всегда улыбался именно мне... Чёрт, что если он маньяк? А я названиваю ему».

«Кто не спрятался, я не виноват». Чёрт.

Только оказавшись на третьем этаже, позволяю себе прислониться к стене и отдышаться. Разглядываю треснувшие мраморные плиты пола. Представляю, что трещины — это дороги, по которым ходят невидимые глазу микролюди. Сердце потихоньку замедляется. Где-то в желудке или глубже зарождается непонятный мне квакающий звук. Через мгновение я понимаю, что это такой смех. Судорожный, прерывистый. Я сам навязываюсь маньяку, звоню ему постоянно.

— Чего улыбаешься?

Поднимаю глаза. Валерия.

— Да так, — отираю щёки: почему-то думаю, что там слёзы после квакающего смеха, но щёки сухие.

— С днём рождения тебя, — говорит она.

Я не сразу вспоминаю, что отвечают в таких случаях.

— А, спасибо.

— Я приду в обшагу.

— Хорошо.

Наверное, на моём лице всё ещё дурацкая улыбка. Я трогаю губы, чтобы понять, есть улыбка или нет, — но не понимаю. Валерия странно смотрит на меня, а потом немного отводит взгляд в сторону и смотрит в пространство. Рассеянно говорит: «Увидимся», — и уходит.

Я поворачиваю голову.

— Анна рвала и метала, ты чего сбежал? — это Даша. Значит, Валерия увидела Дашу, поэтому поспешила удалиться. — Теперь ты впал в немилость у психологини.

— Ну и плевать.

— А игра забавная. Ты так смеялся. В конце урока Анна подытожила: «Когда смотришь в зеркало, всегда видишь кого-то другого». Глупость, по-моему. Как можно видеть кого-то другого в зеркале?

— Давай уйдём отсюда.

— Куда?

— Не знаю, куда угодно.

— У нас ещё пары.

— Чёрт с ними.

На улице серый день. В безрадостной длинной очереди стоят на светофоре автомобили. Пешеходный переход — конвейер людей. Автомобили плят мутные от пыли глаза на проплывающих по полосатой ленте пешеходов в разноцветных обёртках-куртках. Люди напоминают конфеты. Только, в отличие от конфет, начинка у людей одинаковая.

Я держу Дашу за руку, а она что-то рассказывает.

В тёмном кинозале мне становится чуть легче. Закрываю глаза. Фильм смотреть нет никакого желания. Вспоминаю, что у меня сегодня день рождения. Девятнадцать лет. От этой мысли как-то ностальгически муторно на душе. Так бывает, когда забыл интересную мысль и пытаешься вспомнить, а не получается.

Только когда Даша положила мне на колено ладонь и начала целовать меня, заслонив головой пол-экрана, я понял, что мы пришли то ли на триллер, то ли на мелодраму.

«Пожалуйста, не надо. Пожалуйста, не надо. Не делайте этого. Пожалуйста, не надо», — обречённо, почти равнодушно, причитала героиня. Крупная рука взяла её за волосы и окунула головой в воду.

Я почувствовал Дашин язык во рту. От неё пахло завядшими цветами и сырой землёй. Мне стало душно.

На экране рука держала голову женщины под водой, пока не сникли последние трепыхания.

Даша положила мне руку на шею и поглаживала пальцами.

Женщина мёртво всплыла вниз лицом и покачивалась на водной глади.

Я отстранился.

— Тебе больше не приятно меня целовать? Это из-за Лерки?

— Что за глупости, нет, конечно.

— А что тогда не так?

— Давай уйдём.

— Мы ведь только пришли. До конца фильма ещё полтора часа. Я хочу досмотреть!

— Ладно, останемся.

Даша надулась и больше не касалась меня. Я закрыл глаза и беспрестанно твердил про себя, что сегодня мне исполнилось девятнадцать лет.

«Сегодня мне девятнадцать. Сегодня мне девятнадцать. Пожалуйста, не надо. Сегодня мне девятнадцать лет».

\* \* \*

Шахматная плитка — чёрные и белые квадраты. Пол в коридоре общежития. Раньше не замечал его, а теперь увидел. Плитка старая, по краям кое-где осыпалась. Всё здесь старое, не только плитка. Древние коридоры, комнаты-старички с отслаивающимися выцветшими обоями, с затопленными потолками. Унылые мысли в убогом помещении. В одной из комнат, которая навязчиво представляется мне

мёртвой, и не просто мёртвой, а утопленной, мы будем праздновать мой день рождения. Мне девятнадцать. В конце длинного коридора с дверьми по бокам я вижу тёмное окно. Рама, потрескавшаяся и хлипкая, едва сдерживает наружную тьму. Лампы без абажуров светят через одну, и то еле-еле.

Во рту у меня едкий металлический привкус, пока мы идём с Дашей по коридору. Мы идём вечность. Я вспоминаю, что проснулся сегодня с кровью во рту. Или это было вчера?

— Длинный коридор. Мы как будто в утробе змея, — вдруг слышу свой голос. Зачем-то свою мысль произнёс вслух. Даша косится на меня непонимающе. — Когда уже придём?

Меня накрывает пустота. Она выбралась из меня на волю и теперь заполняет собой пространство вокруг. Я понимаю, что если мы ещё хоть полминуты пробудем здесь, меня стошнит. Вырвет прямо на эту мерзкую шахматную плитку, и она станет ещё более мерзкой.

Даша против обыкновения молчит. Что-то набирает в телефоне. Я смотрю под ноги на чёрные и белые клетки. Мы как шахматные фигуры. Хочется представить себя хотя бы ферзём, но судя по тому, как шагаем, мы — пешки. Думаю сказать об этом Даше, поднимаю взгляд и вижу фигуру в конце коридора. Рядом с окном, сдерживающим тьму. У человека застывшее в улыбке лицо. Что-то не так в нём. Смотрит остановившимся взглядом и улыбается. До меня доходит, что здесь не так. Это *моё* лицо.

Я хватаю Дашу за руку. Она здесь. Она тоже это видит?

— Ты...

— Что?

— Там...

Даша непонимающе сморит на меня. А я смотрю на неё. Затем на фигуру в конце коридора. Снова на неё. Выставляю палец вперёд — на большее я сейчас не способен. Даша поворачивает голову в сторону, куда я показал. Затем глядит на меня. Лицо у неё не поменялось.

— Ты не видишь его? — хрипло шепчу.

Голосовые связки у меня скукожились и не в состоянии нормально звучать.

— Кого?

— Впереди... в конце коридора...

Он там. Он смотрит на меня моим же лицом. Моим неподвижным лицом.

— Там никого нет, — говорит Даша и берёт меня под руку. — Это фильм на тебя так подействовал? Не бойся, вряд ли маньяк-топитель сошёл с экрана, чтобы найти тебя.

Даша смеётся. Я уставился на плитку, чтобы не видеть *того*, в конце коридора. Эта плитка никогда не кончится. Эта партия в шахматы...

Даша останавливается. Шебуршит ключом в двери. Ключ металлически звякает о скважину. Я смотрю на затёртую тысячей рук дверную ручку. Наконец показывается тёмная щель, разрастается, обдавая меня запахом увядших цветов.

— Добро пожаловать! — выкрикивает Даша, захлопывает дверь и сразу же припечатывает меня к ней в поцелуе.

— Не надо, — шепчу я.

— Почему? — спрашивает она, но не отстраняется, думает, что это игра.

Что-то внутри меня распухает, тошнота сковывает шею. Я оглядываю тусклые стены — я в ящике. Тяну себя за воротник — не помогает. Дашина рука лежит на моём затылке, как гиря. Даша целует моё лицо.

— Не надо, — шепчу я.

Мне тесно, душно. Меня никто не спасёт. Никогда. Эта мысль растекается, выплёскивается, ползёт по комнате. Она затапливает. Меня никто не спасёт — в лёгких

булькает, пытаюсь вдохнуть, — но не получается. Я тону, чёрт, я тону. Даша обнимает, пытаюсь убрать её руки — не выходит. Мне страшно. Я берусь за ручку двери и слабо дёргаю — ничего не выходит. Меня никто не спасёт теперь уже никогда. Мысль бьётся в дверь изнутри, пытаюсь выбраться. Дверь, наконец, поддаётся. Это я бился изнутри. Краем глаза замечаю Дашино удивлённое лицо, шепчу:

— Мне надо в туалет.

Сбегаю из затопленной комнаты. Судорожно, рывками поворачиваю голову и смотрю в конец коридора. Никого. Иду, как подбитый, как раненый, к туалету. Слышу шаги на лестнице. Хочу добежать быстрее до туалета — спрятаться, но ноги не слушаются, они словно распухли. Делаю несколько шагов, мне кажется, что двигаюсь быстро, но это не так. Заветная дверь всё на том же расстоянии от меня. Держусь за стену и иду. Шаги с лестницы приближаются. Они гулко отдаются у меня в сердце. Показываются две фигуры, там, далеко, у самого окна в конце коридора. Это люди. Я выдыхаю. Они улыбаются. Я делаю к ним шаг — это всего лишь студенты, живущие в общежитии. Они улыбаются мне неподвижно. Их лица не меняются. Я делаю два шага. У них моё лицо. У обоих. Я готов закричать. Они идут навстречу. Крик не получается — только хрип. Горло высухло и скукожилось до размеров горошины. Они приближаются, люди с моим лицом. Добраться до двери туалета. Закрыться. Ноги движутся еле-еле, как во сне.

Острая боль во рту, хватаюсь за нижнюю челюсть. Меня избивает невидимая рука? Отвожу ладонь — на ней кровь. Лица приближаются. Они странные. Они очень странные. Смотрю на кровь на ладони. Меня никто не защитит. Теперь уже никогда.

Остаток разума приговаривает, что я просто прикусил язык, как и во сне вчера, или когда там это произошло. Делаю один за другим маленькие шаги навстречу лицам. «Они пройдут мимо, они пройдут мимо», — шепчу я. Они не тронут меня. Почему бы не побежать в обратную сторону? Но я, как во сне, еле передвигаю ногами им навстречу. Движения инертные, словно сквозь толщу воды.

Они смеются. Я слышу утробный хохот. Лица не меняются, застыли как на паузе. Я приближаюсь, медленно, но приближаюсь, не хочу — но приближаюсь. Вдруг они попятились. Всё быстрее и быстрее, пока не оказываются у проёма, ведущего к лестнице. Секунда — и их нет. Слышны лишь удаляющиеся шаги и стихающий смех.

Выдыхаю. Они ушли. Я добрался. Толкаю дверь, внутри — ещё одну, запираюсь в кабинке на щеколду. Прислоняюсь лбом к выложенной кафельной плиткой стене. Я спасён. Или в западне.

Здесь воняет тухлой водой и — почему-то — подсолнечным маслом. Мерный звук капающего крана — как метроном: тук-тук-тук-тук. Надо уйти. Даша ждёт. Скоро придут её друзья, которых я почти не знаю, — праздновать мой день рождения. Мне должно стать весело. Мне сегодня девятнадцать лет. Надо выйти из сортира. Даже если мне снова померещатся двойники. Я схожу с ума?

— Если встречу их опять, сделаю вид, что ничего не происходит, — даю себе наставления шёпотом. — Пройду мимо. Это всего лишь галлюцинации. Так бывает, — убеждаю себя. — Да-да, так бывает при панических атаках. Разум замутняется и мерещатся разные ужасы. Да. Так бывает. Ведь Анна Ивановна говорила что-то подобное. Что-то про подсознание, замещение одних событий другими. Кажется, она говорила, да.

Закрываю глаза, и сразу пол подо мной поехал.

— Из-за волнения, наверно, — утешаю себя. — Надо успокоиться.

На лбу холодный пот, я его судорожно отираю, не помогает. Лицо мокрое и липкое. Пальцы вязнут, как в чём-то сладком. Открываю глаза. Руки в крови. Это был не пот. Холодная кровь. У меня разбито лицо. Но как? Меня никто не трогал.

Оглядываюсь, а вместо кафельной плитки зеркала. Вижу себя. Лицо в крови. Мне восемь лет.

— Нет, у меня день рождения, — бормочу я в одно из зеркал. Зубы розовые от крови. — Мне сегодня исполнилось девятнадцать.

Трогаю зеркало, остаются отпечатки. А сзади меня...

— Хотел убежать? Не получилось, — говорит.

— Не надо.

— Кто не спрятался, я не виноват, — говорит.

— Пожалуйста, не надо.

Он гораздо выше меня. Тот. Улыбается моему отражению.

— Пойдём, — говорит.

— За мной придёт папа. Он найдёт меня. Он спасёт меня.

— Не придёт, — говорит. — Не найдёт, — говорит. — Не спасёт.

Берёт меня за руку, и мы идём.

\* \* \*

Провал. Темно. Это сон? Где я?

Пахнет мокрой землёй и завядшей травой. Затхло. Не понимаю, стою я или лежу. Пытаюсь двигать руками и утыкаюсь в стены. Я в тесном... ящике?

Мокнет спина.

Со всей силы толкаю переднюю стенку ящика. Вдруг это крышка? И она не заперта?

Заперта.

Воняет тухлой водой.

Пытаюсь повернуться на бок, но не получается, слишком тесно. Колочу во все стены по очереди. Бью локтями в нижнюю, на которой лежу.

Стены влажные, мне не хватает воздуха, душит нарастающая вонь — сырая земля и погибшие цветы. Меня душит нарастающая вонь... меня душит... душит...

\* \* \*

Открываю глаза. Кафель. Трогаю. Прохладный, сухой. Вижу себя почему-то сверху и немного сбоку. Как сижу на полу туалета в запертой кабинке. Как трогаю кафель. Как проходит по телу первая волна утробного, глубокого всхлипа. Вторая волна, третья. Как тряусь в рыданиях, впившись в колени побелевшими пальцами. Как не могу остановиться, успокоиться. Как меня колотит изнутри, будто у меня там кто-то заперт и требует выхода.

Спустя десять минут, а может, тридцать, затихаю. Смотрю на свои пальцы, сжимающие колени. Ослабляю хватку. Тру лицо ладонью, а потом смотрю на ладонь. Слёзы. Прозрачные. Крови нет. Я в общежитии. Сегодня мой день рождения. Я отключился. Мне всё приснилось. Надо подняться. Надо умыться. Надо уйти отсюда.

Открываю кран холодной воды. Вода ледяная, обжигает. Закрываю кран, кручу другой, горячий. Вода опять ледяная. По телу пробегает дрожь крупной волной. Подставляю ладони под струю, плещу в лицо. Ещё и ещё. Умываюсь долго. Вода так и не теплеет. Солоноватая на вкус, как слёзы.

\* \* \*

— Ты где пропадал?

— Меня долго не было?

— Прилично так.

— А где твои гости?

— Ждут, когда именинник появится, наконец.

Сажусь на кровать. Чувствую себя опустошённым. И почти больным. Хочется уйти. Не только отсюда, — отовсюду хочется уйти. Не знаю куда. Туда, где будет не так...

Гаснет свет. Не успеваю ничего спросить, дверь открывается — видна слабо-жёлтая полоска коридорного света, она расширяется, а затем людские тени заслоняют её полностью. Многоголовый чёрный силуэт входит в комнату, неся перед собой торт со свечками. Девятнадцать свечей. Я встаю. Свечи плавно приближаются в полной тишине. В бледном свете у меня получается разглядеть причудливые узоры из взбитых сливок. Напоминают лепнину на потолке. Смотрю на лица принёсших торт.

«Сюрпри-и-из», — тянет кто-то. Губы ни у кого не двигаются. Губы неподвижно улыбаются. У гостей — моё лицо. Опять моё лицо.

Что-то звякает, а я оседаю на кровать. Вспыхивает свет. Вижу лицо Даши — она удивлённо смотрит на пол. Не знаю, что там. Я смотрю на *мои* лица.

Кто-то, посередине, снимает с себя моё лицо. *Снимает лицо*. Чёрт.

— Ну ты и псих, — хохочет этот парень уже своим собственным ртом. — Это же маски.

Остальные тоже — снимают маски.

— Тот разбился, — говорит кто-то.

— Что? — спрашиваю я.

— Торт разбился. Или как про торты говорят — размазался, расквасился, навернулся? Надо же было тебе так дёрнуться, именинничек. Тарту кранты.

— Да можно и так съесть, — незнакомая девушка присела возле торта и отломала от его верхней части, которая раньше была нижней, кусок. Торт упал свечами вниз.

Другие тоже принялись ломать.

— Присоединяйся, — сказали мне и улыбнулись.

Маски лежали ровной стопкой на стуле.

— Видел бы ты своё лицо там, в коридоре, когда нас встретил, — хохотнул незнакомый парень.

— Да уж, струхнул ты по полной, — поддакнул другой.

— Мы решили слиться, чтобы тебя не смущать, — сказал первый и ухмыльнулся: — А Дашка нормально так притворилась, что не видит меня, когда я стоял в конце коридора, как мумия.

— А в консерватории, помнишь? Когда я на психологии маску надел — вот у него лицо было! — скривился в усмешке второй.

— Да и вообще, розыгрыш — класс! Двойники наступают, бойся! И как вообще можно было не заметить, что это всего лишь маски? Это же фотография, видно, что плоская — не лицо, а так, имитация. Жаль, идея не моя.

— А чья? — спросил его приятель.

— Дашка, чья идея?

— Давайте уже праздновать, — отрезала Даша.

Я знал, чья это идея.

— Ты куда? — спросила Даша.

Я поднялся и вышел из комнаты, ничего ей не ответив. Отправился на лестничную клетку, сел там на подоконник. Достал из кармана телефон. Звонков не было. Странно, почему Гена не позвонил? Он единственный, кто всегда обо мне помнит. Кроме мамы, конечно. Решил набрать сам. Долго слушал гудки. Трубку Гена так и не снял.

— Привет.

Я вздрогнул и чуть не выронил телефон.

— Извини, напугала тебя?

— Нет, ничего.

— С днём рождения, Илья.

— Ты уже поздравляла сегодня, — смущённо напомнил я.

Соскользнул с подоконника — нехорошо как-то сидеть, развалившись, когда рядом стоит Валерия.

— Поздравлений много не бывает. И вот, — она достала что-то из сумочки и протянула мне. Маленькая зелёная коробочка в белую полоску. Открыл.

— Зачем ты, не надо было, — смущённо пробормотал я. Внутри оказался брелок для ключей в виде серебристого рояля с поднятой крышкой.

— Увидела и сразу подумала о тебе. О том, что ты любишь играть на фортепиано. Просто играть.

— Спасибо. Ты одна...

Я сжал в руке рояль.

— Ты одна подарила мне подарок сегодня.

— Правда? — удивилась Валерия. — Странно. День рождения же.

Мы стояли друг напротив друга. Не знал, куда девать себя, что сказать.

— Спасибо, — повторил я. — Для меня это очень важно.

— Да? — Валерия потупилась. Тоже волнуется?

— Правда.

— А... где другие? Вы же празднуете компанией, как я поняла?

— Да уж. Компанией. Они в комнате Даши, играют в увлекательные игры.

— Ясно.

— Хочешь к ним?

Валерия помедлила. Посмотрела на меня, размышляя, как ответить.

— Честно говоря, не очень, — она виновато улыбнулась.

— Давай уйдём отсюда?

— Уйдём, — она улыбнулась смелее и кивнула.

\* \* \*

— Куда ты хочешь? Можем в кино или в кафе.

— Погуляем? Люблю ночные улочки. Но не люблю ходить одна по ночам.

И мы неспешно направились, просто вперёд. Шли молча. Размышляли, о чём бы заговорить, — уверен, что оба. Видел краем глаза, как Валерия задумчиво покусывает губу.

— Хочется сказать что-то значимое в такие моменты, а ничего не приходит на ум, да? — наконец, спросила она.

— Да, так бывает.

— Тишина как будто угнетает. Хотя я люблю тишину.

— Больше, чем музыку?

— Ты угадал. Только никому не говори.

— Не скажу.

Валерия улыбнулась. Мы снова умолкли на какое-то время.

— А почему ты ушёл, не остался с друзьями? — спросила, наконец, Валерия.

— С друзьями?

— Ну, праздновать день рождения.

— Там нет моих друзей. У меня только Гена друг.

Прозвучало мелодраматично.

— А где он? Он не там, не со всеми?

— Уехал по делам.

— Ясно.

Мы ещё долго плутали по улочкам, разглядывали витрины, фонари — некоторые из них остались со старых времён и выглядят красиво, с декоративными завитками и разными такими вещами. Валерии это нравится, и мы останавливаемся почти у каждого фонаря и смотрим на него вверх.

— Я люблю свет, — говорит она. — Не только фонарный, а любой.

— Дневной любишь?

— Конечно, особенно когда день уже готов превратиться в вечер. Самый красивый свет. У меня в комнате тюль с узорами. И эти узоры оказываются на стенах, как новые обои.

Она посмотрела на меня, а я на неё. Смущённо улыбнулась.

— Я говорю какую-то ерунду.

— Нет, не ерунду.

— А что любишь ты?

— Ты знаешь ответ, ведь ты подарила мне рояль, — улыбаюсь я.

— А ещё?

— А ещё... больше ничего, наверное. Я пробовал любить кино, пробовал любить стихи, море и осень. Не получается.

— Разве можно пробовать любить? Или любишь, или нет.

— Да, на деле так и выходит. Люблю играть на фортепиано, как ты и сказала.

— А я люблю стихи, море и осень, — призналась она.

— Тебе повезло.

— Я думала, ты скажешь, что это банально — любить стихи, море и осень. Такое любят все девочки.

— Нет, я бы ни за что так не сказал.

Остановились. Оказалось, мы пришли на Жёлтый Утёс. У меня заныло в груди.

— Море — это воздух и вода, а не только вода, — Валерия смотрела на луг, что простирался внизу. Белая простыня с чёрными прогалинами-дырами. Смотрела на луг, а говорила о море. — Без воздуха море задохнулось бы.

В груди заныло сильнее. Валерия посмотрела на меня. Вдруг приблизилась и поцеловала, легко, словно пёрышко коснулось губ. Мы помолчали, а потом она сказала:

— Смотри, кто-то уронил цветы.

На земле, под деревом, лежал маленький вялый букетик белых гвоздик. Лепестки пожелтели по краям. Вспомнил затопленный потолок в комнате Даши. Он тоже белый в середине и пожелтевший по краям.

— Шесть гвоздик. Не уронили, значит. Специально положили, — грустно сказала Валерия.

Стало больно дышать.

Валерия взяла меня за руку своей тёплой и мягкой рукой:

— Давай уйдём отсюда.

\* \* \*

Когда я проводил Валерию до дома и вернулся к себе, часы в прихожей показывали без пяти час. Вышла мама в ночной сорочке. Секунду её лицо сохраняло осунувшееся, усталое выражение, с каким она, должно быть, прождала меня весь вечер. Но увидела меня и широко улыбнулась, подошла, обняла и прошептала:

— С днём рождения, сынок. Пойдём чай попьём с тортом. Я испекла.

Мы прошли на кухню. Торт стоял нетронутым в середине стола. Никто не ел, ждали меня. В горле предательски засвербело. Я проглотил комок.

— Спасибо, мама.

\* \* \*

И почему всякий раз забываю, что цветы поливать Гена просил через день? В любом случае, уже пришёл. Снял обувь, и вот стою перед подоконником в Гениной комнате. Цветок с маленькими листьями, тот, что любит влагу больше всех, — совсем высох.

— Я поливал его вчера и позавчера. Что с ним такое?

Трогаю землю — сухая. Смотрю на банку с водой — полная.  
— Что происходит?

Звоню Гене. «Абонент вне зоны доступа сети».

Поливаю цветок. Слышу звук капель. Но капает — с широколистной пальмы.  
На полу рядом с ней — лужа.

Стиснув зубы, иду с банкой на кухню, разливаю почти всю воду в горшки, земля в них мгновенно влажнеет. Ставлю банку на пол. Поворачиваюсь, чтобы уйти.

На столе конфета.

\* \* \*

«В пустую могилу  
королева кости  
положила и присыпала землёй».

\* \* \*

Бросаю фантик в мусорное ведро.

## VI. Ракоход

*(проведение темы в обратном движении,  
от последней ноты к первой)*

\* \* \*

Делаю глоток и захлёбываюсь пеной.

«Что за чёрт», — ругаюсь себе под нос. Пена попала на рубашку, и я тру её пальцами. Осталось мокрое пятно. Высохнет — будет заметный желтоватый развод. Придётся стирать: завтра на работу.

Снуют люди, я лавирую, как могу, между ними. Мне надо к лабиринту. Где он? В этом парке чёрт ногу сломит. Этот парк сам как лабиринт. И затеряться не грех.

— Извините, не подскажете, где здесь зеркальный лабиринт? — спрашиваю у первой попавшейся старушки. Она крепко держит за руку радостного мальчугана — видать, внука.

— Ась?

— Где зеркальный лабиринт, не подскажете? — повторяю я раздражённо.

У мальчика слух лучше, чем у бабушки. Он вздёргивает руку в сторону, противоположную той, куда я шёл.

— Там рядом ещё будка со сладостями, — поясняет мальчик и в доказательство поднимает обкусанный вафельный рожок со стекающей розовой каплей на боку.

— Спасибо.

Иду в указанном направлении. Сколько я плутал? Часы дома оставил. Я ускоряюсь. Уже вижу крышу будки, на которой написано: «Живи в сладость!»

Подбегаю. У лабиринта вереница людей. Так же было, когда я уходил. Облегчённо выдыхаю. Всё в порядке, значит, очередь ещё не подошла. Ищу глазами.

В очереди его нет. Озираюсь, верчу головой — может, в стороне стоит? Он скромный мальчик, мог и отступить, если кто-то толкнул или ещё что.

— Илья! — кричу. Поворачивается какой-то неформал с длинными волосами. И сразу отворачивается: понимает, что не его.

Подхожу к билетёрше.

— Извините, вы не видели, в лабиринт заходил маленький мальчик лет восьми? Волосы светлые, глаза как будто испуганные.

— Думаете, всех упомнишь? Хотя... вроде был такой. Зашёл с братом.

— С каким братом? — одними губами переспрашиваю я. Удивительно, но билетёрша меня слышит.

— С высоким пареньком, тоже светловолосым. И глаза тоже какие-то странные.

— Можно мне? — я делаю движение внутрь лабиринта, но билетёрша ловит за локоть и на удивление крепко держит.

— Куда без билета?

— Я только посмотрю. Там мой сын.

— Билет купите вначале.

— Давайте я вам деньги отдам, — достаю бумажник.

— Вход только по билетам.

— Там мой сын! Внутри — мой сын! — кричу я. Краем глаза замечаю: на меня смотрят. Сам не понимаю, почему вдруг нервничаю. Ощущение, что мне выворачивают внутренности, дёргают и вымучивают. Чего я так паникую? Посмотрит в зеркала да выйдет. — Пустите меня, пожалуйста, — прошу. — Я позже билет куплю и принесу. Обещаю.

Билетёрша с сомнением шурится. Очередь сзади недовольно рокочет.

— Ну ладно, только быстро.

Я вбегаю в лабиринт. Дурацкие фольгированные листы ДВП, вот и весь лабиринт. Спешу вперёд, пробегаю все изгибы, все тупики, — здесь не так-то просто заплутать, почти нет разветвлений. Выход с противоположной стороны от входа. Всё просто, для малолетних детей. Стенки трясутся, когда я их задеваю. Стоит парочка настоящих зеркал — обычных, а также вогнутых и выпуклых — для антуража.

Пробегаю лабиринт ещё раз, может, что упустил — какой-нибудь незаметный ход, какой-нибудь тупик. Отдвигаю настоящие зеркала — вдруг за ними есть лаз, но там всё та же фольгированная стенка.

Не знаю, сколько я так бегал. Когда выхожу, наконец, билетёрша недовольно смотрит на меня.

— Может, он вышел из лабиринта? — беспомощно спрашиваю я.

Взгляд билетёрши смягчается.

— Может, и вышел. Выход-то с другой стороны. Посмотрите. Стоит, наверное, там и плачет.

— Нет, он... — голова идёт кругом. — Мой сын не плачет.

Я бегу через лабиринт к выходу. Рядом карусель «Весёлые горки» и две скамейки. Скамейки заняты чужими людьми. Озираюсь по сторонам. Минут десять стою на месте и верчу головой. Посетители парка уже поглядывают на меня, ну и плевать.

— Есть ведь система оповещения. Какая-нибудь администрация, или приёмный пункт, или чёрт знает что ещё, куда приводят потерявшихся детей, а потом сообщают об этом по репродуктору, — соображаю я. И бегу...

\* \* \*

«Фуга — это бег, фуга — это бег», — бормочу я. И вдруг резко открываю глаза. Надо мной серый потолок с чёрными тенями ветвей. Тени шевелятся, как дрожащие длинные пальцы, — ветер раскачивает деревья за окном. Зачем я твердил во сне «фуга — это бег»? И который сейчас час?

Ногами нащупываю тапки. Поднимаюсь, выхожу из комнаты. Часы в коридоре показывают полшестого. Только тогда вспоминаю сон — вспышкой, от начала и до конца. Мне снился папа, как будто я — это он. Сон оборвался, не завершившись.

Иду в мамину комнату. На кровати белый горб — завернутая в одеяло мама. Она спит, отвернувшись к стенке. Сажусь на пол рядом с ней. Сначала не решаюсь, а потом слегка трогаю плечо.

— Мама.

Она просыпается не сразу. Медленно поворачивается ко мне. Потом долго смотрит, видимо, пытаюсь сфокусироваться.

— Илюша, почему не спишь?

— Мама, когда мне было восемь и я потерялся...

— Что с тобой такое, бессонница?

— Мама, когда я потерялся, папа...

— Иди ложись, ещё рано.

— Мама, он нашёл меня?

Мама садится на кровати. Обхватывает руками обёрнутые в одеяло колени.

— Конечно, нашёл. Ты был у будки со сладостями. Тот парень, который зашёл в лабиринт вместе с тобой, сказал отцу, где ты.

— Будка совсем рядом с лабиринтом. Если бы я был там, он...

— Папа так обрадовался. Даже плакал. Обнял тебя и плакал. Помнишь?

— Нет.

— Он плакал.

— Папа не плачет.

Я поднимаюсь на ноги.

— В чём дело, Илюша? Ты не веришь мне? Не веришь, что нашёлся?

— Мама...

— Тот день, когда тебя похитили, был несказанно солнечным, — она улыбнулась. — Папа нашёл тебя и плакал.

— Папа не плачет, — повторил я тихо и вышел из комнаты.

\* \* \*

Не пойду в консерваторию. Ноги сами приводят на утёс. Сажусь на оградку. Вчера мы с Валерией видели здесь цветы, белые гвоздики. Ищу глазами. Они под деревом. Ещё больше пожелтели. Умирующие ни за что цветы. Зачем они здесь?

Достаю из кармана телефон — хочу позвонить Гене. Куда он пропал?

Звонок проходит, но трубку никто не снимает. Набираю ещё раз. Гена не подходит. В другом кармане у меня ключи от его квартиры. Недолго думая, иду туда.

\* \* \*

Цветок совсем сухой. Земля как песок.

С пальмы капает вода. Лужа возле горшка стала больше.

Банка полна воды.

Звоню Гене. Не отвечает. Звоню ещё раз.

«Набранный вами номер не обслуживается или не существует».

\* \* \*

Я в помещении, освещённом тусклым синюшным светом. Рядом какая-то женщина.

— Готовы? — спрашивает.

Готов? К чему?

Перед нами на длинном железном столе свёрток размером с...

Это не свёрток. Чёрный непрозрачный целлофан с молнией посередине. Молния наглухо закрыта.

— Когда будете готовы, скажите.

Женщина отходит на пару метров и отворачивается.

Я не буду готов никогда. Как я сюда попал? Смотрю на дверь. Она железная, как и стол.

Выпустите. Выпустите.

— Готов, — говорю против воли.

Женщина возвращается.

— Уверены?

— Да.

Медленно открывает молнию. Слышу каждый перестук собачки о пластиковые зубчики.

Там пусто. Я радуюсь, как ребёнок, смотрю на женщину, улыбаюсь.

— Понимаете, — говорит она и косится с тревогой на мою улыбку, — из-за воздействия воды внешность почти неузнаваема, поэтому...

— Там пусто, — говорю я весело.

— Возможно, и не получится определить...

— Там пусто.

— Если вам тяжело воспринимать... — говорит женщина и тревожно глядит на меня, — продолжим в другой раз, хорошо?

— Там пусто, — я смеюсь.

Она что, не видит, что там пусто?

Смех рождается в низу живота, а потом поднимается. Так происходит всегда. Утробный смех. Мы его как бы выкашливаем, как нечто вредное для организма.

— Вам плохо? — женщина хлопает меня по лопатке, а от этого только смешнее.

Бежит к двери и нажимает красную кнопку.

«Красная кнопка. Сейчас всё взорвётся. К чёртовой матери — всё это помещение, я и она — всё взлетит. Наконец-то». Боже, как же это смешно.

— Артём, уведи его и дай успокоительное.

— А у меня оно есть? — Артём хмур и непроницаем. Забавный парень.

— В аптечке.

Они берут меня с двух сторон. Зачем? Я хочу остаться. Я тяну руку к чёрному свёртку. В горле гибнет мой смех с какими-то утробными булькающими звуками.

\* \* \*

От резкого толчка просыпаюсь. Мутно перед глазами. Что такое?

— Парень, не проспий свою остановку? — кто-то трясёт меня за плечо.

Непрозрачное, туманное стекло. Окно трамвая. Запотело от моего дыхания.

Оборачиваюсь. Мужчина, который тряс меня за плечо, выжидательно смотрит. Киваю, тогда он отходит.

Опять сон. Какой-то странный сон. Угроздило же заснуть прямо в трамвае.

На следующей выхожу.

\* \* \*

Я снова у двери Гениной квартиры. Хочу поискать номер его мамы — может, где-нибудь записан. Позвоню ей, узнаю, всё ли в порядке.

Вставляю ключ в замочную скважину. Ключ идёт с трудом. Подклинивает, что ли? Пытаюсь всунуть дальше — стопорится. Приседаю на корточки, вытаскиваю ключ и смотрю в замочную скважину, словно это может помочь.

Неожиданно дверь подаётся мне навстречу. Значит, они вернулись? Услышали, как я копошусь, и вот уже открывают дверь.

— Молодой человек, что вы делаете? — спрашивает какой-то лысый мужик со среднестатистическим лицом, выглядывая из Гениной квартиры.

— От-открываю, — заикаюсь я. — А вы... вы...

— Не ошиблись ли вы дверью? Вы здесь явно не живете, — мужик сводит брови.

— Я не живу, меня друг попросил поливать цветы, пока его не будет.

— Друг? Какой друг?

— Гена. Он живёт здесь с матерью.

— Какой ещё Гена? Послушайте, вы наверняка ошиблись. Может быть, домом?

— Я приходил сюда.

— Когда? — мужик явно удивлён моим заявлением.

— Вчера. И позавчера. И раньше.

— Так. Приходили сюда, значит? И кто вас впускал?

— Никто. Я ключом открывал. Вот этим, — показываю связку. — Мне Гена дал.

— Слушай, если это розыгрыш, то тебе лучше убраться, — рассердился мужик.

— Нет-нет.

— Никакого Гены мы не знаем. Живём в этой квартире с женой вот уже восемь лет.

— Как?

— А вот так, — мужику надоело, он захлопнул перед моим носом дверь.

Что всё это значит? Достая телефон, звоню Гене.

«Набранный вами номер не обслуживается или не существует».

Что за чёрт?

Как оглушённый, выхожу на улицу. Где Гена? Почему его квартира больше не его квартира? И мало того, никогда не была его квартирой. Чья это игра? Может, это розыгрыш? Может, кто-то сменил замки и нанял мужика, чтобы он сидел в Гениной квартире и ждал меня? Это может быть только Тот. Это он украл мою фугу и продал её всем подряд — лишил меня *моей* темы! Это он придумал превратить гостей на дне рождения в моих двойников, чтобы свести меня с ума! Потом — сухой цветок... Как Тот попадал в Генину квартиру? У него был дубликат ключа? Приходил и заменял политый цветок на высохший? Теперь хочет меня добить: убедить, что Гены не существует. Не выйдет, Тот! Гена мой друг, мы знакомы несколько лет... он с мамой на похоронах дяди... он скоро вернётся... А твоя имитация, Тот, раскрыта. Самая крупная имитация за всю историю полифонии — имитация Тота — раскрыта! Я обо всём догадался, Тот! Это ты всё подстроил! Ты! Ты! Ты!

— Ты ещё не ушёл? — мужик выглянул из квартиры Гены. — Чего разорался?

— Признайтесь, вас наняли, чтобы вы меня разыграли?

— Что?

— Высокий светловолосый парень нанял вас. Чтобы свести меня с ума.

— Парень, по-моему, ты уже того. Давай-ка уходи сам, чтобы мне не пришлось провозжать.

— Просто скажите, что это Тот.

— Какой ещё «тот»?

— Андрей, кто это?

Рядом с мужиком появилась женщина в фартуке.

— Какой-то ненормальный.

— Что ему нужно?

Из квартиры доносился запах жареных пончиков. Только сейчас заметил. Тяжёлый запах заполнил всю лестничную клетку.

— Молодой человек, что вам нужно? — вежливо поинтересовалась женщина. Мужчина глядел свирепо.

Запах пончиков и горячего масла — такой знакомый, страшно знакомый — забил ноздри и мешал дышать.

— Ничего, — выдавил я из себя.

Сбежал по лестнице вниз и на улице, по инерции, ещё долго продолжал бежать.

«Фуга — это бег».

Бежал, пока не выбился из сил.

\* \* \*

И остановился у дверей консерватории. Отдышался.

— Фуга — это бег. Я хочу играть фугу. *Свою* фугу. Слушать каждый голос, проводящий *мою* тему. Пропоста в нижнем голосе — пропавший отец. Затем рипоста — пропавший я. Страшные стретты в среднем разделе — встреча с двойниками. Монотонный ракоход — тихая смерть. И полная боли кода. В коде тема возвращается в своём первоначальном виде. Хочу играть. Дайте же мне, чёрт возьми, просто играть!

— Заходить будете?

Я вздрагиваю и отстраняюсь от двери. Мимо протискивается и входит в консерваторию парень, искоса глянув на меня и неловко улыбнувшись. Наверное, слышал мой монолог. Ну и плевать. Я хочу играть.

Вхожу следом за ним и прямо в куртке бегу на третий этаж. Быстрее! Играть! Это спасёт меня. Я отключусь. Я смогу не думать. Только играть.

Дёргаю ручку тридцать шестого кабинета. Сейчас увижу Юрия Васильевича.

«О, какой человек пришёл», — скажет он и прошаркает мне навстречу. А потом приставит второй стул к пианино. Я сыграю ему свою фугу. Она моя, а никакого не Тота. В ней описана моя жизнь, мои воспоминания. А их нельзя украсть. Пусть продаст ноты хоть всей консерватории, мою жизнь ему не украсть!

— Хотели что-то спросить?

За пианино сидит рыжеволосая полная женщина в очках, а рядом с ней понурая худенькая девушка, не поднимающая взгляда от клавиш.

— Мне Юрия Васильевича, — говорю. — Он в другом классе занимается?

— Юрий Васильевич?

— Да.

— А кто это?

— Педагог по полифонии.

— В консерватории нет такого педагога. По полифонии у нас Юлия Владимировна и Асхат Валиевич. Может, вы перепутали? Покажите мне расписание.

Она ждёт.

— Расписание у вас с собой? Там рядом с номером кабинета всегда указана фамилия педагога. Вы новенький? Первокурсник?

Выхожу и не глядя иду по коридору. Просто вперёд. Как в тумане.

В кабинете скрипачей пусто. Я захожу и стою посередине. Не знаю, что делать: уйти или подождать. В голове каша, не могу сосредоточиться. Хочу только одного — увидеть Валерию. Мы поговорим. Мы разберёмся. Мы поймём, как такое может быть. Пусть она прогуляет пару. Пусть она прогуляет весь учебный день. Мы будем бродить по улицам и говорить. Бродить и говорить. Про море, осень и стихи, которые она любит. Или про музыку, которую люблю я.

— Кого-то ищите? Вы ведь не скрипач? — в дверях появляется белокурая женщина в очках.

— Не скрипач. Да, я ищу Валерию.

— Валерию?

— Студентку второго курса.

— Ничего не путаете?

— В смысле?

Женщина подходит к учительскому столу и берёт журнал. Листает.

— Всё верно: на втором курсе у нас пять студентов. Из них три девочки — Настя, Аня и Галя. Может быть, вы имеете в виду пятикурсницу? На пятом есть Валерия.

— Нет... она на втором, — язык у меня высох и еле ворочается. — Валерия, — говорю. Пытаюсь вспомнить фамилию, но никак не получается. — Мы с ней на ансамбле играли Рахманинова.

— Ну не знаю, молодой человек. Может, заочница? Как её фамилия, давайте начнём с этого.

— Я... не помню, — язык вязнет в горле, как бревно в болоте. — А Даша? — выдавливаю из себя.

— Какой курс?

— Тоже второй.

— Я же вам перечислила: Настя, Аня и Галя. Кого-нибудь из них, может, ищите? В глазах темнеет и сразу светлеет — ярко, как будто смотрю на солнце.

— С вами всё в по...

\* \* \*

Отворачиваюсь. Не хочу видеть, не хочу слышать. Зачем вызвался прийти?

«Его уже опознали», — доносится до меня. Снова поворачиваюсь. Теперь здесь не только жена, но ещё и двое полицейских. Что они здесь делают?

Из-за железной двери выходит та женщина, которая водила меня в синюю комнату в прошлый раз. Я тогда сплоховал, она позвонила жене. Жена собиралась прийти одна, но я увязался. И теперь снова в желудке какая-то муть. То ли стошнит, то ли грохнусь прямо здесь без чувств. Никогда не думал, что организм может так подводить.

— Кто его опознал?

— Родители.

— А мы...

— Родители мальчика, который пропал на две недели раньше вашего. Опознали его тело. Находилось в воде около месяца, пока его не прибило к берегу.

О чём говорят эти полицейские?

— А вашего мальчика ищем. Не теряем надежды, — деловито кивает один из них. — Прочёсываем город, окрестности, сами понимаете. Наверняка бродит где-то, плутает...

— И что теперь... — перебивает жена. Голос у неё далёкий, отстранённый. Сухой, как выжженная пустыня.

— Имеете право посмотреть и удостовериться, что не ваш, — говорит та женщина. — Но предупреждаю, это может быть тяжело. Даже непосильно, — и бросает на меня быстрый взгляд.

Знаю, она считает, мне было тяжело в прошлый раз. Даже непосильно. И вряд ли она хочет, чтобы я вошёл туда вновь. Вот что означает этот взгляд.

Жена кивает: да, она пойдёт. Да, она удостоверится.

Знаю, она надеется. По затылку вижу. Она надеется, что его найдут. Она уверена, она увидит: там — не он. И продолжит надеяться. Её прямая, как столб, шея полна надежды. Волосы, неряшливо выбившиеся из пучка, полны надежды. Плечи, поджатые от волнения, и те полны надежды. Она вся — воплощённая надежда. Меня тошнит. Только бы не вырвало. Только не здесь. Пусть меня вырвет внутрь. Я проглочу утробную боль на эти полчаса, что нам ещё торчать здесь, ладно? Я её проглочу. Я проглочу свои потроха, лишь бы не надеяться больше. Потому что знаю.

Его не найдут. Он исчез — его больше нет. Я знаю это не головой, я знаю это внутренностями, чёртовыми кишками знаю, что его больше нет.

Я знаю, где он был в последние минуты жизни. Я знаю, что он чувствовал. Я знаю, чёрт возьми, что с ним стало. Откуда я знаю?

Потому что он мой сын.

\* \* \*

Пальцы перед самыми глазами. А в пальцах — что-то маленькое и белое.

— Очнулся? — как из подземелья голос.

В пальцах — вата. Чем-то пропитана, воняет. Пытаюсь отвернуться. Перед глазами плывут пятна. Не могу сфокусироваться на лицах.

— Как ты?

Меня хлопают по щеке. Хочу попросить, чтобы не хлопали — это отдаётся тугой болью в правом виске — но не могу произнести ни слова.

— Подождите немного, он скоро придёт в себя, — знакомый голос. Чей? Не могу поймать мысль.

Светлое пятно прямо передо мной — это, вероятно, та женщина, с которой я говорил сколько-то — секунд? минут? — назад. Лицо приобретает черты постепенно. Уже вижу очки в прозрачной оправе — да, та самая женщина, которая сказала мне, что Валерии не существует.

— Долго...

— Что? — встрепенулась женщина и зачем-то положила ладонь мне на плечо.

— Долго я...

— Долго ли были без сознания?

— Да.

— Несколько минут. Не волнуйся, полежи пока.

— Мне приснился сон. Во сне я был папой, который пришёл на опознание моего трупа. Это и есть ракоход? — почему-то стало смешно, но смех напоминал хныканье.

— Бредит? — светловолосая женщина, которая всё так же сидела на полу возле меня, обернулась на ту, другую, со знакомым голосом.

— Не совсем, — через паузу отозвалась другая.

И я вспомнил, чей это голос — Анны Ивановны, нашего психолога.

— Но это был не мой труп, — сказал я. — Может, я и жив остался. И папа нашёл меня потом. У будки со сладостями. Я хотел сладкую вату. А папа обнял меня и плакал. Он иногда всё же плачет.

— Может, на нашатырь так реагирует? — испуганно спросила женщина в очках.

— У него психологическая травма, — ответила Анна Ивановна.

Мне надоело, что я лежу на полу, а они нависают надо мной. И обсуждают меня. Я приподнялся на локтях, перевернулся на бок и начал подниматься. В висках барабанила боль, от этого рябило перед глазами.

— Илья, давайте я вам помогу, — предложила Анна Ивановна.

Видно, опять хочет заполучить меня в качестве подопытного в свой кабинет. Ну уж нет.

— Я сам.

Но мне всё равно помогли — держали с двух сторон под локти, пока не встал в полный рост. Анна Ивановна развернула меня к себе с такой лёгкостью, как будто я мягкая игрушка, и сказала:

— Илья, вернитесь в реальность.

— Валерия исчезла. Гена исчез. Все исчезли, — ответил я. — Мне надо найти хоть кого-нибудь, кто не исчез. Это всё Тот. Это он подстроил.

— Илья, посмотрите на меня.

— Мне надо уйти. Мне надо домой.

— Илья, давайте пойдём домой вместе?

Я, наконец, вырвал свои мягкие игрушечные плечи из её хватки и навалился на дверь, чтобы открыть.

И побежал по коридору. Боялся, что Анна Ивановна кинется следом и утащит меня в свой кабинет. И усадит в кресло. И станет что-то говорить про реальность, про подсознание — как оно защищается от травмирующих событий, про какого-то человека, которого сбила машина, про несчастье, случившееся с моим ребёнком. У меня нет ребёнка. Мне девятнадцать.

Я этого не вынесу.

Врезаюсь на полном ходу в косяк двери: не рассчитал, не получилось вписаться в проём.

Я где-то потерял шапку, или её не было. Снег почти растаял. Грязь под ногами чавкает. Светло — значит, ещё день.

Я еду в трамвае. Сажусь не в тот и выхожу через несколько остановок. Трудно вспомнить, какой номер должен быть указан на лобовом стекле, чтобы не приходилось выходить. Вроде «девятка». Он долго не идёт. Разглядываю перила ограждения остановки — металлические, облупленные от времени. А когда трамвай приходит, втискиваюсь между людьми. И долго, долго смотрю в окно, пока еду.

\* \* \*

Это не мой трамвай. Снова не мой.

\* \* \*

Снова облупленные перила на остановке. Снова трамвай, я вспомнил — одиннадцатый. Снова пыльные окна. Снова долго, долго, долго смотрю сквозь стекло.

\* \* \*

Слышу голоса. Иду на кухню, не скинув куртки, не разувшись. Мне надо удостовериться.

— Мама, — окликаю.

Она оборачивается. Мама не исчезла, она здесь. И Вика. И дядя Костя здесь. У всех озабоченные лица. Все смотрят на меня.

— Позвони ей, — бросает Вика маме.

— Она и так уже едет, — тихо отвечает мама.

— Кто едет? — спрашиваю.

— Не важно, Илюша. Как ты себя чувствуешь?

— Важно! Скажи ему! — кричит Вика. — Пусть прозреет уже! Достало жить в дурдоме!

— Вика, прекрати!

— О чём она, мама? — не понимаю я.

Снова кружится голова и болит висок.

— Ни о чём.

— Тогда я сама позвоню и скажу, что он пришёл! Пусть ускорится, пусть такси возьмёт, в конце концов! — кричит Вика и уносится в комнату.

— Кто ускорится? — спрашиваю у мамы. — И что здесь делаете вы? — спрашиваю у дяди Кости.

Никто мне не отвечает. И вид у них какой-то пришибленный.

— Я позвонила, — возвращается Вика. — Пусть им займётся специалист.

Опять эти непонятные слова про специалиста. И мама с дядей Костей странные, как будто виноватые или расстроенные.

— Объясните, что происходит!

— Что с тобой было в консерватории, Илья? — спрашивает мама.

— Потерял сознание.

— Почему?

— Потому... потому... — мне не хватает воздуха.

Затравленно смотрю на них. Выстроились полукругом передо мной. Пусть они уйдут. Или пусть уйду я. Не могу так больше!

Бегу в прихожую. Меня хватают сзади за локти, за куртку, как в фильмах про зомби.

— Илья, постой, — это мама.

— Они исчезли. Они все исчезли. Я найду Тота. Это он виноват, — бормочу я и вырываюсь, выталкиваюсь на лестничную клетку, бегу вниз по ступеням, выскакиваю на улицу, кого-то сбив по пути, наверное, соседку, бегу через дорогу.

«Фуга — это бег».

Откуда-то я знаю, где искать Тота, я как зверь, почуявший добычу, ведом инстинктами, бегу, не обращая внимания ни на светофоры, ни на сигналы автомобилей, ни на сердитые окрики водителей, я знаю это место, он будет там — я уверен. Табличка «Жёлтый Утёс», оградка, как на кладбище, цветы, белые гвоздики совсем засохли, тоже как на...

— Это могила.

Оборачиваюсь.

Тот. Улыбается.

— Где они? Что ты с ними сделал?

— Не хочешь знать, чья это могила, Костя?

— Я не Костя.

— Мы оба — кости.

— Я не Костя!

— Кто носит сюда белые гвоздики, чтобы они вяли на чёрной земле?

— Что ты с ними сделал, Тот?! Где Гена, где Валерия, где Юрий Васильевич, где Даша?

— Лучше спроси, что я сделал с тобой.

— Ты не уничтожишь мою жизнь! Твоя имитация раскрыта! Всё кончено, Тот!

— Всё кончено. — Тот улыбается. — Всё кончено. Красивая фраза, красивый финал. Всё кончено.

— Это ты подстроил: конфеты, загадки, номер в телефоне, сухой цветок! Теперь украл моих друзей! Что ты с ними сделал?

— Лучше спроси, что я сделал с тобой. Чья это могила? Для кого эти цветы?

Хочу приблизиться, но не выходит. Останавливаюсь в метре, будто между нами стеклянная стена. Тот медленно заводит руку за спину и так же медленно возвращает её. В руке что-то есть.

— Нет! — кричу я.

Боль стучится в висок, как в дверь. Сжимаю ладонями голову.

— Узнаёшь? — Тот надевает маску. Лицо моего папы.

— Нет! — кричу я и оседаю. Во рту кисло и тепло, невидимый кулак размеренно бьёт в висок: тук-тук, тук-тук. Хватаюсь за оградку, чтобы не упасть на колени.

— Знаешь, в чём твоя проблема, Костя?

Я смотрю на маску. Не дождавшись ответа, Тот продолжает, явно наслаждаясь:

— Когда смотришь в зеркало, всегда видишь кого-то другого.

Падаю на колени. Задыхаюсь.

— Больно? — Тот склоняется надо мной.

Могу только смотреть. В глаза Тота на лице моего отца.

— Вспомнил, что я сделал с тобой, или нужна подсказка, мой мальчик?

*Воняет тухлой водой. Пытаюсь повернуться на бок, но не получается, слишком тесно. Колочу во все стены по очереди. Бью локтями в нижнюю, на которой лежу. Стены влажные, мне не хватает воздуха, меня душит нарастающая вонь — сырая земля и погибшие цветы. Меня душит нарастающая вонь... меня душит... душит...*

*Я в ящике. Здесь вода. Много воды. Топит. Душит. Папа, спаси, я в...*

— Вспомнил?

Я смотрю на цветы, на белые гвоздики, увядшие, я чувствую их запах. Я трогаю лепесток, он отлетает и катится по земле от небольшого ветерка. Под цветами маленькая бронзовая табличка, вколоченная в землю.

— Чья могила? — лицо Тота нависает надо мной. Он улыбается. Уже без маски.

Смотрю на цветы. Корчусь рядом с ними, как будто сам завял. Я еле дышу, потому что не могу дышать, не получается.

— Твоя могила.

Смотрю на цветы. Под ними не видна надпись. Пусть будет так — пусть будет не видна.

— Нет, — шепчу я.

— Ты трус, Костя. Ты бежал, но не убежал. Ты надеялся, что отец спасёт тебя, но он не спас. Он пил пиво, пока...

Смотрю на цветы. Затыкаю уши вялым движением, недостаточным движением, не получается не слышать.

— ...Пока я убивал тебя. Одиннадцать лет назад. Костя, я убил тебя. Рассказать как?

— Нет, — шепчу. — Я живой.

Смотрю на цветы.

— «В пустую могилу королева кости положила и присыпала землёй». Отгадаешь последнюю загадку?

— Я живой, — шепчу.

Припадаю спиной к оградке рядом с цветами, опускаю лицо.

*Стены влажные, мне не хватает воздуха, меня душит нарастающая вонь — сырая земля и погибшие цветы. Меня душит нарастающая вонь... меня душит... душит...*

— Нет.

*Его не найдут. Он исчез — его больше нет. Я знаю это не головой, я знаю это внутренностями, чёртовыми кишками знаю, что его больше нет.*

*Я знаю, где он был в последние минуты жизни. Я знаю, что он чувствовал. Я знаю, чёрт возьми, что с ним стало. Откуда я знаю?*

— Нет, нет!

— А если да? — Тот улыбается.

Хватаю его за лицо, за улыбку, за зубы и швыряю — о землю, о дерево, об ограду, он ломает ограду, я ломаю ограду, на костяшках кровь, красные зубы, красная улыбка Тота, красные глаза, красное закатное небо, от неба отражается красное море — там, где был луг, в снегу, мертвенно бледный с чёрными прогалинами, луг — там теперь море, красное море, шумит, бьёт, к чертям бьёт тело Тота о камни.

Тот разбился. А я остался.

Я.

Кто я?

Не знаю, сколько так просидел. Стало серо вокруг. Море затихло. Сердце тоже перестало биться. Давно перестало — одиннадцать лет назад.

Осторожно отодвинул цветы. Табличка.

«В пустую могилу королева кости положила и присыпала землёй».

«Отгадай загадку», — говорю себе.

«Костя Королёв. 28/02/2000 — 2/03/2008», — надпись на табличке.

«В пустую могилу Королёва Кости... положила... присыпала землёй».

Убираю табличку — это легко, она слабо закреплена, вбита в рыхлую землю. Копаю. Прямо руками. Земля крошится. Снимаю сантиметр за сантиметром. Пока не натыкаюсь пальцами на что-то.

Тетрадь. Страницы пострадали от сырости, посерели от тьмы, в которой лежала... сколько? Год? Месяц? Неделю? Не знаю. Я ничего не знаю. И что внутри, что записано ровным крупным почерком, — не знаю! Я этого не знаю, чёрт возьми! Я не открываю тетрадь. И никогда не открою. Перед глазами муть. Расплывается. Голова разрывается от ответов на мои вопросы. Не хочу их слышать. Не хочу знать.

Кладу табличку на место — под старой елью, кладу, как было, аккуратно возвращаю увядшие гвоздики, лепесток к лепестку, скрючиваюсь рядом, как ещё один высохший изнутри цветок, я застыну здесь, замру, меня никто — ушёл и не вернулся — не найдёт никогда, усну с тетрадью в руке, так и не открыв, и её листы в клетку

скукожатся тоже, вместе со мной, все мы — я и клетчатые листы — превратимся в никому больше не нужные белые лепестки, нас унесёт ветер, мы исчезнем прямо в воздухе, рассыплемся в пыль от старости, от затхлости, от горя, от солнца и моря, от воды — она солёная, как слёзы, мы не вернёмся, мы не поживём, потому что жить — это слабость после всего этого, потому что жить — это грубая дикая сила, мы, не разбирая дорог, упадём трухой куда ни попадая, нас смешают с осенними листьями, когда придёт осень, нас смешают со снегом, когда наступит зима, а летом смешаемся мы с грязью, ведь грязь — это высохший труп большого сборного человека, лишённого жизни, — убогой, глупой, вечной утробной боли...

— Витя! — далёкий окрик.

Вижу чёрные расплывающиеся силуэты, бегущие, молотящие руками и ногами, чтобы бежать, чтобы двигаться — зачем? — ко мне.

— Знала, что найдём тебя здесь, — она резко садится рядом, но не обнимает, понимает, что не надо, по моему лицу понимает. — Нашёл тетрадь?.. Открывал?

— Нет. Я не знаю, что там, — уверяю её, а сам уже знаю, что там. Помню.

Она хочет вытянуть тетрадь у меня из рук, но я вцепился, она хочет отобрать, — наверное, чтобы оградить меня, чтобы спасти. Глаза полны жалости. Большие карие глаза совсем рядом. В них слёзы.

— Мама, оставь его. Пусть им займётся специалист.

— Я убил Тота.

— Что?

— Сбросил его со скалы. Тот разбился, а я остался.

— Что?

Она у ограды. Смотрит вниз. Перебитым на ветру голосом произносит:

— Там никого нет.

— Его размозжило о скалы. Они красны от крови. Белые скалы в кровавых пятнах, как вырванные больные зубы.

— Там ничего нет, — тихо повторяет она и смотрит большими глазами.

— Мама, у него глюки. Пусть им займётся специалист.

— Уйдите, — говорю и отворачиваюсь.

Ближе подтягиваю к груди колени. Вижу кусок моря за деревьями. Оно совсем синее, значит, небо тоже. Неба не вижу. Пусть уйдут, пусть оставят меня, пусть не стоят надо мной, пусть не обсуждают меня и не советуют специалистам заняться мной. Пусть они, чёрт возьми, просто уйдут!

— Вика, Анна Ивановна, вы идите, — говорит она. — Дома подождите нас.

— Одна справитесь? — спрашивает Анна Ивановна.

Но она уже не слушает, не отвечает. Присела рядом и обняла меня за плечи. Тоже повернулась к морю.

\* \* \*

— Я люблю осень, стихи и море.

— А я только музыку. Хочу играть на пианино. Просто играть.

Она молчит в ответ.

Я знаю, у нас дома нет пианино.

— Мы купим, — говорит она спустя минуту. — Купим пианино. И ты сможешь играть сколько захочешь.

Играть? Смотрю на пальцы. Я не умею играть.

Смотрю на море. Оно темнеет вместе с небом.

— Тебе очень плохо? — спрашивает она слишком тихо, может, чтобы я не расслышал и не ответил, потому что от моего ответа ей тоже станет очень плохо.

— Мне никак. Мне пусто.

Я всё ещё держу тетрадь в руке, как будто боюсь выпустить, как будто она тогда сразу потеряется, пропадёт без вести вместе с буквами внутри. С моей жизнью внутри. С его жизнью.

Тетрадь смялась от моей хватки.

— Я открою её.

— Уверен?

— Нет. Но всё равно открою.

Тогда она поднимается и отходит на несколько шагов — оставляет меня один на один с тетрадью.

\* \* \*

Листаю задом наперёд, начиная с последних событий. Мне так проще.

28.02.2019.

— С днём рождения, Илья.

— Ты уже поздравляла сегодня, — смущенно напомнил я. Соскользнул с подоконника — нехорошо как-то сидеть, развалившись, когда рядом стоит Валерия.

— Поздравлений много не бывает. И вот, — она достала что-то из сумочки и протянула мне. Маленькая зелёная коробочка в белую полоску. Открыл.

— Зачем ты, не надо было, — смущённо пробормотал я. Внутри оказался брелок для ключей в виде серебристого рояля с поднятой крышкой.

— Увидела и сразу подумала о тебе. О том, что ты любишь играть на фортепиано. Просто играть.

Ощупал карманы — вдруг рояль всё ещё там, вдруг... но откуда ему быть? Пусто.

22.02.2019.

— Пустота. Её не преодолеть. Я пробовал.

Валерия молчала. Теперь мы оба смотрели на белый блик, плавающий в моём кофе.

— Пустота? — сказала она, наконец.

— Да.

— Илья.

— Что?

— Я должна тебе кое-что вернуть. То, что забрала.

— Что? Ты у меня ничего не заби...

Почувствовал её губы, и меня начало вращать и покачивать. Стены поехали. Я закрыл глаза, потому что не смог иначе. Пустота, о которой я только что говорил, начала приобретать облик — неизведанный, сладкий и далёкий. И вдруг всё оборвалось. Я словно упал с большой высоты и расшиб себе что-то, но не тело. Нечто более хрупкое.

Валерия уже поднялась, в руке держала свою сумку и что-то говорила.

— Двадцать восьмого февраля? — дошло до меня. Наверное, она повторила это несколько раз, чтобы я всё-таки услышал.

— Да.

— Я приду.

19.02.2019.

— Подожди, Илья, минутку, — он стал копаться в своей сумке советских времён. Зашелестел пакет. Юрий Васильевич выудил несколько конфет и пару маленьких круглых печений.

— У меня сын умер одиннадцать лет назад. Помяни, — он протянул мне горсть.

Перелистнул сразу много страниц назад.

Знакомство с Геней. Мы тогда сели за одну парту. Гена попросил карандаш, а у меня не было запасного. В итоге он писал ручкой и вышло неопрятно, с пометками и зачёркиваниями. А в конце урока сказал, что его зовут Гена. Я усмехнулся.

Так мы стали друзьями.

За несколько страниц до этого — поступление в консерваторию. Экзамены, волнения; когда играл программу по фортепиано, сильно тряслись пальцы.

Ракоход. Листай свою жизнь от конца к началу, как тетрадь, вот и весь ракоход. Именно это я и делаю — листаю жизнь. Не свою. Жизнь сына. Ту, которую он мог бы прожить. Ту, которую я для него придумал.

*1.03.2008.*

*В очереди его нет. Озираюсь, верчу головой — может, в стороне стоит? Он скромный мальчик, мог и отступить, если кто-то толкнул или ещё что.*

*— Илья! — кричу. Поворачивается какой-то неформал с длинными волосами. И сразу отворачивается: понимает, что не его.*

*Подхожу к билетёрше.*

*— Извините, вы не видели, в лабиринт заходил маленький мальчик лет восьми? Волосы светлые, глаза как будто испуганные.*

*— Думаете, всех упомянешь? Хотя... вроде был такой. Зашёл с братом.*

*— С каким братом? — одними губами переспрашиваю я. Удивительно, но билетёрша меня слышит.*

*— С высоким пареньком, тоже светловолосым. И глаза тоже какие-то странные...*

Вырвано несколько страниц. Дальше дописано другой ручкой:

*— Вон тот парень был в лабиринте с вашим сыном, — билетёрша тычет пальцем. — Вон тот. Видите? Тот. Спросите, может, он заметил, куда подевался мальчик.*

*Я бегу к парню, хватаю за плечо, он оборачивается.*

*— Извините, вы не знаете, где мальчик, с которым вы были в зеркальном лабиринте?*

*— Конечно, знаю, — отвечает парень, дружелюбно улыбаясь. — Ваш мальчик у будки со сладостями.*

*Я смотрю, куда он показывает. «Жизнь в сладость» гласит вывеска. У витрины стоит Илья и, задрав голову, разглядывает белые мотки сладкой ваты за стеклом.*

*Бегу. Долго. Как сквозь толщу воды бегу. Так бывает во сне: стараешься изо всех сил, но едва двинешься.*

*Бегу, бегу, бегу.*

*— Костя! — кричу.*

*Он оборачивается. Он радостно улыбается. Всё хорошо. Я нашёл его. Всё хорошо. Всё хорошо.*

Прикрываю глаза рукой. Не хочу, чтобы она заметила, если вдруг обернётся. Но она не оборачивается. Знает, что не нужно, что рано оборачиваться.

*28.02.2008.*

*...Я тогда вышел в подъезд и долго курил.*

*— Чего ты сбежал? — это Костя. Наверное, жена отправила его за мной: слишком долго отсутствую.*

*— Мой сын — трус. Испугался масок.*

*— Ты серьёзно? — усмехнулся Костя. — Ему всего восемь.*

*— Характер закладывается с детства.*

— Не преувеличивай. Парень перепугался, что под маской оказался не папа, а чужой дядька, — сказал Костя. — Возвращайся, пока его спать не уложили. Поздравь хоть.

Я потушил сигарету в консервной банке, вечной спутнице подоконника в нашем подъезде.

«Ему всего восемь. Он не трус, просто маленький», — повторял я про себя, пока шёл вверх по лестнице, чтобы пожелать сыну спокойной ночи.

Конец тетради. Вернее, начало.

Утыкаюсь лбом в ель, у подножия которой табличка. Поверх таблички аккуратно сложенные увядшие цветы.

«Надо заменить на свежие», — думаю.

Смотрю на цветы. Они пахнут, как пахло в детском садике. Смесью сладковатого вишнёвого киселя и геркулеса. Илья с трудом, медленно перешагивал ступени — они были слишком высоки для него. Оборачивался. Не выдерживал и бежал обратно — так ступени давались легче. Обнимал меня за шею и целовал в щёку. Чтобы Илья всё-таки ушёл в группу, я давал ему с собой конфету нашей фабрики. А потом смотрел, как он снова — долго, медленно, вечно — перешагивает трудные для него ступени.

Когда маленькая спина скрывалась за поворотом лестницы, я тоже уходил.

## VII. Кода

(итал. *coda* — «конец»; заключительное построение в музыкальном произведении)

\* \* \*

— Когда ваш муж прибежал в консерваторию, думая, что он Илья, и принялся разыскивать своих несуществующих друзей, я первым делом решила, что это диссоциативная fuga на фоне зарождающейся диссоциации личности...

Дверь в мою комнату не потрудились плотно закрыть. Я слышал голоса с кухни, пусть и приглушённые. Fuga...

— Диссоциативная fuga? Что это? — спросила жена.

Fuga — это бег.

— Бегство от травмирующей реальности. Физическое бегство, не в переносном смысле, — пояснила Анна Ивановна. — Если бы это оказалась fuga, неизвестно, как далеко мог бы убежать ваш муж. Мог даже переехать в другой город, пациенты с fugой часто так делают. Полностью забывают всю личную информацию, даже имя и адрес. Потом, когда память возвращается, с удивлением обнаруживают себя в незнакомом месте. Будь это fuga, ваш муж мог убежать и не вернуться. Исчезнуть.

Я разглядывал потолок. Чёрные тени заняли своё место и покачивались. Чудовище из моего... из его детства. Когда оно, наконец, поглотит меня?

— У вашего мужа мягкая диссоциация на фоне невроза.

— Что это значит?

— Диссоциация — это психологическая защита, когда человек отторгает непереносимые эмоции, воспринимает их как нечто, происходящее не с ним. В тяжёлом варианте наступает раздвоение личности. Но у вашего мужа мягкая форма: он полностью погрузился в фантазии о сыне, теряет связь с реальностью на какое-то время. Как если бы смотрел интересный фильм, от которого не в силах оторваться. Таким способом ограждает себя от травмирующих воспоминаний: становясь Ильёй, ваш муж забывает, что сын пропал без вести. Не думаю, что у него разовьётся раздвоение личности, но курс психотерапии пройти в любом случае нужно. И не забрасывать, как это произошло в прошлый раз.

— Да, конечно. Просто тогда казалось, что Вите стало лучше... Мы вновь начнём ходить к вам с завтрашнего дня, — жена кивает. Почти слышу её кивки — мелкие, тревожные. — Витя ещё хочет заняться музыкой. Это можно?

— Даже нужно. Музыка оказывает благотворное влияние на мозг.

— Он уже занимался творчеством, если это можно так назвать. Вёл дневник, — говорит жена глухо. — Витя был в ужасном состоянии сразу после... Когда Илюша пропал.

Слова даются ей нелегко. Голос хриплый, как после крика.

Накрываю лицо подушкой, чтобы не видеть лап чудовища на потолке. Она уже рассказывала это. Год назад. Я помню. Мы сидели в больших креслах в комнате с жёлтыми стенами. На одной из стен — подтёк от потолка до пола. Неаккуратное размытое пятно. Комнату топили сверху, да так и не утопили. Та комната — как большой жёлтый ящик, брошенный в море. Мы в ящике, и вода постепенно просачивается внутрь... Я смотрел на пятно на стене, а жена рассказывала эту историю Анне Ивановне.

И теперь снова вымучивает её из себя. Слова вываливаются из горла, как рвота.

— Несколько лет он ходил к психологу. Пытался справиться с чувством вины, со злостью на себя, — рассказывает.

— Злостью на себя? — Анна Ивановна знает, она ведь всё обо мне знает, но подыгрывает жене, чтобы та выговорилась.

— Однажды он... боже... вдруг начал колотить себя по лицу. Ненавидел себя за то, что... в общем, считал, что Илюша пропал по его вине. Кричал, что его убил тот парень, который вошёл с ним в лабиринт, что он душил его, топил. Что был на утёсе, видел тёмное море и знает, чувствует: Илья там, в море, не найденный. Кричал, что не спас сына. Что бросил его. Что должен был быть рядом, но ушёл. Витя кричал и бил себя по лицу, я пыталась сдержать его, ухватить за запястья, но не хватало сил. Убеждала, что он не виноват, что Илья, может, даже и жив, всякое бывает, потерял память, его усыновили, он где-то живёт, давай надеяться, что живёт. Витя не слушал. Ещё раз ударил себя и выбил зуб. Было много крови, текла по подбородку, капала... Психолог посоветовала выплёскивать боль в слова — вести дневник.. И Витя завёл тетрадку. Сначала описывал всё, как было. А потом... потом он стал придумывать жизнь для сына. День за днём. Я не знала об этом. Думала, просто ведёт дневник. Но всё чаще Витя отключался: бывало, сидит за столом с ручкой в руке и смотрит в одну точку. На слова реагирует через раз. Думала, что в такие моменты его захватывают воспоминания, которые он потом переносит на бумагу. Но однажды прочла эти записи...

Жена замолкает. Прерывисто вздыхает.

— Он описывал события не своей жизни, а *его*. Как если бы сынок... если бы Илюша нашёлся. Как если бы всё закончилось хорошо. Как если бы он вырослел, рос день за днём, месяц за месяцем. Год за годом...

Долгая тишина. Раз Анна Ивановна тоже молчит, значит, жена плачет. Очень тихо плачет, не слышно ни звука. Анна Ивановна не прерывает, выслушивает всю её тишину — от и до.

— Витя стал пропадать в этой тетрадке надолго. На три, на четыре часа кряду, — продолжает жена, слегка гнусавя. — Писал, просто сидел, замерев. Снова писал. Бывало, совсем не реагировал на слова. Пыталась с ним заговорить — смотрел бессмысленно. Мне было страшно в такие моменты. Тогда я попросила его больше не писать в тетрадку. Он не сразу, но согласился. Потихоньку даже стал ходить со мной в кино, в театр. Даже и улыбаться начал — по чуть-чуть, но всё же улыбался. Несколько лет тетрадка пролежала на антресолях. А потом...

Пауза. Скрип стула, звяканье стаканов, звук наливающейся воды. Гулкие, как в пустой комнате, глотки — глубокие, судорожные. Вздых.

— Потом... Мы шли из кино. Просто шли и разговаривали. Витя говорил, что в жизни так не бывает, чтобы подряд столько событий сразу. Говорил, что его всегда это

удивляло в кино — постоянно что-то происходит. Не то что в жизни. И вдруг... он встал как вкопанный, замер, а потом бросился через дорогу. Еле успел отскочить от автомобиля. Меня охватила паника. Что случилось? Кинулась за ним. Смотрю, Витя подскочил к какому-то парню и резко развернул за плечо. Не поняла зачем, мне даже показалось, сейчас ударит. А Витя смотрел в лицо парню и что-то говорил, из-за уличного шума не было слышно. Я подбежала. Парень выглядел испуганным. Витя вцепился ему в рукав и твердил: «Илья, это ты? Илья, это ты?» Высокий светловолосый парень. С испуганным лицом. Он не понимал, что происходит, бормотал: «Вы ошиблись, вы обознались». Я сказала: «Витя, отпусти, это не он». Витя через силу разжал пальцы. Парень ушёл, несколько раз оглянувшись на нас. Наверное, принял за сумасшедших. Витя плакал. Смотрел вслед и плакал. И даже когда парень исчез за поворотом, Витя не хотел уходить... А дома, ночью, достал тетрадь с антресоли.

С тех пор ему становилось всё хуже. Он мог целый день проваляться в постели, глядя в потолок. Придумывал, наверное, новый день для сына. Уволили с работы, не помогло даже, что Костя — это его друг и сослуживец — заступался. Уволили. Вите было всё равно. Он почти не выбирался из забытья, витал где-то, писал в тетрадь, потом сидел, уставившись в одну точку. Я пыталась говорить с ним, а он или молчал, или отвечал невпопад, говорил про музыку, про Валерию, про Гену, про Юрия Васильевича. Про фугу. Что фуга — это бег. Произносил странные слова: риспоста, интер... интермедия, вроде. Вика, дочь, психовала, стала поздно возвращаться домой, — только чтобы не видеть отца в таком состоянии. Я не знала, что делать, как ему помочь.

Уговорила похоронить тетрадь в могиле сына. В пустой могиле, — ведь Илью так и не нашли. Я сказала: «Сынок пожил дольше благодаря тебе. Ты продлил ему жизнь. Но теперь нужно попрощаться». Не уверена, что он понял. За руку привела его на Жёлтый Утёс. Витя отрешённо глядел на море, а я сняла табличку, выкопала небольшую ямку и положила тетрадь. В пустую могилу Королёва Кости. И присыпала землёй.

— Кости?

— Так звали сына.

\* \* \*

Я смотрел на узкую полоску света, падающую в дверную щель на потолок. Она разрезала напополам длинные пальцы чудовища. Смотрел на полоску, пока она не расплылась в непонятное пятно.

Я почти спал, когда отдалённо стукнула входная дверь. Кто-то ушёл. Открыл глаза, полоска света на потолке расширилась, почти поглотив чёрные трепещущие пальцы.

— Витя, ты спишь?

Я не ответил. Жена наклонилась и мягко, тепло поцеловала в лоб, как целовала перед сном Илью.

\* \* \*

*Вошёл в квартиру и стоял в прихожей, как привидение. Затих и слушал. Почему-то боялся, что Илья выбежит ко мне и кинется обниматься. Он обрадуется, что я, наконец, вернулся с работы, что, наконец, пришёл на его день рождения. А ведь я был тут и подглядывал, как вносили торт. Хотел увидеть лицо сына, когда окажется, что под маской волка не я, а Костя. Увидел. И сбежал в подъезд курить.*

*Костя говорит: ему только восемь, он ещё маленький, поэтому испугался. Слишком маленький, чтобы быть смелым.*

*Смотрю в зеркало, а лицо какое-то не моё. Виноватое. Мне жалко Илью. Это я подговорил Костю прикинуться мной. Думал, будет смешно. Это я испугал его.*

*В квартире тишина. Никто не заметил, что я пришёл. Я иду по коридору к тёмной комнате сына.*

— Илья, — зову негромко.

*Он открывает глаза.*

*— С днём рождения, сын. Извини, я задержался.*

*Я что-то ещё говорил про работу, про конфеты, чтобы заглушить в себе нарастающее чувство вины. Болтал без умолку, а сын смотрел куда-то мимо, о чём-то молчал.*

*«Прости меня, — хотел сказать ему. — Ты не трус. Илья, ты не трус, просто маленький ещё. Прости меня». А сам болтал о дурацких конфетах, обёртках, глупых загадках.*

*— В субботу пойдём в парк аттракционов, хочешь? — предложил, когда у Ильи уже слипались глаза. Он сонно улыбнулся в ответ.*

\* \* \*

Открываю глаза. Уже светло. За дверью приглушённые голоса.

— Не шуми, Вика. Пусть папа поспит.

— Сейчас совсем уйду, не волнуйся! Пусть спит хоть весь день!

Хлопает дверь. Сначала мне кажется, что входная, но, наверное, в Викину комнату. Она часто там прячется в последнее время. Из-за меня. Из-за ненормального папы.

— Не обращай внимания, — вполголоса советует жена, когда вхожу в кухню.

— Правильно! — кричит Вика из-за закрытой двери. — Не обращай внимания на дочь! Ведь у тебя есть сын!

— Вика! — не выдерживает жена.

Рассердилась не на шутку. Хочет бежать к ней, разбираться.

— Не надо, — останавливаю. — Пусть.

Сам не знаю, что — *пусть*. Но пусть.

Присаживаюсь на стул. Смотрю на стол.

— Вот такая жизнь будет, — кажется, произношу вслух. — Вот такая жизнь.

После обеда мы идём к Анне Ивановне. Жена ждёт меня в приёмной. Я рисую цветными карандашами свою семью. На рисунке три человечка. Подписываю каждого: Вика, мама и Илья.

— А где же вы?

— Что?

— Себя вы не нарисовали.

Я дорисовываю.

\* \* \*

Не трогаю тетрадь. Жена боится, что снова уйду в фантазии, что начну представлять себя сыном. Тетрадь лежит на столе, потрёпанная, помученная сыростью и землёй. Никто её не убирает, но писать в неё нельзя. И я не трогаю, даже не открываю. Пусть жена не расстраивается.

\* \* \*

Вечером долго гуляю. Брожу по улицам без разбору. Когда начинает темнеть, звонит телефон. Смотрю на дисплей, слушаю приглушённые гудки. Надо ответить.

— Витя, ты где?

Это жена. Пытается скрыть тревогу, но в голосе слышна высокая нервная нота.

— Скоро буду, — отвечаю. Пусть не волнуется.

Кладу трубку. Жду появления звёзд, но их нет. Небо чёрное, затянуто одной большой тучей.

— Звёзды радуют только когда идёшь домой, — говорю себе.

Не помню, откуда у меня эта мысль.

Иду домой.

\* \* \*

*Вбегаю в комнатушку и выпаливаю:*

— Сын потерялся!

*Навстречу поднимается грузный мужчина в бледно-зелёной футболке.*

— Не волнуйтесь, присядьте, — он показывает на табуретку рядом с дверью.

— У меня сын потерялся в парке. Может, заблудился. Объявите в репродуктор.

— Присядьте, всё объявим.

*Мужчина медленно придвигает к себе микрофон, нажимает на нём кнопку.*

— Как зовут?

— Королёв Илья.

— Сколько лет?

— Восемь лет, светловолосый, глаза круглые, как будто испуганные, был в жёлтой курточке и серых штанах, — выпалил всё сразу, чтобы не по чайной ложке.

— Сделаем, — важно кивает мужчина.

*Когда вечером, в сотый раз обежав парк, вернулся к будке под вывеской «Администрация», возле неё стояли двое полицейских. Наконец-то.*

— Когда пропал?

— Днём. Был в жёлтой курточке и серых штанах, светловолосый, глаза круглые, как будто испуганные.

— Бывает, сплошь и рядом. Сколько таких случаев через нас прошло: обиделся на родителей — не купили жвачку, не сводили на карусель, решил проучить, — прячется где-нибудь за деревом. Знаете же, как бывает? Распишитесь в протоколе.

— Он зашёл в лабиринт с каким-то парнем. И исчез. Могло произойти что угодно. Вдруг это похищение? Вдруг он сейчас с ним... вдруг его...

— Распишитесь и не переживайте раньше времени. Почти всегда возвращаются. Побродят — и возвращаются. Нет-нет да какая-нибудь сердобольная старушка приведёт.

— Я не запомнил лица того парня. Но если постараясь, думаю, вспомню для фоторобота, или как там у вас это называется...

— Распишитесь и не волнуйтесь.

\* \* \*

Просыпаюсь от шума. Даже грохота. Поднимаюсь.

— Извини, Витя, не думала, что будет так громко. Хотела сюрприз тебе сделать, — неловко улыбается жена.

За её спиной, в комнате, пыхтят какие-то мужики в робах.

Оборачиваются на меня.

— Здравствуйте.

Жена суёт деньги, и они протискиваются мимо нас к выходу.

В комнате стоит пианино.

— Нравится?

— Да.

— Я по объявлению купила. Хотела, пока ты спишь, чтобы установили, но получилось как-то шумно. Извини.

— Ничего.

— Сегодня к тебе придёт учитель. Тоже по объявлению нашла. Преподаватель консерватории. А ещё я купила ноты. Не знаю, правда, подойдут или нет, я ведь не разбираюсь в этом. Но, думаю, пригодятся. Мне в магазине сказали, это классика.

Иоганн Себастьян Бах. Прелюдии и фуги.

— Спасибо.

— Ты выглядишь расстроенным. Не нравится пианино?

Я подхожу к инструменту, чтобы показать, что нравится. Открываю крышку. Белые и чёрные клавиши. Почему они разного цвета? Почему именно белые и чёрные? И почему жизнь сравнивают с зеброй, а не с клавишами пианино?

Ставлю ноты на подставку.

— Красиво смотрится, — говорит жена. — А скоро ещё будем слушать красивую музыку в твоём исполнении!

Днём приходит учитель. Ему лет пятьдесят, костюм серый, лицо строгое, на носу очки.

— Меня зовут Игорь Васильевич, — представляется. — Кто будет учиться? — вежливо спрашивает.

Жена показывает на меня.

\* \* \*

Я открываю ноты, которые купила жена. Ноты Баха.

— Нам это не понадобится, — резковато говорит Игорь Васильевич. — Слишком сложно. У вас ведь, помните, навыка игры совсем нет?

Мотаю головой. Он закрывает мои ноты и ставит на подставку поверх них пособие «Фортепиано, 1 класс музыкальной школы».

— Начнём с азов. Выучим расположение нот на клавиатуре. Смотрите, вот эта белая клавиша перед двумя чёрными называется «до».

— А я смогу сочинить фугу?

— Фуга — это сложно.

— Я смогу? Хотя когда-нибудь.

— Не думаю. Вы ведь занимаетесь для себя. В таком возрасте начинают изучать музыку только как хобби. А фуги пишут профессиональные композиторы.

— А если буду очень стараться?

— Без гарантий. Вряд ли, конечно. Для сочинения фуги нужно не только уметь играть на фортепиано, но и знать основы полифонии, композицию, гармонию и массу других вещей. Нужно разбираться в фугах других композиторов.

— У меня есть сборник «Прелюдии и фуги Баха», — напоминаю.

Тяну сборник за краешек — хочу вытащить его из-под пособия Игоря Васильевича.

— Не стоит. До этого ещё очень далеко. Наберитесь терпения, — он скованно улыбается одними губами. — Лучше найдите на клавиатуре и сыграйте ноту «до». Посмотрим, как запомнили.

Я нажимаю белую клавишу перед двумя чёрными.

\* \* \*

Вечером долго занимаюсь. Играю, как показал Игорь Васильевич: до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до. И в обратном порядке. Уже запомнил, где они находятся, сразу запомнил, ещё во время урока.

Открываю «Прелюдии и фуги Баха». Пробую сыграть тему первой фуги. В фортепианных нотах всегда две строчки: одна для левой, другая для правой руки. Мелодия, я знаю, обычно пишется на верхней строчке. Но в фугах бывает, что и на нижней — это я тоже знаю. Получается сыграть мелодию, но она выходит какая-то бесформенная. Я пока не знаю, что означают горизонтальные линии, объединяющие ноты вместе, и что за точки рядом с некоторыми. Я узнаю это на следующем уроке — так сказал Игорь Васильевич. Он придёт через два дня.

А пока наигрываю, как умею.

— Занимаешься? Звучит красиво, — жена заглядывает в комнату и улыбается мне. — Там Костя пришёл. Иди, пообщайся.

— Я... может, я ещё поиграю?

— Конечно, — она поспешно кивает.

Ещё какое-то время смотрит на меня — надеется, что передумаю? — и уходит, тихонько затворив дверь.

Играю тему раз за разом, не знаю, правильно ли, никогда не слышал эту фугу в записи, но играю. Мне нравится, как белая клавиша мягко уходит вниз, утопает в звуке

и всплывает, утопает и всплывает. Звук едва различим — это мне тоже нравится, я специально нажимаю еле-еле, чтобы только самому слышать.

В который раз проигрывая мелодию, в середине темы различаю тихий шелчок дверного замка — Костя ушёл.

\* \* \*

*Тот самый день. Суббота. День, когда ты исчез.*

*Тебе восемь. Ты видишь зеркала. Они переливаются, как ртуть, они гнутся, они мягкие.*

*Ты оглядываешься, но меня нет. В руке твоей билет с красными цифрами — похож на трамвайный. Очередь движется, ты делаешь маленьких два шага, таких, что перед тобой остаётся место ещё для одного небольшого мальчика. Меня всё ещё нет. Я сказал, что сейчас же вернусь. Тебя в спину подталкивают. Делаешь ещё полшага. Впереди — стены зеркального лабиринта. Твоё отражение перекачивается в них — от смешного до чудовищного и обратно. Стены уже можно потрогать. И рука билетёрши совсем близко. Откуда-то справа пахнет пончиками и горячим маслом.*

*Слышишь своё имя и оглядываешься. Но меня нет. Слышишь имя снова — оказывается, зовут другого мальчика, постарше. Он толстый и в веснушках. Рядом с тобой кто-то хихикает и закашливается от своего хихиканья. В зеркальной, извивающейся от ветра стене лабиринта ты видишь девочку — это она хихикала. Её зубы растут, вытягиваются, превращаются почти что в костяной забор.*

*Костяной забор.*

*— Костя! — слышишь ты снова. И вдруг понимаешь, что это не твоё имя. Почему ты думал, что позвали тебя? Ведь твоё имя — другое. Оно...*

*Хочется плакать. Ты оборачиваешься в третий раз, но меня всё ещё нет.*

*Сколько-то минут назад я сказал тебе:*

*— Смотри: будешь вон за тем парнем. Понял? — и всунул билет в пальцы. Ты сжал его, чтобы не потерять — почти смял. Я ещё раз показал на высокого парня: — Вон тот. Тот. Видишь? Тот!*

*И несколько раз проткнул воздух пальцем. Ты кивнул.*

*— Встань за ним в очередь и стой. Куплю пива и вернусь. Я быстро.*

*Так я сказал.*

*Ты снова оглянулся, и в этот момент билетёрша забрала билет — вытянула из влажных пальцев — и оторвала корешок. Она улыбнулась тебе жёлтыми зубами.*

*Билетёрша легонько подтолкнула к входу в лабиринт, и тебе вновь захотелось плакать. Отчаянно тянуло вернуться, подождать меня. Но ты знал, что я тогда скажу. Или почти знал. Я, наверное, скажу, что ты струсил. И ты испугался, что я так скажу, даже почти спрощу:*

*— Струсил?*

*Свистящее и узкое, как щель между зубами, слово. И разочарование в глазах.*

*Ты шагнул в лабиринт с тем парнем, за которым я сказал тебе стоять в очереди.*

*Ты шагнул и увидел в стене лабиринта своё перекошенное лицо. Ты плачешь? Или это зеркало изогнулось? Потрогал лицо и не смог понять. Взглянул в другое зеркало. Там ты смеялся. Ты поднёс руку к губам, чтобы проверить. Смотрел в зеркало и не мог нащупать губ.*

*За спиной твоей стоял тот парень и улыбался.*

\* \* \*

*— Пойдём в кино? — спросила жена за завтраком.*

*— Да, давай.*

*— И Вику возьмём. Всё-таки выходной. Можно всей семьёй отдохнуть, развлекаться.*

*— Конечно.*

*— Я никуда не пойду. — Вика появилась на кухне, схватила с тарелки тост и скрылась в своей комнате.*

Жена положила руку на мою и прошептала:

— Не волнуйся, она отгадет. Обязательно. Ей нужно время.

— Конечно.

— Она переживает за тебя, хоть и не подаёт виду.

— Конечно.

Мы едим тосты. Тосты громко хрустят, когда их раскусываешь в полной тишине.

\* \* \*

— Опять скажешь, что слишком много событий в фильме? — чересчур весело спрашивает жена.

— А я говорил?

— Да, раньше. Помнишь, ты рассуждал: в жизни же не бывает, чтобы каждую минуту что-то происходило? А представь, если бы фильмы снимали по сценарию жизни. Зрители бы заснули, — она улыбается.

— Юрий Васильевич сказал, что я никогда не смогу сочинить фугу.

— Что?

— То есть Игорь Васильевич.

— Сможешь, — через паузу говорит жена.

Глаза у неё делаются большими и грустными.

— Он сказал, что не смогу. Слишком много всего нужно знать, чтобы сочинить.

— Я найду тебе другого учителя. Ты сможешь, Витя.

Молчу. Через минуту говорю:

— Наверное, нет. Но это неважно.

— Правда?

— Хочу прогуляться один. Ты не обидишься?

Когда она уходит, я долго смотрю вслед. Пока не скрывается за поворотом улицы.

\* \* \*

«28.02.2000. — 1.03.2008»

— Год твоего рождения и год твоей... оба високосные. В феврале двадцать девять дней. Это значит, что между двадцать восьмым февраля и первым марта в эти годы по три дня. А в другие годы — по два. Между датой твоего рождения и датой твоей... то исчезает, то появляется один день. Запасной. Дополнительный день, когда ты мог жить — и жил.

Я сижу рядом, скукожившись, поджав колени. Ветер то усиливается, то спадает. Я замечаю, что лепестки с высохших цветов почти облетели. Пахнет смесью вишнёвого киселя и геркулесовой каши.

— Нужно заменить цветы на свежие, — говорю.

Поднимаюсь. Через парк, потом через дорогу, я помню, есть цветочный магазин. Купить шесть белых гвоздик.

Иду.

Ускоряюсь.

«Фуга — это бег, фуга — это бег», — шепчу себе под нос и перехожу на бег. Сочиняю фугу своими ногами — сочиняю бег.

Несусь через парк. Кажется, даже улыбаюсь. Щупаю губы и не понимаю, улыбаюсь ли на самом деле. Но, кажется, да.

Бегу.

Не слышу сигналов. Их нет. Не слышу визга тормозов. Поздно.

Слышу странный, глухой звук удара. Какого-то мужчину сбила машина. Я вижу, как он летит, некрасиво раскинув руки и ноги. Перевернулся в воздухе два раза и, изогнувшись, воткнулся головой в асфальт, а затем упал весь. Бултыхнувшись, как выброшенная на берег рыба, он остался лежать, к нему подбежали два парня, не знали, что делать, и просто нависли, упёршись руками в колени. Две девушки прошли

мимо, даже не заметив. Какой-то прохожий догадался позвонить в «скорую» — или он звонил по своим делам, не знаю — стоял с телефоном в руке.

Я подумал, что уже видел всё это. Когда-то, где-то. Или, может, прямо здесь и видел. Но когда? Кто ещё так умирал на моих глазах?

Не стал ничего ждать, пошёл домой. А дома сказал жене:

— На дороге, которую я перебежал, чтобы купить белые гвоздики для сына, кого-то сбила машина.

Но ничего этого не случилось. Не сказал жене: кого-то сбила машина, не пошёл домой, не увидел, как мужчина ударяется головой об асфальт. А пока летел, пока переворачивался в воздухе, я думал: наконец-то; я почему-то думал: наконец-то; и ещё я думал: я не успел купить тебе свежие гвоздики, а лепестки с тех, сухих, вскоре облетят, и всех нас — меня, тебя и лепестки — унесёт ветер, мы исчезнем прямо в воздухе, как прозвучавшая музыка, как отзвук, как имитация звука, рассыплемся в пыль от старости, от затхлости, от горя, от солнца и моря, от воды — она солёная, как слёзы, — мы не вернёмся, мы не поживём: потому что жить — это слабость после всего этого; потому что жить — это грубая дикая сила; потому что жить — это лишь имитация жизни, и мы, не разбирая дорог, упадём трухой куда попало; я улыбаюсь: нас смешают с осенними листьями, когда придёт осень; я улыбаюсь: нас смешают со снегом, когда наступит зима; а летом мы — улыбаюсь — смешаемся с грязью, ведь грязь — это уставшая, упавшая душа любимого человека, лишённого жизни — убогой, глупой, вечной утробной боли...

А мимо проходят две девушки, ничего не заметив.

— Представляешь, Илья признался мне в любви!

— Илья? Какой? Это тот...

\* \* \*

Во мне звучит музыкальная тема. Начинается с самой сложной, далёкой и непонятной мне ноты — ре-бемоль. Она звучит так, как по тарелке стучит ложка в столовой твоего детского садика. Ты доедаешь рыбный суп со смесью радости и тревоги в душе. Радости, потому что рыбный суп дают на ужин, а после ужина тебя заберут отсюда. А тревоги... боишься, что не заберут. Или опоздают. И ты будешь сидеть в тёмном помещении, уже одетый. Станет жарко, но ты не снимешь шапку и шарф, потому что побоишься: тогда останешься здесь навсегда. В окно уже видны будут звёзды, но ты-то знаешь, звёзды радуют, только когда идёшь домой.

Но я уже в дверях. Я всегда там. И вижу, как ты доедаешь рыбный суп...

Во мне звучит тема. Достигнув последнего звука, она медленно катится назад — обратно, к далёкому, сложному и непонятному, первому своему звуку ре-бемоль.

Нас не смешают со снегом, когда придёт зима. Нас не смешают с листьями, когда наступит осень. И летом не смешаемся мы с грязью. Мы ещё поживём, ведь жить — это слабость; мы ещё поживём, ведь жить — это сила; мы ещё поживём, не рассыплемся в пыль от горя, от солнца и моря — только не в пыль, нет; не исчезнем мы в воздухе, как отзвук, как музыка, как имитация звука.

Я не слышу странный, глухой звук удара, не слышу визга тормозов, — всего этого нет: я останавливаюсь на тротуаре. Фуга — это бег, но в моей теме есть пауза.

Не могу поступить так с тобой, ведь...

Мимо проходят две девушки, ничего не заметив.

— Представляешь, Илья признался мне в любви!

— Илья? Какой? Это тот...

...Я ещё не купил тебе свежие белые гвоздики.

Марина Ерофеевская

## Грейпфрутовый закат

\* \* \*

Я уловила двадцать пятый кадр, —  
В нём солнце устремляется за МКАД,  
Рисуя лишь грейпфрутовый закат,  
Как маки на фарфоровом сервизе.  
И шурит глаз обманчиво гало,  
Дворовый куст пострижен наголо,  
Из всех его не рубленных голов  
Болит одна. Он метеозависим.

А за ночь много снега намело,  
Свистит снегирь в надежде на тепло,  
В его груди ещё не спелый плод,  
Уже почти сторающий снаружи.  
Но слышу я, как у него внутри  
Поёт Господь, играет попури.  
На небе солнце делится на три.  
А значит, скоро снова будет стужа.

И будут сёла, словно пустыри,  
И кочегарка медленно курить,  
Дворовый куст пострижен и побрит,  
И до весны почти незнаваем.  
Мы будем снова жить до декабря.  
Так каждый год, и проще говоря,  
Мы — лишь грейпфрут в груди у снегиря.  
Десятки зим созреть не успеваем.

---

*Ерофеевская Марина Викторовна* родилась в 1989 году в посёлке Урдома Архангельской области. Окончила в 2011 году Северный (Арктический) федеральный университет им.М.В.Ломоносова по специальности «менеджмент организации». Работает лаборантом химического анализа ОАО «Котласский Химзавод». Печаталась в журналах «Вечерний Котлас», «Аврора», «День и Ночь», «Двина» и др. Финалист Международного литературного конкурса имени А.С.Пушкина «Лицей» (2023). Живёт в городе Коряжма. В журнале «Дружба народов» публикуется впервые.

\* \* \*

Хомяка я в лесополосу  
Хоронить в коробочке несу.  
Весь мой мир подобен колесу,  
Бег в котором тоже будет прерван.

Он пушист, на брюшке рыжина,  
И ему плевать на времена.  
Учит смерти вовсе не война,  
А хомяк, тот самый-самый первый.

Доживать не хочется до ста,  
И чем ближе к возрасту Христа,  
Завести бы лучше мне кота,  
Ведь давно уже не малолетка.

Жизнь-хрусталь прозрачна и хрупка.  
Вновь несу в коробке хомяка,  
Он живой, живой, живой пока...  
Для него моя готова клетка.

\* \* \*

Полярная ночь расставляет сети,  
Интриги плетёт, распускает сплетни.  
Она в колыбели качает йети,  
Но йети уже совершеннолетний.

А мозг его — словно орешек грецкий,  
На севере, в принципе, то, что нужно.  
Добыть бы огонь и скорей согреться,  
А лучше умчаться на полюс южный.

Где солнце, как будто большой горчичник,  
Под утро налипнет на поясницу.  
Побелены цветом — не снегом — вишни.  
Полярная ночь никогда не снится.

Вот йети медведем бредёт по полю,  
Опять собирает в костёр поленья,  
Не зная, как холоден южный полюс.  
На сердце глобальное потепленье.

Наивный ребёнок в спасенье верит.  
Зелёные сполохи светят ярко.  
Ведь он человек, как другие звери.  
У йети типичная биполярка.

## Фантомное

Боль нарастает и ставит меня на «стоп»,  
Слева под рёбрами перегорает чип.  
— Доктор, скорей доставайте фонендоскоп!  
Дайте таблетку, которая не горчит.

Доктор, пишите — симптомы мои просты:  
Руки немеют, и ток разрывает грудь,  
Если гляжу на стоящие в ряд кресты,  
Если гляжу на притоптанный свежий грунт.

Если я вижу на мусорке чёрствый хлеб,  
Мёртвую кошку и связку бесценных книг.  
Дом мой давно превратился в закрытый склеп,  
Имя моё превратилось в обычный ник.

Доктор, ответьте мне, сколько осталось лет?  
Что там внутри, отчего так болит оно?  
— Я удивлю вас, но нечему там болеть,  
Даже душа ампутирована давно.

## Урожай

Дни утекают по-одному,  
Видишь — сентябрь уже.  
Город расписан под хохлому,  
А небеса под гжель.  
Лузгает семечки в небе Бог,  
Смотрит своё кино.  
В каждом сюжете, само собой,  
Скрыто двойное дно.  
Вроде красиво, светло, тепло,  
Только вот всё не то.  
Делят последний созревший плод  
Apple, Адам, Ньютон.  
У коммунальной планеты — жор.  
Кончился весь запас.  
Смотрит голодным больным бомжом  
На аппетитных нас.  
Мы выживаем, горьки на вкус  
В глотке и животе.  
Только разбитый большой арбуз  
Не соберёт костей.  
Мякоть гниёт, и под роем мух  
Красным блестит бетон.  
Не понимаю я, по-че-му  
Так ужасает он...

## *Берёзе*

Отсырело лето, прошла страда,  
Ты, берёзка, с осенью не в ладах,  
Вся черна, худа и немолода,  
Кожа одна да кости.  
Ты в последний раз проводила птиц,  
Участился тремор, упала ниц,  
Замерла в реке головою вниз,  
Мощи сложив на мостик.

И опять печалишься ты о том,  
Что не быть бумажным тебе листом,  
Ни стеной не стать, ни косым крестом  
На городском погосте.  
Сбросит берег тело с пологих плеч,  
Кто-то скоро в доме затопит печь,  
Соберёт останки и будет жечь  
Кожу твою да кости.

## *Косточки*

Озеро перевёрнуто сверху вниз,  
Белое, бесконечное. Медный лист  
Шурится на воде, словно хитрый лис.  
Сделай на память фото!  
Каждый, кто видел свет, полюбил его,  
Вышла из берегов холодная Н<sub>2</sub>О  
Текстами, мыслью, мудростью вековой,  
Кровью твоей и потом.  
Озеро — это яблоко, посмотри!  
Ты — сердцевина, косточка, мир внутри,  
Там в глубине — вся суть! Зачерпни! Бери!  
Зрей урожай ради!  
Корни твои вросли в Белозёрский вал,  
Листья твои пробилась едва-едва,  
Глянь! Прорастают образы и слова  
Прямо в твоей тетради.  
Будут плоды, и будут они красны,  
Будет зонтом белеть под ногами сныть,  
Будут стихи, и вещими будут сны.  
Сбудется встреча снова.

Солнце впадает в озеро, бьёт ключом,  
Жадно кусаешь яблочко, сок течёт.  
Я собрала все косточки в кулачок  
И посадила слово.

Дарья Андреева

## Рассказы

### Обещание

Красно-синие блики мечутся по тёмной палате, прыгают по потолку, заскакивают в капельницу. Окно плотно закрыто, подъезжающих сирен не слышно, или они выключены — в ушах звенит от тишины, очень странно, как кино на режиме mute, когда вдруг всё кажется каким-то и невнятным, и чрезмерным, и диким... Глухая дискотека — встань потанцуй!

Нет, танцевать — это в прошлой жизни. Тогда она была Наташа, Ташка, Туся, а теперь — Сулимова из пятнадцатой палаты. Ещё на прошлых выходных она танцевала на новогоднем корпоративе — обтягивающее зелёное платье в блёстках, ёлочка, а не пиар-менеджер, — и главной её заботой было, чтобы начальница не заметила, что она пьёт только сок. Но начальница, удавившись золотой мишурой, отрывалась на все свои ягодные-опять, ей было не до того.

Сулимова из пятнадцатой лежит, всё затекло, но она боится пошевелиться. Смотрит, как крутящийся огонёк купается в капельнице, и ей кажется, что в кровь ей вливается паника. Давно хочется в туалет, но она торгуется с собой: ещё пять минут... ещё десять...

Наконец, она приподнимается, берёт утку. Утка! Она только сегодня узнала, как выглядит утка — не та, которая на пруду и можно крошить хлеб, а вот эта. Раньше для неё это была только полисемия, теперь — реальность.

Жижа в утке розовато-рыжеватая. Она смотрит на неё, как лаборант на анализ. Вроде посветлее, и сгустков нет. Да и на прокладке, кажется, побурело. Да, точно побурело...

Грохает дверь, входит медсестра:

— Чего в темноте лежишь? Вон над тобой кнопка, чтоб свет включить!

И включает, не спросив, и кругом становится желто, а за окном — черным-черно, и не видно больше ни помахивающих «привет» голых веток, ни окон

---

*Андреева Дарья Алексеевна* — филолог, прозаик, переводчик. Родилась в Москве в 1991 году, окончила филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова в 2013 году. Автор романа «Личная война Павла» (Эксмо, 2013) и более двадцати переводов, опубликованных в издательствах «Синдбад», «КомпасГид», «АСТ» и др., а также в журнале «Иностранная литература». Лауреат премии им. Соломона Апта (2016), премии «Инолит» (2020). Финалист конкурса «Новая детская книга» (2022). Живёт в Москве.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 4.

противоположного корпуса. Отблёскивает свет от чистопомытого линолеума, стены светлые, безжизненные, кости кровати торчат из-под казённого белья в васильках.

— Транексам докапал? — медсестра заглядывает в корзинку, ловко открепляет капельницу. Катетер остаётся в руке, залепленный белыми пластырями. — Ну, грузись в кресло, поедем на УЗИ...

Сулимова из пятнадцатой именно что грузится, боясь расплескать себя, — а ещё вчера ходила в торговый центр, хотела порадовать себя на праздник новой косметикой и жизнерадостной козой скакала по эскалатору. С потолка ТЦ свисали медузоподобные гирлянды, девушка-консультант предложила полосочку с духами, она вдохнула, и внезапно к горлу подступила тошнота. Она поскорее сунула полосочку в карман — ну и пусть, её это только повеселило...

Кресло чуть поскрипывает. В коридоре зудят лампы. Перед телевизором на диване сидят две, у каждой не живот — гора, смотрится нереально, как будто накачали насосом. Опухшие, весёлые, болтают.

— Я бодиков назаказала таких, с динозавриками...

— А тебя когда стимулировать будут?

— Завтра ламинарии, а если не помогут, то фoley и окситоцин...

Она их то ли ненавидит, то ли просто не видит — они как стена, как люди в телевизоре, где-то там, за экраном, пультом щёлкни — и нет.

А реальность — вот она. Полутёмный кабинет, седой дядька в шапочке перед экраном. Мажет живот, водит холодным датчиком, мнёт, давит, ей хочется крикнуть: полегче! Но она молчит, оцепенев в ожидании приговора. Потом дядька велит раздвинуть ноги и шарит другим датчиком внутри.

— Отслойка сохраняется... — наконец нехотя говорит он. — Но не увеличилась... Гематома...

На экране в серой ряби мелькает что-то похожее на ручку. Ещё неделю назад (она была Наталия, когда записывалась на УЗИ) ей в подробностях показывали смешного головастика: ручки, ножки, черепушка — настоящий человек, даром что четыре с половиной сантиметра от макушки до копчика! Человека придиричиво замеряли, слушали сердцебиение. Оно булькало на весь кабинет, усиленное динамиками, и убеждало — всё это взаправду, где-то там, под пуговицей джинсов — жизнь.

А теперь человек никого не волновал — только зыбкие тёмные пятна, облепляющие его маленький чёрный космос...

Её везут обратно, в коридорах пусто. Две на диванах исчезли, небось, провалились в свой телевизор. Как насадно скрипят колёсики...

Только за поворотом коридора до неё доходит, что это не колёсики и не скрип — это где-то далеко, за закрытыми дверями у кого-то всё хорошо.

— Дюфастон приняла? — спрашивает медсестра, помогая ей слезть.

Конечно, приняла. Даже разглядывала блистер с белыми кругляшиками и думала безумные мысли: может, тяпнуть не одну, а две или три? Может, так надёжнее?

— Каждые восемь часов, — напоминает медсестра и уходит.

Сулимова протягивает руку, в которую воткнут катетер, выключает свет. И снова тёмная палата, дискотека прекратилась, но это до следующей машины...

В тишине звякает телефон, пишет муж: «Ну как?» 28 декабря, написано поперёк экрана, и чудно, что, когда она увидела первое коричневатое пятно на трусах, она

отнекивалась: «Да какое! Ещё не хватало на Новый год в больницу!» — а теперь ей всё равно.

Она не отвечает, а звонит, ей хочется услышать живого человека.

— По-прежнему. Врач на вечернем обходе скажет, какая тактика...

У него там что-то шумит.

— Ты на улице, что ли?

— Ну да... — бормочет он.

Она разбирает далёкое дикторское лопотание, гул голосов, это говорит телевизор, наверное, он в баре, там сидят люди, у них нормальная жизнь. Стесняется сказать, чтобы не обиделась, хотя смысл обижаться — что ему, околевать тут под окнами, как ей это поможет? Но всё-таки обидно — да, обидно...

Впрочем, это тоже далеко, в параллельной реальности.

Ужин: гречка, котлета, зелёное яблоко, Тусенька в последний раз такое ела в детском саду. Вскоре после ужина — врачаха: молодая, жёсткая, толстозадая, в кудряшках. Осведомляется:

— Ну что, живот болит?

У неё шелестят в руках снимки УЗИ — чёрные бездны, серые пятна...

— Тянет.

— Лежим, не встаём! Утром ещё ношпу поставят...

Окидывает взглядом противоположную стену, где стоит голая койка.

— Нос не вешать! Соседку бы тебе... Ну, может, привезут кого утром! — она подмигивает.

Сулимова из пятнадцатой оторопело молчит. Для врачахи это просто соседка и рутина. А она представляет себе такую же Лену или Машу, которая ещё ни о чём не подозревает — или тянет время, не звонит 03, то есть 103, потому что двадцать восьмое декабря — а под утро окажется на койке напротив...

Она никому этого не желает — и желает всем.

— Телефон есть? Кино смотрим! Прописываю фильм. Только не комедию, чтоб сильно не ржать! Завтра на утреннем обходе с тебя краткий пересказ. На оценку!

Подмигнув и тряхнув беззаботными упругими кудряшками, врачаха уходит.

Сулимова из пятнадцатой, ещё в бытность свою Ташкой, была девочка прилежная и исполнительная, одни пятёрки и четвёрки в дневнике. К домашнему заданию она относится со всей серьёзностью. Но фильм не лезет в голову, она тупо смотрит на говорящие головы и не понимает ни слова. К тому же от крошечного экранчика начинает болеть голова.

«Как ты?» — пишет муж и шлёт сердечко.

«Буду спать», — отбивает она.

Таблетки, снова утка (вроде почти не розово?) и телефон на беззвук. Она закрывает глаза, и в темноте её век убаюкивающе, всё медленнее и медленнее кружит красно-синий огонёк...

Ну и противные же у этого кресла колёсики! Как назойливо скрипят! Кто там катается по коридору, ночь на дворе...

Она открывает глаза. Живот не болит, в теле тихо и хорошо. Только ужасная сухость в горле, в носу, в глазах — батареи жарят на полную, выпивая из воздуха влагу.

Скрип повторяется. Нет, это не в коридоре. Это где-то здесь, в темноте палаты.

В жидком свете фонарей, падающем из окна, ей чудится отблеск. Отблеск мутный, вялый, не от металла — от пластика...

— Мя-а...

В темноте, примерно в метре от её койки, стоит на высоких ножках прозрачный ящичек. Она приподнимается на локте, протягивает руку, уцепляется за бортик — ящичек на колёсиках, он легко подаётся навстречу.

Из тумана в голове всплывает название: кювез.

В кювезе, на клеёнчатом матрасике, высланном нелепыми зайчиками, что-то копошится. Двигает кривой черепушкой, открывает припухшие веки, крючит шелудивые пальчики с острыми птичьими коготками...

Забыв, что ей строго-настрого велено лежать, Сулимова резко садится, шарит по стене в поисках кнопки вызова. Щёлкает лампа, темно-светло, не то, не то... Есть тут вообще эта кнопка? Может, её нет и не было никогда?

— Мя-а! — доносится из кювеза.

В ужасе покосившись на шелудиво-шевелиющееся, она спускает ноги с кровати, вдвигает ступни в резиновые тапки и выходит в коридор.

В коридоре пустота. Неусыпные лампы светят ярко, но — ни души.

Сулимова выходит из своей пятнадцатой и становится, наверное, Сулимовой из коридора.

Резиновые тапки нелепые, чавкают по линолеуму, хлопают по пятке. Ещё будучи Наташей, она ходила в них в бассейн и там даже присмотрела себе — «Аквамама», кажется, назывались занятия, на рекламке млела в голубой воде довольная моделька в бикини и с пюзом-поплавком. Но записаться не успела.

А теперь вот шлёпает в них посуху, чавк-хлоп, и боится, что подвернётся нога.

На посту никого. Лежат какие-то бумажки, справки, гнутся под тяжестью снега словые лапы на календаре, плавают заставка по спящему экрану компьютера, и — никого.

— Мне привезли чьего-то ребёнка! — внятно говорит она, как будто медсестра сейчас вынырнет из-под стола.

Но никто не выныривает, коридор молчит, двери немые.

— У меня чужой ребёнок в палате. Ау!

Лампы невозмутимо свистят о своём.

Тихонько начинает потягивать живот, и она вспоминает, *что* она и зачем здесь. Видение в палате вдруг кажется ей нелепым. Может, она и сейчас спит? Вся эта большая химия, гормоны да стресс — не поехать бы крышей...

У двери пятнадцатой палаты она замирает в своих хлопающих тапочках. Прислушивается.

Тишина.

Лечь, и заснуть, и спать до утра, а наутро всё как-нибудь наладится, помрачение пройдёт, живот успокоится, и к Новому году она будет дома...

Она толкает дверь.

Из коридора вываливается охапка света, накрывая и кювез, и нелепых зайчиков, и кривую головёнку.

Спать, говорит себе Сулимова из пятнадцатой и укладывается, на всякий случай отвернувшись к стене.

Но какая б ни была прилежная и исполнительная девочка Туся, — как спать, когда за спиной ноют? Нытьё писклявое, квакающее, оно лезет в уши и вворачивается в них, молоточек нудит по наковаленке.

— Ну что же я могу? — беспомощно бормочет она, снова садясь. — Что я могу?

Протягивает руки — и отдёргивает:

— Я же даже взять не умею...

Но нытьё вытягивает душу, и она неловко заправляет ладони под спелёнутое снизу тельце. Шейка гуттаперчиво гнётся, она в смутном ужасе вспоминает, что головку надо держать, и подхватывает кривой затылок. На ладони неожиданно нежно — какой-то нечеловеческой зефирности волосики.

Она прижимает свёрток к себе и чуть покачивает.

Кваканье прекращается. Тёмные глаза мутно, осоловело плятятся в неведомое, но она, Сулимова из пятнадцатой, в этом неведомом — порт и пристанище.

— Где же твоя мама? — спрашивает она.

Младенец не отвечает — только складывает губки бантиком и потешно морщится.

Удивительно лёгкий он и так уютно помещается в корзинке рук, и от него идёт живое, настоящее, требовательное тепло. Никогда Сулимова из пятнадцатой не держала на руках младенца. Когда он лежит в чужой коляске, кажется, что это такой большой тамагочи под одеяльцем, а вот так вот — сразу видно, что человек, просто другой, немного не такой, как взрослые...

Он дремлет, а она смотрит и смотрит. Коготки, конечно, никакие не птичьи, вполне аккуратные, только нестриженные. И затылок не такой уж кривой — так, малость скошен кверху...

Очередная немая сирена озаряет красно-синей светомузыкой двор. Деревья под порывами ветра дрыгаются, как десятиклассники, прорвавшиеся в клуб, а в пятнадцатой палате воздух не шелохнётся.

Человек снова просыпается — и снова принимается пилить барабанные перепонки. На этот раз его кваканье ещё пронзительней. Она встаёт, расхаживает с ним по палате, качает, но тот продолжает скулить.

— Ну что ты? Что у тебя?

Он хватает, кусает рукав распашонки, мнёт беззубыми челюстёнками и хнычет.

— Да ты голодный! — догадывается Сулимова из пятнадцатой. — Ну извини, я только покачать...

Но он тычется, как кутёнок, и вроде такой слепенький и нелепенький, а знает, куда ему надо, знает лучше неё — она вскрикивает, когда он через ночнушку вцепляется в сосок. На миг ей кажется, что грудь резанули ножом.

— Пусти! — кричит она.

Как будто он может понять и послушаться.

Времени нет, ни ночи, ни дня, всё запало в какую-то тёмную яму. Она полулежит на кровати, слушает чмокание и судорожное сглатывание.

— Там же ничего нет, — недоумённо бормочет она.

Грудь набухшая, она уже десять недель набухшая, но это только гормоны, не молоко, этого глупо не знать. Но младенец не знает, или знает что-то своё, вообще он всё знает лучше, а Тусе ещё учиться и учиться на свои пятёрки и четвёрки...

Опять мелькает сирена. Покрутилась, повертелась — и затихла.

— А глазки у тебя на папины похожи, — сонно говорит она ему.

Его ручка — на её груди, милые крошечные пальчики, и торчит из-под распашонки браслетик, 28/ХІІ, написано на нём от руки, и ещё краешек — «...мова Н. А.»

Они спят, спят под бочком друг у друга, тихо, беззвучно, будто не дыша. Очередная сирена их не тревожит.

Дверь, свет — всё разом, — и резкий окрик:

— Завтрак!

Она вываливается из сна, как из чёрного мешка, ошалело моргает. Декабрьское солнце вялое, тужится через облака, напротив — клеёнчатый холод пустующей койки. Под окном проезжает белая крыша скорой помощи, мигалка включена, но на дворе день, и свет сидит внутри лампочек, мечется, как мотылёк в банке, не может вырваться наружу — синий огонёк, красный огонёк...

Сулимова из пятнадцатой бодро вскакивает, она готова съесть казённую кашу вместе с тарелкой — и в голове темнеет, она валится на кровать, цепляется за какие-то её суставы, что-то в суставах щёлкает и куда-то то ли складывается, то ли опускается, и Сулимова прямо лбом падает в василёчки на простыне, которые превратились в огромные красные маки...

В пятнадцатой грохот, медсестра бежит по коридору, бежит со всех ног.

— Мамочки родные!

Сулимова возится на полу, лоб у неё измазан кровью. Медсестра хватает, приподнимает, пытается уложить, но класть некуда, всё мокро и красно, она тащит к другой, незастеленной, клеёнчатой койке...

— А где ребёнок? — тупо спрашивает Сулимова.

— Какой ребёнок?

Где-то там, среди этих бурых сгустков на бывших васильках...

— Ну, ребёнок, — со слабоумным упрямством повторяет Сулимова.

— Да будет у тебя, всё ещё! Будет! — растерянно, но громко кричит медсестра. — Через годик только вспоминать будешь! Лежи, лежи!

Она бежит по коридору, бежево-светлому от слепенького солнца, бежит на пост, бежит за врачом, судорожно соображая: всё вышло или на чистку придётся? И успокоительное бы, успокоительное обязательно...

Над постом висит календарь: еловые лапы в снегу, красным квадратиком обведена цифра 29.

Из пятнадцатой палаты доносится вой.

## Забратик

Мама начала умирать вечером, не донеся ложечку с перетёртым яблоком до Тёмчикова рта.

Замерла.

Скрючилась.

Яблоко шлёпнулось на пол.

Тёмчик только что кривлялся, и отворачивался, и пытался задавить блюдце самосвалом, но тут же замер, глядя на мокрую кучку на полу и на мамину макушку.

По всему, мама сейчас должна была броситься подтирать и замывать. Так бывало всегда. Но не в этот раз.

Тёмчик протянул руку и потрогал скорченную маму за плечо. На кофте у неё пятнышко от зубной пасты — это он с утра плевался. Нет ответа. Тёмчик осмелел, обнаглел — и дёрнул за прядь свесившихся волос, занавесивших лицо.

Мама не подняла головы, даже не посмотрела.

И вдруг как-то заскулила, наваливаясь на стол, будто собачка Молли, когда её цапнул большой, тяжёлый, гладкий Кроко из соседнего подъезда. Кроко Тёмчик всегда боялся гладить, а Молли нет, она была пушистенёккая и кудрявеньккая и немножко игрушечная, только скалилась не по-игрушечному, когда он слишком её обнимал. Драка была на весь двор: визг, вопли, ругань хозяев.

Вот так мама и заскулила.

И Тёмчик тоже заскулил.

Я весёлый воробей,  
Всех на свете я смелей,  
Раз-два — крылышком взмахну,  
Три-четыре — полечу...

Тёмчик кладёт книжку на диван, где лежит мама, кладёт у самого её лица. Тычет в кнопки, тычет, упорно включает одну и ту же песню и, не дослушав, жмёт опять. Маме нравится эта книжка, она всегда берёт Тёмчика на колени и листает вместе с ним, и они ищут у воробья лапки и клювик и обсуждают, в каких таких красивых кусточках он сидит. Кусты называются «сирень», на них цветы — как пена.

Он тычет, тычет, тычет, мама морщится:

— Убери... ну хватит! В ушах звенит!

И снова кричится, корчится:

— Бо... Боря!

Бо-бо, бо-бо, он хочет помочь, обнять, подсовывается, но прибегает папа, отгоняет его:

— Не лезь!

И тут Тёмчик видит: на покрывале под мамой появляется тёмное пятно. Оно ползёт, как туча, ползёт, как ночь, и вот уже капает на пол вода...

Мама описалась!

Тёмчик робко хихикает, потому что это смешно, а потом вдруг пугается до жути. Мама не может описаться, так не бывает! Тёмчик может, Тёмчика за это корят, он знает, что так нельзя, но чтобы сама мама...

Тёмчик бежит к своей кровати, тащит из-под неё горшок, он хочет помочь и знает как, он ставит горшок к дивану. Вот, мама, держи! Папа суетится вокруг, стучается ногой о горшок, глухой пластмассовый звук, горшок отлетает в одну сторону, к онемевшему, ослепшему телевизору, крышка в другую — к двери.

Тёмчик замирает. Смотрит огромными глазами.

Папа пнул горшок!

И воет, и тащит белую ёмкость, и воет, и тащит белую крышку, и складывает их, а они не складываются, и даже когда, наконец, складываются, он воет, и воет, и воет.

<i>Начало</i>	<i>Окончание</i>	<i>Длительность</i>	<i>Промежуток</i>
13:02:15	13:02:46	31 с	—
13:17:39	13:18:07	28 с	14 мин 53 с
13:33:14	13:33:44	30 с	15 мин 07 с
13:48:13	13:48:49	36 с	14 мин 29 с

Звонок в дверь, врываются синие дядьки с чемоданами, топчут в прихожей. Они пахнут чужим, пахнут страхом. Один втыкает в уши железную слушалку, и до Тёмчика доходит: врачи!

Врачей Тёмчик боится до паморока, в гардеробе поликлиники уже начинает подвывать, а в коридоре перед кабинетом ложится звездой и лежит, красивый. Холодный кругляш на резиновой верёвочке, который суют под тёплую кофточку к самой коже, палка, которой лезут в рот, чужие хваткие руки, сдавливающие кожу, острый шприц, вонзающийся в бедро...

Теперь они пришли хватать и железячить маму.

— Пешочком сможете? — спрашивает один.

А другой говорит:

— Давай лучше носилки.

Маму несут, маму везут, она лежит и корчится, её вытаскивают на площадку, она лежит в куртке и в сапогах, как будто собралась в магазин, но на носилках в магазин не ездят...

Лифт раскрывает жерло.

Тёмчик бежит, рвётся, захлёбывается, дубасит папу ногами...

Двери лифта захлопываются, хлопнув маму и Тёмчикову жизнь.

Везём в четвёртый? Схватки каждые пятнадцать минут. Воды отошли.

У них забита родилка.

И куда нам?

Давайте в седьмой.

Принято.

Тёмчик сидит, нет, лежит на руках у папы. Лежит и икает. Папа повторяет в сотый раз:

— Мама поехала за братиком. Съездит и вернётся. За братиком!

Забрать, слышит Тёмчик. Он знает, что такое забрать. Это когда приходишь в песочницу с новым экскаватором, а там какой-нибудь стоит толстый и постарше, или наглый и помладше, и хватать — и вот уже он пересыпает песок твоим ковшом, а тебе пусто, скучно и обидно.

Это то, что сделалось с мамой.

— Всего на несколько дней! Съездит и вернётся.

Тёмчик знает, что папа врёт. Он видит страх, чувствует страх, папа так судорожно это повторяет, и боится, и растерян — он тоже знает, что мама умирает. В комнате разгром, на диване лужа.

Маму забрали, мамы больше нет.

зять: Марину увезли, мы с Тёмкой едем к вам

я: памперсы захватил? у нас нет!

зять: забыл! куплю по дороге

я: не суетись, деда отправлю

В детском кресле два подстаканника: в одном — обёртка из-под фруктового батончика, в другом — колесо от машинки.

Качает, качает...

Впереди папин затылок, а рядом никого, пустая бездна сиденья. Трётся у окна грязный, чужой, поганый бок грузовика.

Качает, качает...

В горле собирается гадостное ощущение, но собраться не успевает — Тёмчик засыпает.

Качает, качает...

Просыпается оттого, что папа громко сигналил. Тёмчик смеётся, сигналить — это весело, папа и ему не раз давал понажимать, — но видит пустое сиденье рядом, вспоминает, и заспанное гадостное ощущение вываливается из горла Тёмчику на куртку.

— Тёма, ну ты... — раздражённо говорит папа и под щёлканье поворотника рулит к обочине.

*И в эту прекрасную солнечную субботу, когда так хочется пойти в лес на лыжах, мы представляем хит-парад самых зимних...*

*Вы приехали. Не забудьте проверить заднее сиденье.*

Бабушка обычно встречает поцелуями и пирогами, а тут забрасывает куртку в стиральную машину, и привет. Никто не помнит, что Тёмчик не поел, всего несколько ложек яблочного пюре — вот и весь его обед, да и тот целиком остался на куртке, крутящейся теперь в пенной воде.

Бабушка и папа возбуждённо лопочут, Тёмчик уходит от их непонятностей в комнату. В животе пусто, и вообще пусто всюду: внутри и снаружи. На журнальном столике стоит новая машинка в прозрачной пластиковой упаковке.

Обрадовавшись, Тёмчик кидается, хватает — «скорая» с крестом, самая громкая машина на дороге, красивая, как гирлянда! Садится, колупается в обёртке. Плёнка не поддаётся, пальцы соскальзывают.

Он катает по полу коробку и говорит:

— Уиу, уиу, уиу...

А потом папа уезжает. В прихожей они с бабушкой обсуждают какие-то сумки.

Бабушка, наконец, распаковывает машинку, показывает Тёмчику, говорит:

— Это скорая помощь. На такой машине мама поехала за братиком.

Но Тёмчик-то знает — мама ему сто раз говорила, — что эта машина возит тех, кто сильно заболел. И ему уже не хочется ничего катать, хотя у машинки обнаруживаются мягкие, упругие колёсики. Он заводит «уиу, уиу, уиу», теперь уже не понарошку, а в полный голос — сиренит на весь подъезд, тоскливо и долго. Проикавшись, ест пюре из баночки, безжизненно перекладывает кубики.

На чужом языке говорит холодильник, по-чужому жёлто светит свет.

Диван обкладывают подушками, чтобы спал.

На лбу пусто — никто не поцеловал. Пусто всюду.

*31 год, роды вторые, 38 нед. 3 дн. Безводный период 7 ч., характер амниотических вод — светлые. Мальчик, 3080, 49, 8/8 Ангар.*

Утро тоже чужое: не так светит, не тем пахнет. Каша в тяжёлой тарелке с цветком и каёмкой, не машет из-под овсянки лапами весёлый медведик.

Куртка и штаны сухие, но тоже пахнут не тем. И площадка тоже чужая. Качели безнадежно заняты каким-то красным комбинезоном, карусель занесло снегом, она не крутится.

Бабушка сидит на лавочке, подоткнув под себя сверкающую фольгой подложку. Тёмчик тычет лопатой в сугроб.

У бабушки звонит телефон. Тёмчик продолжает копать. И вдруг слышит: телефон говорит маминым голосом.

Он бежит, сапожки вязнут и липнут в снегу, хватается за бабушкину коленку, заглядывает... но там не мама, там во весь экран огромная, красная, лысая, нелепая рожища.

— Братик, — говорит бабушка ласково.

Тёмчик смотрит, остолбенев. Это то, что случилось с мамой? Он слышит её голос, но на экране вот это, кривится и куксится — это теперь она?..

— Помаши братику ручкой!

Бабушка берёт его за варежку, но Тёмчик вырывается, мотает головой и кричит, отталкивает телефон, тот летит в снег. Бабушка, охнув, выхватывает его из сугроба, в снежных потёках булькает и корёжится жуткая физиономия.

— Нельзя так делать! Очень плохо! Очень!

Теперь уже не телефон, а Тёмчик валится в сугроб. В сугробе холодно и колюче, и нет никаких жутких рож, и не слышно ни странного маминого голоса, ни бабушкиных окриков, особенно если самому вопить погромче.

*Прежде чем приступить к сборке, снимите упаковку и пересчитайте детали. Приготовьте крестовую отвёртку и рожковый ключ на 13. Разложите все элементы конструкции...*

Папа везёт его домой, и Тёмчик смотрит мультик на телефоне. Ярко, и увлекательно, и весело, и он не замечает, как они доехали.

Дома всё как надо, стоит перед подъездом никогда не ездящая машина «Ока», и даже вороны каркают о чём-то понятном, и домофон пищит родным голосом, и кнопка лифта вдавливается с привычным щелчком.

Тёмчик радостно вбегает домой — но там никого нет.

Смотрит на свою кровать — а с ней что-то нелепое: дно стало выше, вырос сбоку решётчатый борт, не залезть не забраться.

— А у тебя теперь будет новая кровать, — говорит папа. — Смотри, какая!

Новая кровать огромная и в форме машины! У неё даже фары есть! Тёмчик прыгает на ней, прыгает вокруг. На простыне тоже машинки — круто!

Но когда приходит пора ложиться спать, он бежит обратно к своей, а там опять высокое дно и забор, и никак не залезть.

Папа берёт его к себе, они укладываются вместе. Обычно Тёмчику тесно на большой кровати, как ни пристроишься — то папин живот, то мамы ноги, — а теперь хоть поперёк ложись — ведь мамы больше нет.

Мамы больше нет, и когда телефон звонит её голосом, Тёмчик сбегает куда подальше. Потому что оставить от мамы только голос — это какой-то ужасный, издевательский обман, и переносить его выше Тёмчиковых сил.

*Товарная накладная*

*ООО «Многошарик»*

*Шар фольгированный коляска 1 шт*

*Звёзды фольгированные серебряные 2 шт*

*Шары латексные голубые 4 шт*

Они везут шары! Потрясающие шары! Шары запаяны в пакет и всё равно занимают полсалона, теснят Тёмчика, лезут на него и надвигаются, и иногда он напощаёт по ближнему шару ладошкой.

Тёмчик очень хочет подержать шары, но папа берёт их сам, и Тёмчика берёт за руку, и, очень крепко держа, ведёт на белое крыльцо, в белый зал. Там куча чужих людей, и все фотографируются, на стене бумажные цветы и облачка, и ещё непонятно что, и к этой стене чуть ли не очередь стоит.

Тёмчик пугается, прячется в папиных ногах, но папу куда-то зовут, Тёмчик находит бабушку, жмётся к ней, и там, в шуршании её распахнутого пуховика, не сразу слышит:

— Смотри, кто там! Тёма, смотри!

Мама! Не какая-то ужасная рожа, а мама, настоящая мама — она живая, она улыбается, она идёт к нему...

— Ма! — не помня себя, кричит он. — Ма!

Он бежит, расставив руки, летит на неё, но она рук не распахивает, руки у неё заняты каким-то синим мешком. Он подлетает, а она ловко выставляет колено, поворачивается чуть боком, и он вмазывается в её мягкое бедро, обхватывает руками, утыкается в джинсы...

— На ю! — просит он, поднимая руки.

Ему любопытно, что там, в синем мешке: игрушка, подарок? Он пытается дотянуться, мама приседает, показывает. К Тёмчикову разочарованию, в мешке ничего нет: кружачки, ленточки, крошечная неподвижная кукольная рожица.

— Мы же тебе говорили, что я за братиком? Вот он, знакомься!

И целует Тёмчика неловко в висок. Губы у неё шершавые.

Крякнув, она встаёт, синий мешок опять где-то высоко над головой. Тёмчик растерянно хватается за мамину коленку, виснет на ноге, мамина коленка бестолково тычется ему в грудь, он мешает сделать шаг.

Из синего мешка доносится кваканье. Кажется, это квакает забратик.

## *Уж и лесовичка*

Машину мы оставляем на стоянке в райцентре. Вроде бы охраняемой, но, честно говоря, смотрю я на нашу серебряную красоточку как в последний раз, мысленно прощаясь. Асфальт на стоянке как дуршлаг, шлагбаум поднимает на верёвочке сам охранник, нехотя вылезавший по такому случаю из деревянного скворечника.

Дальше нас встречает администратор на джипе-внедорожнике.

Администратор — это парень с прилизанными чёрными волосами, в мочевино-жёлтых солнечных очках. А внедорожник — это не пафосная игрушка на хитрокованных сверкающих дисках, которая называется внедорожником чаще всего. Это настоящий уаз-вездеход: с колёсами по пояс, с мужицким 4x4, а не гламурным AWD, в броне из грязи по самые окна.

Пока муж восхищённо цокает языком, я презрительно фыркаю про себя: вот же ж позёры-бутафоры, залапались, показывают, через какие дебрены ехать. Но очень скоро раскаиваюсь: действительно через такие, и грязища там отнюдь не бутафорская. Джип занывает в овраги, плывёт по размокшей глине и шарашит по колеям, по которым хоть метро пускай.

Было б куда на этом метро ехать.

А вот ехать-то, собственно, некуда. Кругом лес, и ещё лес, и снова лес. А когда лес кончается, на взгорке у озера видны террасы на сваях, на которых установлены палатки. У пирса покачивается пара катерков, из трубы единственного капитального строения — деревянного сруба с большой террасой — вьётся дым.

— Добро пожаловать! — говорит черноприлизанный Вадим и сдвигает жёлтые очки за уши.

Сайт у глэмпинга «Шаша» был модный, как у жилого комплекса вип-класса. 3D-визуализации, фотоэкскурсия по территории, меню «из-под ножа» — разве только не выбрасывалась из экрана услужливая рука, протягивающая на пробу кусочек сёмги на гриле. Стоимость соответствующая: на всю ту тысячу звёзд, которую любят сулить маркетологи, барыжащие турпоходами.

— Но у нас же годовщина! — убеждал встроенную жабу муж.

— Детский сад сплавим бабушке... — размечталась я.

— А сами махнём на выходные...

— Вдвоём!

«Наедине с природой, вдали от цивилизации», — гласил слоган на главной.

Даль засчитана, шлагбаум с верёвочкой уже достаточно впечатлил.

— Завтрак, обед и ужин сервируются на террасе общего дома. Вай-фай тоже в общем доме, там же можно помыться...

Девушка-хостес улыбается с профессиональной лучезарностью. А у самой брови тёмные, сросшиеся — лесовичка в форменной рубашке.

Так вот, даль определённно засчитана, а что до природы...

Деревянные тропы-настилы разбегаются среди хвоща и сныти. Мы поднимаемся на свою террасу, и я падаю в ротанговое кресло, заботливо-небрежно застеленное толстым пледом. Задираю ноги и голову и смотрю, как бегут невесомые облачка по небу, подпёртому соснами.

Посмотрим на эту их природу...

Человек я городской. Терпеть не могу, когда с веток в лицо лезет паутина. Не горю желанием спотыкаться о корни. И комары — не моё; может, кому-то эта летучая гирудотерапия по душе, но точно не мне.

Но когда озёрная вода зеркалит небо, переворачивая мир, и не поймёшь, паришь ты, или плывёшь, или просто сидишь посередке — это уже не «загород», не «деревня», это другое измерение, где действительность выворочена, как корень из земли.

Мы сидим на пирсе обнявшись. Пахнет ветром и немного тиной, поёт свою песенку драгоценно-переливчатая стрекоза, вдали семейство на сапах: мама, папа и сын-подросток.

— Наши ещё подрастут — тоже так поедем, — говорит муж.

С моего плеча свешивается его рука, из неё льются тепло и сила, как когда-то давно, когда она ещё не обмялась по мне, а я — по ней, и в неровностях и зазорчиках была неиссякающая радость, и тайна, и нежность. Когда я любила дышать его подушкой, а он встречал меня у метро в гололёд. Всё это затёрлось, как рисунок на стоптанной подошве, а озёрный ветер вновь вычертил рельефно и живо...

— Мы ж не умеем, — смеюсь я. — Неужели научимся?

— А и научимся!

Солнце садится за хвойно-зелёную стену на том берегу, разбрасывая по воде сотни плавучих огоньков. Великолепный инста-кадр. Я щёлкаю — на экране смотрится

не так умопомрачительно, как в жизни, но тоже красота — хочу сразу выложить, но не грузится... «вай-фай только в общем доме», вспоминаю я.

И легко опускаю телефон в чёрную лету кармана.

Палатка распахнута в ночь, лес шепчет-нашёптывает, щекочут крышу дерева. На низкой лежанке, среди шкур и пледов, смешно, как в первой юности.

— Давай, что ли, закроемся, — говорю я.

— Душно будет, — отвечает муж.

Он сам большой и горячий, как обогреватель, и это, конечно, аргумент.

В витой подставке курится сладкий дымок, отгоняющий комаров. Шлёпает по озёрной глади какая-то птица — словно целуется с озером.

— Но всё-таки...

— Да кто нас видит-то? Разве что медведи! Пускай завидуют...

Я смеюсь в его волосатую грудь, грудь и сама медвежья. Цикады орут, как пьяные, и ночь дышит полной грудью.

Просыпаюсь оттого, что в веко жалит солнечный блик. По его медовому цвету сразу понятно, что рань несусветная, но всё вокруг уже живёт, и как! Поёт, гомонит, лопочет, шуршит — это тебе не радио в пробке, это Чаша FM на озёрной волне...

Выползаю из переверошенных шкур и пледов, босиком шлёпаю на террасу. Под ногами — гладкоструганное дерево, оно прохладно-росисто, а там, где падает солнце, — вкрапления сухого тепла. Между ветвями алмазно блещет озеро. Благодать!

Ставлю чайник, предвкушая кофе с лесом — кафе кон лессо, эксклюзив, только у нас, — достаю из рюкзака банку, которую прихватила с собой, чтобы не бегать всё время в «общий дом». Возвращаюсь на террасу — и взвизгиваю.

По пятнистым от света доскам ползёт чёрная змея. Не ползёт — течёт: жутко-беззвучно, чудовищно-плавно.

Я взлетаю на ротанговое кресло, как будто у меня за плечами джетпак.

— Димка! Димка!

Муж возится в постельном ворохе, из-под шкуры показывается встрёпанная башка: вихры скосбочены в одну сторону, глаза в другую, и всё в кучку никак не соберётся.

— Димка, змея!

Мужнины глаза резко приходят в норму и фокусируются на чёрной ленте, струящейся по доскам.

— Не трогай... — хриплым спросонья голосом говорит он.

Но чёрная лента всё ближе, я вижу, как она приподнимается, раскрывает рот, вижу раздвоенный язык — и в ужасе швыряю в неё банку кофе.

Змея вся странно передёргивается, раздвоенный язык вздрагивает — кажется, если бы она могла закричать, то закричала бы, — и, молнией прорезав рассыпанные бурые зёрна, исчезает на краю террасы, там, где высокие деревянные опоры уходят в овраг.

— Ты охренела? Это уж! Обыкновенный уж!

Муж бежит, топчет рассыпанный кофе, заглядывает за перила.

— Ты ему, поди, хребет перебила!

— Какой хребет у змеи?

— Обычный, блин! В школе по биологии что было?

Он отходит от перил, плюхается в кресло.

— У него же уши жёлтые, ты что, не видела? Это просто уж! Безобидная тварь! А ты банкой этой пудовой...

— Я испугалась, что она меня сейчас цапнет! Видел, как она язык высунула?

— Да у него даже клыков нет!

— Сам-то, герой, с кровати указания выдаёшь!

— Ты бы хоть своей банкой думала... — он стучит пальцем по голове. — У тебя там тоже... весь кофе давно рассыпался!

По террасе общего дома гуляет очень аппетитный, прямо «из-под ножа» ветерок. За столом уже сидит семейство, вчера катавшееся на сапах, — они приветливо здороваются.

— Вон кофемашина стоит, — муж кивает на чёрную машину у входа. — Необязательно было тварь невинную бить...

Я ем тосты с авокадо и рикотту с голубикой — хочется, правда, блинчиков с джемом в утешение, и вообще чего-то толстого и сладкого. Любезная лесовичка в фартуке иногда пробегает между столами, спрашивает заботливо:

— Всё хорошо? Всем довольны?

В руке у неё весело взблёскивает топорик для разделки мяса. Вот уж точно из-под ножа...

В воде купается солнце, сияя нестерпимо. Я делаю йогу на причале, но внутренней гармонии ещё меньше, чем в кондиционированном зале фитнес-клуба впопыхах перед работой. Вставая в «собаку», я всё время украдкой поглядываю через ноги, не подползает ли с тылу ко мне ещё какая-нибудь тварь.

А когда поднимаюсь по деревянной лесенке от причала, вижу, как семейство с сапами грузится в облепленный грязью джип.

— Уезжаете? — обескураженно спрашиваю я.

Они — все трое — поджарые, весёлые, загорелые крепким, как заварка, подмосковным загаром, в ярких спортивных одежках. Смеются:

— Да уж неделю жили, пора и честь знать!

Из-за джипа появляется Вадим — со своими чёрными прилизанными волосами, в жёлтых очках.

— Что в багажник не влезет, наверх положу, — говорит он.

И я вижу, что походочка у него рупь с полтиной, а вчера ещё была ровная.

— Ой, Вадим, что это вы, хромаете? — спрашивает мать сапового семейства, встряхивая подростковым хвостиком.

— Мышцу потянул. Ничего, на педали жать не мешает!

Он скалится, и на миг мне кажется, что язык у него раздвоенный.

Обедаем мы одни: гаспачо, хлебцы с гуакамоле, салат с ананасом. Любезная лесовичка говорит:

— Завтра ещё две семьи приедут. А сейчас наслаждайтесь! Весь глэмпинг в вашем распоряжении!

И улыбается ослепительно.

— Нам бы банный чан разогреть, — говорит разморённый муж, потягивая зелёную бурду. Бурда называется «матча латте» и больше похожа на тину с молоком.

— О, Вадим, как только вернётся, всё сделает, — обещает лесовичка.

Солнце стекает по стволам из кипенно-голубой выси, а внизу ветерок и кивают папоротники, и вид у них такой, как будто ночами они украдкой цветут.

Вадим прихрамывает вокруг огромного деревянного чана. Заливает на дно воду — подсвеченная красным деревом, она лежит на дне, как сок, — тащит берёзовые дровишки.

— Как газета, — я подбираю кусок бересты, провожу пальцем по чёрным строчкам, бегущим по белому полю. — Новости леса...

— Раздел «Происшествия»: барсук напоролся на сук, — «читает» муж и хохочет. — МЧС предупреждает: городские придурки, алерт! К людям не подходить, особенно к тем, кто с банками...

Печка трещит, Вадим ворочает в чане веслом, подливает воду. Я в бикини лежу в гамаке, вроде бодрствую, а вроде и нет, муж с Вадимом негромко обсуждают печку, какие-то поддувала и шиберы.

Наконец, котёл готов: от него поднимается травяной парок, внутри плавают еловые ветки.

— Вот это супчик, — говорю я, заглядывая в дымящуюся жижу.

— Залезай, фрикаделька, — подталкивает муж.

Я карабкаюсь по деревянной лесенке, закрываю глаза и погружаюсь в еловое варево. Муж, отдуваясь, тоже вплюхивает свою тушу.

Тело отмокает, отмякает, пар дурманит, будто зелье.

— Вот уж не думала, что вариться в котле так приятно, — говорю.

— Да это потому, что ты ведьма, — ржёт муж.

Хвоя чуть покалывает. Солнце вылезает из-за сосновых верхушек, становится жарко.

— Слушай, а можно немного температуру убавить?

— Да не вопрос, — муж вылезает из чана, колдует над печкой.

Мы снова млеем, но пар, кажется, становится только гуще. Травы душат, еловые лапы похожи на огромные окостеневшие водоросли.

— Да я же убавил уже! — муж снова вылезает, красный, отдувающийся, и опять склоняется над печкой.

Сидеть становится просто невозможно. Пар забивает нос, воздуха не хватает, хочется сделать вдох, а некуда, словно в лёгкие напихали ваты. Теперь я именно чувствую себя ведьмой, которую варят в кипятке, и ничего приятного в этом нет.

— Всё, мне поплохеет сейчас...

Я встаю, перекидываю ногу через борт, начинаю спускаться по лесенке — свежесть ударяет в голову, в глазах меркнет, я лечу вниз, локоть обжигает боль.

Когда мрак перед глазами рассеивается, я вижу, как на распаренной, размякшей коже наливаются красными каплями длинные стёсанные дорожки.

— Ну кто так резко встаёт! — муж рядом, он почти свекольный, волосы дыбом.

К нам от общего дома уже поспешает Вадим.

— Целы? — кричит он. — Перепад температуры и давления... Ох и жарко же вы натопили! — Он рукой отгоняет пар, белое марево колыхнется над чаном.

— Да я вроде убавлял...

Вадим подходит к печке.

— Да нет, наоборот, нагрели, заслонку не туда... Сейчас аптечку принесу!

И, слегка прихрамывая, убегает.

— Ну спасибо, — говорю я, промакивая красную росу подорожником. Ближе к природе, чёрт побери! — Чуть не сварил нас!

— Я не печник, — огрызается муж.

— Да уж это я вижу.

— Это ты разнылась: душно, душно! Всё парение испортила!

— Ой, да ты сам меня запарил уже, никакого чана не нужно! Топись сам в своих ветках!

Он остаётся у чана, а я иду на террасу, промываю ссадину перекисью из Вадимовой аптечки. Сама себе дую, как ребёнку, а кровавые капли выступают снова и снова, как большие алые слёзы.

— На ночь я закрою палатку, — твёрдо говорю я. — Не хочу, чтобы ещё какой-нибудь гад ползучий к нам наведалься!

Лес дышит чернотой и холодком, и голос мужа дышит тем же:

— Да они, поди, уже поняли, что тут опасная сумасшедшая заехала. Ты что, задохнуться хочешь?

— Лучше задохнусь, чем меня цапнут.

— Тогда я лягу на террасе.

В закрытой палатке и вправду душно, воздух не движется, шкуры пахнут пыльной скотиной. Сон как комариный писк — тонкий, нудный. С улицы доносится безмятежный храп, он рвёт хрупкую плёнку дрёмы, я злюсь, потею, кручусь, ворочаюсь. Наконец, шёпот сосен убаюкивает, я проваливаюсь в сон, как в чан с еловыми ветками, мне снится, что меня топят, веслом заталкивают в еловый кипяток, — а потом не снится уже ничего.

Просыпаюсь оттого, что кто-то тихими лапками шлёпает по крыше палатки. Шарю по тумбочке, под руку подворачивается селфи-палка. Зажав её, как дубинку, зажигаю свет. И только в жёлтом зареве лампы до меня доходит, что тихие лапки — это дождик.

Выдыхаю.

И замираю снова.

Из входной щели тянет прохладой. Храпа нет. Да и кто будет дрыхнуть под дождём?..

Зябко поджимая босые ноги, бегу и выглядываю наружу. Снаружи крапает мелкая морось, терраса блестит от влаги. Блестят и дощатые дорожки, в лужицах плавают свет от спрятанных в хвощах фонариков, которые в траве кажутся зелёными.

Плетёная лежанка, на которой устроился муж, пуста, на террасе никого нет.

Кое-как впихнув ноги в шлёпки, выбегаю под дождь как есть, в шортах и футболке и с селфи-палкой наперевес. Это, конечно, не осиновый кол, не знаю, подходит ли она для борьбы с оборотнями и лесовичками, но ничего другого у меня всё равно нет...

— Димка!

Только дождик бежит со мной по дорожкам — шлёп-шлёп.

— Димка!

Забегаю за общий дом, там гудит компрессор, в окошке теплится свет. Я подкрадываюсь к жёлтому квадратику, заглядываю внутрь, под мокрой футболкой я ледяная, как лягушка, и жуть внутри такая же склизкая и пупырчатая: вот сейчас я загляну, а там Димку разделявают топориками — мясо из-под ножа...

Вадим и лесовичка лежат на кровати в обнимку, его тёмные волосы размётаны по подушке, жёлтых очков нет, да и ничего другого нет. Перед ними мигает планшет — они смотрят сериал.

Я поворачиваю к озеру. Жиденький свет, зарождающийся на небе, плавает на рябой от дождя воде. Любая тень от ветки кажется гадюкой, любой блик — глазами неведомой твари.

— Димка!

На причале никого.

Сожрал лес.

Я сижу в палатке, сжимая селфи-палку, и неотрывно гляжу на светлеющую щель. Дождик давно перестал, с улицы тянет умопомрачительной пряностью леса. Но я уже наелась этих специй по самое.

Я сижу и готова драться.

Кто бы ко мне ни пришёл.

В щели совсем уже светло, когда на лестнице раздаются шаги. Скрипят доски, на террасе топот. Этот топот мне знаком, как собственное сердцебиение.

Муж вваливается в палатку в ветровке, с удочкой и с ведёрком, в котором плещется что-то мутное.

— С добрым утром, — бодро говорит он. — Проснулась?

Я присматриваюсь: не слишком ли он белый, не слишком ли зелёный, нет ли следов от укусов? Нет, вроде розовый, и отдувается, и пыхтит, и даже пот на лбу.

— Ты где был? — спрашиваю я, сжимая и разжимая палку.

— Да комарьё замучило, а потом ещё и заморосило. Решил, что давненько на рассвете не рыбачил! Тем более ты храпишь.

— Это ты храпишь, — выдавливаю я. — Я тебя искала, а ты, ты... Я и на причал ходила!

— Так я не на причале, я на берегу, в кустиках, — беспечно отвечает он. — И всё равно ты храпишь!

Я бью палкой его ведёрко, оно катится по полу, катится из него мутная вода, а в ней трепыхаются мелкие серебристые рыбёшки...

— Я уезжаю, — задыхаясь, говорю я. — Не хочу больше быть наедине! Ни с природой! Ни с тобой!

— Да чокнутая ты! — муж бросается собирать рыбу. — Я тоже с тобой больше никуда не поеду!

Верёвочка раскручивается, как паркина нить — парка, паркинг, что-то в этом есть... Полосатая палка шлагбаума протыкает небо.

Машина — как ни странно — всё ещё стоит, всё ещё серебристая, в пыльных крапках высохшего на ней дождя с пыльцой.

— Приезжайте ещё, — говорит Вадим, пожимая мужу руку.

Солнце в его очках похоже на желток.

— Угу, — вяло бурчим мы.

Дорога мчится впереди, словно норовит саму себя обогнать. В машине ледяной кондиционерный дух, и в гудящей тишине само с собой преувеличенно задорно болтает радио.

---

*Елена Трофимчук*

## История одного дня

*Рассказ*

Как автор взрослой прозы Елена Трофимчук почти незнакома читателю. Потому мне и выпала честь представить её рассказы вам. Свела нас школа литературного мастерства — Creative Writing School, — в которой Лена словно бы у меня училась. А я, читая её тексты (на протяжении двух месяцев раз в неделю приходил новый) думала: а ведь это я учусь у неё, снова и снова пытаюсь понять, «как это сделано»? И только получив от Лены финальный рассказ, он последний и в этой подборке, я, наконец, догадалась: да это же проза поэта. Отсюда скрытые рифмы, цезуры, перекликающиеся детали, аромат тайны, обаяние недосказанности.

О том, что начинала она со стихов, тогда я ещё не знала.

Вслед за стихами пришло увлечение театром — Лена поступила в Белорусскую академию искусств, стала театроведом. Работала заведующей литературной частью в Гродненском и Могилёвском драмтеатрах. Потом пошли пьесы. Две из них, «Щелкунчик» и «Просто Мяфа», ставились в нескольких театрах страны. И параллельно, пока подрастали дети, писались стихи — теперь уже для малышей. Их издавали «Мастацкая литература», «Сказ», «Книжный дом».

В 2003 году — ещё один жизненный поворот: Лена становится главным редактором белорусских журналов «Служба спасения» и «Юный спасатель». Письма, которые школьники писали и продолжают писать в редакцию, — один из источников сюжетов повестей для подростков. Повесть «Спринт», которую я рекомендую прочитать и взрослым, стала в 2022 году дипломантом Международной литературной премии им. В.Крапивина. А для меня — открытием серьёзного детского писателя, вместе с героями которого так естественно радоваться и горевать, потому что они живые, а их страсти, проблемы и трудности — настоящие.

Но если юным читателям Елена Трофимчук дарит надежду, каждой своей новой книжкой словно бы говоря: никогда не отчаивайся, ищи выход, он есть, как бы жёстко ни обошлась с тобой судьба, — от взрослого читателя своего трагического мироощущения писательница не таит. Но сообщает ему и нечто более важное: трагизм нашей жизни непостижимым образом вписан в гармонию мироздания. Эту весть самым строем своих стихов (*болящий дух врачует песнопенье*) обычно приносят поэты, но также и самые чуткие из прозаиков. Елена Трофимчук, безусловно, из их числа.

В 2024 году в издательстве «Астрель СПб» у Лены выйдет книга рассказов. Один из циклов книги — о деревенском детстве девятилетней Алёнки «Дом, которого нет», — мы обсуждали на вебинаре, погружаясь в загадочный мир взрослых страстей и ребячьих хтонических страхов — в удивительный сплав взрослой прозы и детского мироощущения.

Лена умеет удивлять, с каждым новым текстом поднимая планку выше и выше. И делает она это улыбочиво и легко, словно бы говоря: полёт нормальный.

*Марина ВИШНЕВЕЦКАЯ*

Он вернулся в день своих похорон. «Если бы на час раньше, успел бы на кладбище», — подумала Шурочка и сразу же испугалась этой мысли, как пугалась всего, что происходит вдруг. И удивилась, что Андрею Маркошанскому удалось появиться неожиданно. Его появления Шурочка ждала все двадцать пять лет. Была уверена, что сначала придёт к ним — он же не знает нового Светкиного адреса. Шурочке даже снилось, как звенит звонок, она бежит к двери, открывает, видит Андрея и сразу же выдаёт: Розы Люксембург, 27, квартира 6. И Андрей не переспрашивает, что это за адрес, знает — там жена и сын. А Шурочке хочется рассказать, как не хотела Светка получать эту квартиру, как они с Лёней её уговаривали, а она кричала: «Мы не семья погибшего при исполнении!» Как будто, согласившись на квартиру, она, как и все, признавала, что муж погиб. Но рассказывать некогда, потому что Андрею надо идти. А ей, Шурочке, надо срочно звонить Лёне и выдохнуть в трубку: «Маркошанский вернулся».

\* \* \*

Андрей Маркошанский и Лёня Плетнёв вместе служили в Смоленске. И вместе в восемьдесят девятом были направлены в Степанакерт. В Смоленске друзьями не были, а в Степанакерте подружились. Жёны — Шурочка Плетнёва и Света Маркошанская, подружились тоже. Сыновей — Митю и Славика — родили в один год, с разницей в месяц.

Шурочка потом думала, что в другом месте, при других обстоятельствах они со Светкой подругами никогда не стали бы. Слишком уж разные. Шурочке важно было всем нравиться. Эту задачу она решала милым, в меру беспомощным выражением лица, тщательно отрепетированным ещё в юности. Светку Шурочка считала обычной. И это была самая безнадёжная с Шурочкиной точки зрения характеристика. Уже потом, через много лет, на Лёнином юбилее один из гостей поинтересовался: «А что за женщина на том конце стола?» И добавил: «Никогда не видел таких красивых». Шурочка тогда весь вечер разглядывала Светку. И потом полночи, лёжа в постели, удивлялась: Светка действительно была красивая. Пышные, с лёгкой волной волосы светло-рыжего цвета. В детстве кленовые листья такого оттенка — чистые, без красных прожилок — считались самой ценной находкой. Брови — угольно-чёрные, густые, немного сросшиеся, отчего казалось, будто Светка всегда немного хмурится. Улыбка на таком лице — сразу праздник. И главное, по лицу заметно, что Светка совсем не дорожит своей красотой, относится к ней как к богатству, которого так много, что растратить жизни не хватит.

Почему Шурочка не видела Светкину красоту раньше, в их общей молодости? Потому что тогда в Светкиной улыбке, в глазах, в кажущейся нахмуренности был только Андрей. Шурочка даже не представляла, что можно так любить. Нет, она Лёню, конечно, тоже любила. Но минуты до возвращения мужа со службы не считала. Да что там минуты — час-другой Лёниной задержки никакой паники у Шурочки не вызывал. Светка впадала в панику на пятнадцатой минуте. Приводила Славика к Шурочке и отправлялась паниковать. Часами мерила шагами двор, ходила туда-обратно по ровной, как безнадёжная кардиограмма, линии, не обращая внимания на шушуканья местных женщин.

Андрей был красавчиком. И часто улыбался. Чаше, чем все знакомые Шурочке люди. Своей улыбчивостью Маркошанский как будто демонстрировал, что его всё в жизни устраивает. За должностями и званиями Андрей не гнался. Поэтому, когда он попросил перевод в Мардакет — глухое армянское село, удивилась не только Шурочка, но и Лёня, и даже руководство штаба. Да, там можно было быстрее получить

следующее звание, и должность была повыше, но там не было даже проблесков светской жизни. И общения тоже почти не было. Почти, потому что одна семья из «своих» в Мардакете всё-таки была.

Агван Кумарян в Степанакерт прибыл из Москвы и почти сразу же перевёлся в Мардакет. Мотивы его перевода как раз таки были понятны всем. Агван смотрел только вверх — туда, где сверкала всем золотом мира вершина карьерного роста. Сорокадвухлетний Агван был женат на двадцатилетней москвичке Лиле. Жену любил до слёз. Шурочка впервые видела, как это, когда при взгляде на другого человека глаза становятся влажными. Агван всегда смотрел на Лилию влажными глазами. Выглядела Лиля Кумарян совсем не по-московски. Она заплетала чёрные, расчёсанные до электрического блеска волосы в длинные ровные косы. Среди коротких стрижек, прямоугольных каре и одинаковых химий Лилины косы смотрелись экзотично. И вся она смотрелась экзотично. Шурочке, когда она увидела Лилию в первый раз, сразу вспомнилась картинка из учебника географии в разделе «Северные народы». Было в Лиле что-то шаманское. Хотя в шаманов тогда никто не верил. Кумаряны бывали в гостях у Плетнёвых, и у Маркошанских бывали. Агван балагурил, целовал дамам ручки, а Лиля или молчала, или разговаривала с мужчинами, Шурочку со Светкой как будто не замечала. Но в Мардакете Лиля и Светка подружились. Наверное, от безысходности.

А потом пришла война. Шурочке с того времени ярче всего помнился холод. Он был страшнее бомбёжек. Лёня принёс огромный овчинный тулуп. Шурочка вместе с Митей закутывалась в этот тулуп и впадала в мутную стылую дрёму. Начинали бомбить, нужно было идти в подвал, а она не могла заставить себя пошевелиться.

Дождались эвакуации. Шурочка собрала вещи, поплакала над «стенкой» — самой дорогой и красивой в подъезде. Лёне когда-то чудом удалось её достать, но на военном вертолёте много не увезёшь. С Мардакетом связи не было. В штабе говорили, что Маркошанские уже эвакуировались.

Известие о том, что Андрей пропал, пришло в день, когда прибыл вертолёт. Плетнёвы задержались ещё на три дня. Светка со Славиком, вернувшись из Мардакета, поселились у них. Андрей исчез неделю назад. Уехал в штаб «закрывать» документы и не вернулся. Света с сыном всю эту неделю жили в пустом посёлке. У них был мешок картошки и канистра бензина. И были Кумаряны, которые поддерживали, как могли. Но могли они немного. За пределы посёлка выезжать было опасно — на дорогах боевики. И всё-таки через неделю Агван заправил машину Светкиным бензином и отправился в штаб. На вопрос «а куда делся Маркошанский?» в штабе ответили: «Да эвакуировался давно. Кстати, и не попрощался ни с кем». Служебный уазик, на котором Андрей выехал из штаба, не нашли. Кто-то вспомнил, что неделю назад боевики расстреляли кого-то на дороге...

Плетнёвы и Светка со Славиком вместе эвакуировались в Смоленск.

\* \* \*

Похороны, через двадцать пять лет после исчезновения, организовал Агван. Жили Кумаряны теперь снова в Москве. Агван привёз в Смоленск землю из Карабаха. Её и хоронили. В бархатной коробочке, на новом кладбище, неудобном, как район свежей застройки, в присутствии родных и близких: Славик, Лёня с Шурочкой, Агван с Лилей. «Прах?» — деловито поинтересовалась неизвестно откуда взявшаяся старушка в платке из траурного кружева на белых волосах. «Нет, земля», — ответила Шурочка. Старушка одобритительно кивнула. Лёня дёрнул жену за руку. Шурочка знала: мужу не нравится, что она всем всё объясняет. Три залпа прощального салюта прозвучали особенно оглушительно. Шурочка взяла за руку Славика. Бледный, хочет казаться

торжественным, но выглядит испуганным, отца не помнит совсем, только по фотографии над столом. «Хоть бы не упал в обморок». В обморок упала Лиля. «Вдова», — констатировала старушка в траурном платке. Шурочка хотела объяснить, что нет, не вдова... Но сдержалась. Светка умерла три года назад.

\* \* \*

Светка не сомневалась, что Андрей жив. И это давало возможность жить и ей. В страну пришла перестройка. В списке специальностей нового времени появились профессиональные помощники поддержания веры во что угодно. Бабка из-под Рязани, алтайский шаман, местная колдунья, экстрасенс в седьмом поколении... Все говорили, что Андрей жив. Видели горы, военную машину и его, живого, рядом с чужими бородатыми людьми.

Шурочка колдунам и экстрасенсам не верила. Но в то, что Андрей жив, верила. И знала, что Лёня тоже верит. Хоть муж и повторял постоянно, что если бы Маркошанский был жив, то уже бы вернулся. Повторял, чтобы Светка перестала ждать. И она перестала. После пятнадцати лет ожидания и поисков вдруг начала жить. В полную силу, с нарядными платьями каждый день, с ощущением, что всё худшее уже случилось, дальше — только лучшее. Вышла замуж за мужчину с круглым лицом и детской улыбкой. И это была уже другая любовь — без паники. В сорок родила дочь. А в сорок пять умерла от рака. В последние Светкины дни Шурочка не отходила от подруги. И однажды, в перерыве между болями, Светка сказала: «Я его не вижу».

\* \* \*

Мужчины сидели в зале. За столом, накрытым как поминальный. Глухими голосами воскрешали прошлое.

Шурочка свет в кухне не зажигала. Пятно от уличного фонаря пробралось внутрь и остановилось на Лиле. Подсветив, как театральным прожектором, Лилино лицо: резкие скулы, чёрные колодцы глаз, невидимые, в цвет кожи, губы. «Я любила. Но испугалась». Лиля говорила медленно. Тайну свою открывала, как старинную шкатулку, в которой хранится главная драгоценность — украшение для первого бала или яд для последнего дня. С Андреем в тот далёкий день они должны были встретиться уже на территории другой страны, с новыми паспортами. И новая жизнь должна была записываться поверх старой, как на кассетной плёнке. План побега исключал возможность возвращения. Лиля испугалась на границе. «Передайте, что я не смогла...»

Лиля замолчала. На часах, превращая цифры в нули, завершался странный день. Один из многих дней странной чужой жизни. «Или не странной?» — подумала Шурочка и совсем не испугалась этой мысли.

## *Вместо эпилога*

Андрей узнал, что Лиля «не смогла», после двух дней ожидания на границе. Вернуться он не мог — по паспорту это был уже совсем другой человек, и таково было условие людей, которые помогали организовать побег. «Может, позже», — сказал темнобородый человек.

Сначала Андрей двигался по новой, как будто купленной по ошибке, жизни с ожиданием, когда же наступит «позже». А потом... Потом жизнь перестала быть новой, разносилась, как разношиваются даже самые неудобные туфли. Появилась работа, жена — с гладкой кожей и глазами-половинками солнца, дочь с коротким именем Ли. Но прошлое не стиралось. Со временем какие-то моменты вспоминались ярче.

А может, не вспоминались, а придумывались. Женщина с нахмуренными бровями. Светловолосый мальчик. Чёрные косы поверх острых, будто готовых к бою, лопаток. Сверить воспоминания было не с кем. И Андрей решился на эту поездку. Чтобы удостовериться, что всё, действительно, было. Или понять, что всё, действительно, в прошлом.

### *Граф*

Я могла бы родиться собакой. Плод большой случайной любви одной собаки непонятной породы и второй собаки непонятной породы. Я могла бы появиться на свет под холодной лестницей. Или в тёплом закутке сарая. Но я родилась в роддоме, которого больше нет. На месте роддома теперь торговый центр. Люди в торговом центре торопятся, друг на друга не смотрят.

Мама и папа познакомились на танцах. Приходили туда не танцевать — смотреть друг на друга. Смотреть и выбирать. Мама выбрала чёрно-белого папу: высокий, в костюме, не знает, куда деть руки. Папа выбрал маму: вязаная кофта поверх короткого платья, на голове белая грива, как у мраморного питерского льва. В Питер — тогда Ленинград — они поехали в свадебное путешествие. Молчали на Пискаревском кладбище, робели перед лестницей в Эрмитаже. Сфотографировались у Авроры — от Лёши и Тани на долгую память, 1975 год.

Я родиться не хотела. Хотела остаться несбывшейся. Но мама проигрывать не собиралась. Она легла на кровать, подняла ноги, да так и лежала. Шесть месяцев. Пока не поняла, что теперь всё. Теперь я смогу родиться такой, как все, — 3500, или хотя бы 3200. Я родилась 3180. Красной и некрасивой. Накрахмаленный чепчик, пелёнка в мелкий голубой цветочек, одеяло перетянута лентой. В съёмной комнате накрыт стол. «Тыфу на тебя, чтоб не сглазить!» — незамужние соседки по очереди берут на руки. «Всё, насмотрелись, кормить пора!» Поднимаются рюмки. «За мать, выносила, выстрадала». Молоко льётся легко, радостно льётся.

\* \* \*

Я могла бы лежать пахучим щенком в картонной коробке: с одной стороны тёплый бок и с другой стороны тёплый бок. Но я лежу в дырке между матрасами. Самое безопасное место в мире. Мне три года, а может, четыре. С одной стороны папина рука — худая, шершавая. С другой — мамины волосы, жёсткие, кудрявые. «Неужели свои такие?» Мама и папа ничем не пахнут. Или пахнут мной. Мама ночью красивая. На ней длинная ночнушка в крупные маки. Я жду, когда ночнушка «помалееет» и я тоже смогу быть красивой. Я ещё не знаю, что ночнушка однажды превратится в тряпку: скользкую, с неряшливыми краями. Я ещё не знаю, что в мире нет безопасных мест.

\* \* \*

Я могла бы сидеть в углу и наблюдать, как разбирают других щенков. Щенки бегут навстречу хозяевам. Толкаются, запутываются в лапах. «Такие милые!» Я не умею быть милой. «У всех дети как дети, а ты!» А я сижу в углу и наблюдаю за другими детьми, а потом придумываю, как я с ними играла.

«Опять мне за тебя краснеть!» — говорит мама и идёт на родительское собрание. Я самая тихая девочка в классе. Настолько тихая, что меня не замечают. Я сижу на кровати и смотрю, как темнота завоёвывает комнату. Ещё чуть-чуть, и я уже не смогу добраться до выключателя. В потрёпанной книжке — Есенин. «Хороша была Танюша, краше не было в селе...» Так страшно, так жалко Танюшу, и так хочется такой же любви — до кистеня, до раны. Книжка с Есениным — папина. Ему когда-то подарила

его учительница литературы. Пройдёт несколько лет, и я начну сама писать стихи. Их будет читать папа. «Точно сама, не сдула?» Папа стесняется. Его не учили гордиться, его учили быть скромным.

Но это будет потом. А сейчас я прислушиваюсь к шагам на лестничной клетке. Собрание идёт час. От школы до дома десять минут. В комнате уже темно. Я хочу, чтобы скорее появились шаги. И хочу, чтобы они не появлялись никогда.

Мама дёргает дверную ручку — резко, нетерпеливо. Она краснела за меня перед учительницей по труду. Я не умею чертить на миллиметровой бумаге и не умею делать ровные швы. «Ты как будто не девочка», — говорит учительница. «Тебя никто не возьмёт замуж», — кричит мама. Не выйти замуж страшно. И когда мама кричит, тоже страшно. Папы дома нет. Вторая смена. Был бы папа, сказал бы: «Ладно уже тебе, разошлась». «Сейчас и ты получишь», — ответила бы мама. И заскрипела бы мясорубкой, заполняя дом примирительным запахом котлет.

Если бы детство состояло из ужинов, я хотела бы туда вернуться.

\* \* \*

Я была бы тихим дворовым псом, бродила бы сама по себе, обходя стороной площадку с высокомерными доберманами и кокетливыми болонками. Площадка закрытая, чужих не пускают. Но я уже не чужая. Я одна из них.

Стих Ахматовой, проза Бунина: «Я крепко заснула, но тотчас же проснулась... Нынче я стала женщиной!» Комиссия долго совещалась, и меня приняли. «Фактурная». Переворачиваются страницы телефонной книжки. «И у нас всё нормально, моя в театральную поступила. На актрису, на кого же ещё». Мамин голос звучит спокойно, почти равнодушно. Она слишком горда, чтобы показывать радость. «И чему вас там учат, в этом театральном?» Папа робеет и храбрится. Я улетела на чужую планету.

Выходить на сцену страшно до обморока. Хоть никакой сцены пока нет. Есть аудитория без окон, затянутая чёрной тканью. Он преподаёт актёрское мастерство. В его биографии — громкий спектакль и драматичные отношения с известной актрисой. Актриса красивая и старая. Ей тридцать или даже тридцать пять. Мне восемнадцать. Он держит меня за руку, и я вспоминаю, что после выпускного остались туфли — новые, белые. В чужой квартире прозрачные шторы и чёрная в красные розы простыня. Близость быстрая, тесная. Я отползаю на край кровати и собираю себя заново. Живот прячу под коленками. Через девять месяцев родится дочь. Родится, чтобы оправдать всё: незаконченную учёбу, нелепые цветы на свадебном каравае, мамино горделивое «зять режиссёр», папино молчание, долгие годы рядом с человеком, которого не помнишь влюблённым.

Я буду создавать для дочери самое счастливое детство. В свои восемнадцать она признается, что не помнит меня счастливой.

\* \* \*

Я могла бы бесконечно лежать на пороге и ждать ласки. А потом замирать под тёплой рукой. Не шевелиться. Чтобы не спугнуть момент.

Но на пороге не я. На пороге — папа. Папа оделся заранее и ждёт, пока соберусь я. Я в эти дни собираю новую жизнь. Документы на развод, поиск квартиры. Я снова пишу. У папы в сумке журнал с моими стихами. Стихи папа прочитает в поезде. Как будто поговорит со мной. Он приезжал всего на день. Молчал под телевизор на краешке дивана. Белый воротник рубашки над серым джемпером. Я пришла домой поздно. Доставка еды. Быстрый ужин. «Давай постелю». «Да ложись уже, я сам».

Я провожаю папу до поезда. Он поднимается на подножку и машет рукой: «Всё, иди». За жизнь мы не научились обниматься. Папа смотрит в окно. Я не знаю, что папа приезжал к врачу.

\* \* \*

На памятнике папа морщится от улыбки. Я кладу на могилу халву. Я не знаю, когда папа заболел. Но знаю, что он любит халву.

«Венков-то как много». Мама скорбит и гордится. Целый год. Принимает звонки далёких и близких. Год, заполненный папиной смертью. Мама ещё не знает, что потом придёт одиночество. Злое, обидное. Я ещё не знаю, что буду виновата в этом одиночестве. Потому что не смогу каждую секунду находиться рядом. Потому что я, сегодняшняя, рядом не нужна. «Знала бы, не рожала», — говорит мама и бросает трубку.

\* \* \*

Я могла бы родиться собакой. Но собакой родился Граф. Сидел в углу гордым волчонком и делал вид, что никого не ждёт. Его сёстры и братья — пухлые, милые — прыгали на ноги и заглядывали в глаза. Я выбрала Графа. И привезла его к маме — тёплого, с лохматыми лапами и голым животом. Достала из старого одеяла, посадила на порог. Мама сдвинула брови — так сильно, как только могла, чтобы не улыбаться при мне. Но разулыбалась. И расплакалась.

Он зажмурился и затихал под глядящей рукой. Он радостно лаял и выставял мокрый нос в узкую щель. Она ползала с ним по полу и бегала по двору. Она не верила, что он тоже станет взрослым.

\* \* \*

Граф сидит за воротами — растерянный, притихший. Он верит, что я успею. Я мчусь по трассе со скоростью 180 и бесконечно набираю номер районной санстанции.

Мама позвонила час назад. «Он меня укусил!» Голос высокий, визгливый — ей не больно.

«Что ты ему сделала?».

«Тебе на маму наплевать!»

«Он не мог укусить просто так».

«Он бешеный!»

«Я выезжаю».

Молчит. Потом говорит тихо. Так тихо, что становится страшно, как в детстве: «Я позвонила в санстанцию».

«Никого не пускай, слышишь! Я скоро буду!»

Короткие гудки.

Я мчусь по трассе и набираю номер санстанции. После тысячного раза снимают трубку. Я кричу, говорю, плачу, угрожаю. «Ужо выехали». В трубке жуют.

\* \* \*

Она стоит у ворот. Белая грива волос под чёрным шерстяным платком. Графа больше нет. Она никогда мне об этом не скажет. Похоронит в себе. Графа похоронят чужие люди. Выгрузят тяжёлым мешком в сырую яму.

Я не выхожу из машины. Не глушу мотор. Я смотрю на ворота. В воротах две дырки — ровные, одинаковые. В дырках свистит ветер. Как будто скулит.

Я могла бы родиться собакой.

## Во время

Ты говорил, зачем так поздно, спрашивал, почему так не вовремя. Вовремя было двадцать лет назад. Двадцать пять лет назад было ещё больше вовремя. Вот бы встретились тогда, говорил ты.

Тогда у меня были трусы в обезьяны, белая панамка и Костик — любовь на всю жизнь. Вся жизнь промчалась за одно лето. Лето было дошкольное, последнее свободное, сказала бы я сейчас. Но что можно знать о свободе, когда завтра уже исполнится семь, а Костику семь исполнилось уже вчера, и всё вокруг торопится — день заканчивается, не успев начаться, ночь набрасывается сном, утро — жаркое, разогретое, как сковородка после бабушкиных блинов, хватает тебя босую, ещё не проснувшуюся, и тащит на улицу — жить жизнь. И времени ни на что нет. И времени нет.

Дорожная пыль золотится на солнце волнами, я срываю панамку и машу тому, кто в море, — бесстрашному капитану, поднимающему пыль колёсами новенького велосипеда. Потом мы вместе лежим на берегу, закрываем глаза, прячемся от солнца, от пыльной дороги, от жёлтой, желтее солнца, куриной слепоты, от мыслей, которые думать целиком не удаётся — всё время натыкаешься на что-то, что пока не выговаривается, и кажется, что получится выговорить потом, и не знаешь, что никогда не получится. А вечером на лавочке, под рябиной, которая тоже торопится, краснеет, не дожидаясь августа (беспощадное предчувствие разлуки), одну длинную проволоку я делю на две короткие, даму наряжаю в пышный пион, кавалера — в перевёрнутое разбитое сердце. Разбитое сердце — не по-настоящему, по-настоящему цветок называется дицентра. Но это я узнаю позже, через сотни дорог и морей, тупо загуглив. А тогда до гугла ещё далеко, и я ещё не выросла из дамы, и разбираю сердца, и нанизываю их на проволоку — тонкую, серебристую. А потом белый танец, не потому, что Костик трусит, да конечно же, поэтому, и я приглашаю сама, не на танец, на жизнь — счастливую, вечную, в шалаше из веток, с горбушкой остывшего хлеба, с кружкой тёплого молока. Тайное венчание той же ночью, вместо иконы секретик (белая маргаритка, стекло от бутылки из-под «Байкала»), под ногтями земля, луна прячется в алтаре из звёзд, нарядная рябина обещает хранить молчание. И разлука на всю жизнь, до самого утра, как в пушкинской «Метели», сказала бы я сейчас. Но что можно знать о Пушкине и о «Метели», когда, наконец, исполнилось семь и, не дожидаясь завтрака, я бегу к шалашу, а бабушкины овечки дожёвывают последнюю ветку, и любовь всей жизни, бесстрашный капитан, не глядя на меня, садится в длинную «Волгу» (папа — директор пивзавода, у мамы лодочки на шпильке). Злая королева протыкает шпильками пыльное море.

Больше никогда в жизни я не увижу море в дырках.

Ты говорил: вот если бы тогда, если бы тебе семь, и ты только проснулась, а я сижу у твоей кровати и жду. Чтобы кончилось лето, чтобы школа кончилась, чтобы дворец в шалаше, чтобы на танец, чтобы на жизнь. Но когда мне исполнилось семь, тебе было уже давно десять. И жил ты далеко — за сотни километров, за десятки лет. И было тебе тогда не до любви, извинялся ты, и даже не до жизни. Первая учительница — молодая, некрасивая, уставшая от дождя, который сменялся мокрым снегом, и от комнаты, где за стеной плакала по некрасивой дочке мать, угрожала, что тебя отправят в детдом и никто не поможет — даже твоя мама в красивом халате в маки, даже твой папа, который не папа — отчим, но обнимает крепко, но вместе на футбол, но всем бы отца такого. Сейчас ты уже и не помнишь, за что в детдом. Буквы выбегали за поля? цифры сбивались со счёта? не крепился к памяти утёс-великан (тучка не мокрая, золотая)?

Стих про утёса-великана и про тучку ты выучишь потом, и будешь баюкать им дочь, которая ещё до. Но до дочери ещё далеко, а фура близко — огромная, как Вселенная, сверкающая, как Новый год. А ты на велосипеде, велосипед купил отчим, и придерживал за багажник, и бежал следом, глупо улыбаясь от гордости, и рассказывал маме, что ты молодец мужчина. Но сейчас отчима нет, а фура есть. Ты видишь фары, помнишь, что решил сбежать — от детдома, от дома, в рюкзаке хлеб и банка варенья, абрикосового, взял в кладовке. Как упала и разбилась банка, ты уже не видел. А водитель фуры (жизнь на до и после, за руль больше никогда) только и видел, что абрикосовые брызги, и успел вспомнить про южный город и про что-то, что могло случиться, но не случилось.

Я должен был умереть, говорил ты. Но водитель фуры плакал и мчался не разбирая дороги, и боялся не успеть, и доктор в больнице сказал, что вовремя. Больница деревенская, операция сложная, не во всякой городской возьмутся. Но деревенский доктор учился в Москве, а потом жизнь, и как-то занесло сюда, любовь была, объяснила санитарка твоей маме. Папа твой ходил в школу, стучал кулаком по столу директора, по парте твоей стучал. Директора уволили, некрасивая учительница уволилась сама. Ты рассказывал, что однажды учительницу ту встретил (в магазине? на остановке?) и сделал вид, что не узнал, и она не узнала тоже, или тоже сделала вид.

А я ведь всё думал, говорил ты, для чего тот доктор учился в Москве? А потом встретил тебя и понял. Ты говорил это тысячу раз: я встретил тебя и понял. Первый раз сказал, когда танцевали, но тогда и так было понятно, что всё для этого, для таких вот звончков, до последней до точки, что время бежало, торопилось сюда, в ресторан с тесным танцполом, чтобы отдышаться в твоей большой ладони, чтобы уснуть, укрывшись моей маленькой. И ушами шутовского колпака свешивались с кровати чулки, и у нас ничего не получилось, в ту, первую, ночь, и ты говорил, как стыдно, и стыдно ни капли не было. Было так, как будто распечатали новую жизнь, а старую в окно, вчерашней заваркой, ненужным рассветом.

На рассвете ты признался. В смертном грехе по имени Анна (для домашних Нюта), в страшном преступлении со словом «жена», которая вечно, с детства в соседних подъездах, в одну школу, и вместе хоронили дедушку (твоего, её?), и за картошкой к тёте Зое, а на Пасху к родителям, её, твоим, и ты не раз всё взвешивал, но дедушка всегда оказывался на той, на её, стороне, и тётя Зоя с картошкой, и родители с пасхальными куличами, все теснились в одной чаше в противовес твоей, твоей лёгкой, почти невесомой попытке остановить, повернуть, сбежать. К тебе. Ты говорил, я всегда хотел сбежать к тебе. А потом спрашивал, почему так не вовремя. Вовремя было пять лет назад. Десять лет назад было ещё больше вовремя. Вот бы мы встретились тогда, говорил ты.

Тогда у меня была косая чёлка, бархатные лосины и Владимир — почти муж. Белые туфли, американское платье на прокат, свадьба на август, чтобы свои помидоры, чтобы после поста, или до поста, а пост — он когда, и к августу церковь достроят, Верка ж с третьего этажа со своим венчалась, а он в спальню в ботинках, пьёт, говорят, а Верке куда теперь с сыном, да и второй на подходе. А Владимир к подъезду на машине, и букет мне, и букет маме, папа робеет, говорит, какой-то он, и машет рукой, — тебе жить. А мне бы идти под руку, а мне бы на лодке в городском сквере, и как мама в восемнадцать, и лыжные ботинки на антресолях, и на выходных снег, и сосны венком в морозном небе.

Но Владимир случился летом, на улице жара такая, что конфеты плавятся, липнут к рукам, и время больше никуда не торопится, стекает чужим потом по короткой крепкой шее Владимира, по его круглому голому лбу, и мне вдруг становится страшно, что теперь навсегда, а Владимир спрашивает, ты чего, и я мотаю головой, а он доедает конфеты, жалко, бельгийские, друг привёз, я выкидываю в мусорку пустую

коробку, она приземляется рядом с коробкой из-под торта, как будто гости ушли, а хозяева продолжают праздновать, и я заявляю, что ничего не будет — ни гостей, ни платья, ни августа с помидорами. И зачем-то добавляю: звони если что.

Ты говорил: надо подождать, пока не время, извинялся ты, а потом всё обязательно будет: и платье, и август, и гости, помнишь, Валерка, дача на Припяти, вода ледяная, сначала по шиколотку, а потом сразу с головой, чтобы не передумать, и мокрые тела солнцу, а солнце торопится, сушит не по капельке, взхлёб. И будет сын, обещал ты. У нас обязательно будет сын.

Но у тебя родилась дочь. Она была уже до, сказал ты. Маковым зёрнышком, кунжутной семечкой, фасолью, кумкватом, средней брюквой, початком кукурузы, тепличным огурцом, мексиканским картофелем, культивированной дыней дорастала, созревала, добиралась до тебя, до неё, до меня, до нас, и я говорила, ну что же ты, иди туда, маши руками под окнами роддома, обвешивай наклейками машину, на асфальте мелом, воздух в шары, не дыши, не дыши, не дыши. Ты просил: ну пожалуйста. Как будто уколола я, а не ты. Иголка воткнулась резко, как в детстве, в поликлинике, когда ждёшь, и всё равно неожиданно, и подскакиваешь, и опрокидываешь пробирки с чужой кровью, а врача кричит, чтобы психованных к ней не водили. А я не психованная, я сижу и красиво пью шампанское, в крохотном мотеле, номер с видом на дорогу (где ты, пыльное море?), вот бы далеко-далеко.

И всё прожилось, пережилось, пролетело белой полосой, и твоя зубная щётка всё чаще к моей, и солнце стареет знакомым закатом, и рассвет, как продавец в овощной лавке, узнаёт нас сразу, тебяменя, менятебя. А она, Анна, для домашних Ньюта, баюкает дочь и ищет тебя на моих фото, раздвигает, растягивает мои сощуренные (закатом, рассветом?) глаза, громит, рассекает на тысячи размытых пятен твоё отражение в них. И наконец решается. Чтобы раз. Чтобы навсегда. Чтобы точка. Чтобы никогда.

Она просто ждала нас у подъезда. Держала за руку вашу девочку. И ты остановился. А я прошла мимо. Тонкорукая тень рябины. Светлые лодочки. На шпильке.

\* \* \*

Что рассказать тебе про то время? Как скулил телефон отменёнными звонками. Как выл неотправленными сообщениями. Какое слово я писала (стирала) в тот момент? И если бы нажала «отправить», ты бы успел? Заметить раньше. Отпустить газ. Вывернуть руль.

Мальчик остался жив. Даже велосипед не пострадал, представляешь? Мама мальчика принесла цветы. На то место, где вот бы на секунду раньше. Про тебя сказали: скоропостижно. Написали: безвременно.

Что рассказать тебе про время? Затормозило. Заглохло. Замигало чёрным экраном.

И загрузилось вновь. Маковым зёрнышком, кунжутной семечкой, нашим с тобой видеочатом. Ты же обещал, что будет сын.

Герман Власов

## Над замёрзшим озером воды

\* \* \*

понимаешь снег белей хамсина  
потому сосчитаны следы  
и виднее перья серафима  
над замёрзшим озером воды

и зерно пророщенной пшеницы  
слаще чечевицы в январе  
и гостей торжественные лица  
в круг стоят с дарами на дворе

дальше выйдя из пустыни снежной  
снова будут говорить и плыть  
в тишине одной большой безбрежной  
как могли такое позабыть

вспомнят рощу тёплую купальню  
маму папу бабушку как встарь  
на тахте сидела в детской спальне  
и читала вытертый тропарь

понимаешь если все мы дома  
ни чумой не взяты ни войной  
всё опять непрошено знакомо  
мир один искрящийся живой

каждый купол вычищен и угол  
луч зелёный марлевая гладь  
а следы ведут тебя по кругу  
даже не пытайся их считать

---

*Власов Герман Евгеньевич* — поэт, переводчик, эссеист. Родился в Москве. Окончил филологический факультет МГУ им. Ломоносова. Автор семи поэтических сборников, лауреат международной литературной премии им. Фазила Искандера (2021), дипломант Ахматовской премии (2023). Живёт в Москве.

\* \* \*

О зимних мальчиков снежки,  
их локти и осанка.  
Их щёки, разворот, прыжки;  
затылок, как приманка.

Ладони красные и шарф;  
как из пращи Давида,  
их рукотворный белый шар  
и круглая обида.

Расстёгнуты пальто, и смех  
летит в квадраты окон;  
и если есть чего-то сверх —  
то это белый локон

над улицей. Нет, лучше мел —  
он мягкий и не школьный;  
и я — добыча его стрел —  
не жалею, что больно.

Скорее скомкан и смущён  
или взволнован даже,  
что от урока отвлечён  
я белизной пейзажа.

### *Памяти Лены Семёновой*

Точка приложения сил.  
Почка в мартопрель, облака.  
Море, Юнге склеп, апельсин.  
С рыжей коркой схожий закат.

Где была — теперь силуэт,  
абрис, танцовщица, фантом,  
голая смешинка, поэт.  
Где сейчас — мы будем потом.

Не паром во сне, но Харон  
фортку приоткроет слегка.  
Смерти нет и нет похорон —  
перистые есть облака.

Ничего на облаке нет,  
обнажилось и — ничего.  
След, инверсионный портрет.  
А смотрящим вверх — каково?

Сложно ли растаять вот так,  
попадая в след кучевым  
и инверсионному в такт —  
оставаясь гибким, живым?

\* \* \*

это мне наложили шов  
обозначив границу боли  
это стало мне хорошо  
хорошо будто снегу в поле

хорошо будто стал я мал  
вижу сон про себя и сладкий  
где повсюду хрустит крахмал  
собирая пространство в складки

а внутри журчит родничок  
и какая-то речь иная  
утешает меня дурачок  
существо моё переполняя

\* \* \*

Взять себя в кулак, разжать  
и — расплакаться, влюбиться;  
птицу взглядом провожать,  
с птицею летящей длиться.

И на станции одной  
оказаться на платформе,  
в будни или выходной  
выросшей сосны покорней

и решительней тропы  
цвета извести, суглинка.  
Все мы беглые рабы  
городского поединка.

Скройтесь в тёмные леса,  
птицы, звери и народы, —  
первой влаги полоса  
на двойном окне природы.

Так скрывайся и молчи,  
сетуй, не греми вещами.  
Не нашёл впотьмах ключи —  
разговаривай ключами.

Елена Албул

## Экспертиза

Рассказ

### 1

— Кофе нет, — сказала жена. И по тому, как она это сказала, сразу стало ясно, что это не про кофе.

И как ей удаётся найти такую сложную интонацию, где и простое сообщение, что кофе, мол, кончился, и злорадство по поводу того, что он таки кончился, и не произнесённое, но ясно слышимое «опять», и, конечно, главное — подспудное напоминание *почему*. Почему он кончился? Почему... Уж Фомин-то знал почему, но сколько можно его в это носом тыкать, каждой фразой, каждым вздохом, каждым поворотом головы — и так день за днём, год за годом! Он, конечно, вскинулся, заговорил возмущённо, что как это нет? ты глаза-то разуй, вчера ещё на дне было две ложки как минимум! — но внезапно увидел, что она не слышит. Не то что не слушает, а просто не слышит. И опустил он плечи, замолчал, отодвинул чашку кузнецовского фарфора, диковато смотревшуюся на грязной кухонной клеёнке, и поникли на любимой чашке цветы, и разом потускнела позолота. Может, хватит слова расшифровывать, подводные течения искать, хватит всей этой чеховщины-достоевщины, может, она про кофе просто так сказала... а вот что не слышит — это как раз не просто так. Это переход в новое качество. Он для жены теперь как шкаф, и не глубокоуважаемый, а так — стоит рухлядь, пыль собирает, толку чуть, а выбросить жалко.

Да. Был известнейшим скрипичным мастером и — одновременно — художником; художником, правда, не таким известным, потому что не разорвёшься, но живописный талант признавали специалисты, прибавляя, что если б Фомин не тратил время на скрипки... но на скрипке работы Фомина играл сам лауреат из лауреатов Нефёдов, и тут другого подтверждения мастерству было не нужно. От бога был мастер Фомин, что скромничать. И жена столько лет смотрела, глаз не сводила: мало того, что скрипки делает великолепные, но ещё и спортивный, остроумный, обаятельный, ведь она вниманием избалована. Балерина, солистка. А теперь он для неё — мебель.

---

*Албул Елена Владимировна* — поэт, прозаик, музыкант. Родилась и живёт в Москве. Окончила ГМУ им.Гнесиных по специальности «скрипка». Печаталась в журналах «Октябрь», «Москва» и др. Автор книг стихов и прозы для детей. Создатель и ведущая литературно-художественного клуба «Лодка» и детского клуба «Карусель» в Торговом доме «Библио-Глобус» (Москва). Ведёт авторскую программу «Стихи для детей с Еленой Албул» (ютуб).

Предыдущая публикация в «ДН» — 2021, № 12.

Сначала-то всё выглядело триумфально. Переезд из Москвы в деревню казался победой над замшелым профессиональным мирком, где заправлял старик Петрановский, мастер знаменитый, но прославившийся, в первую очередь, виртуозными реставрациями старых инструментов. Новых скрипок Петрановский не делал, считал, что они хуже старых уже потому, что новые. Фомин его поэтому называл заплаточником, мастером по ремонту треснувших штанов и прочим таким же уничижительным. Но старик в долгу не оставался: при упоминании имени Фомина картинно кривился — этот, дескать, то ли мастер, то ли художник, а на деле не пойми что. От аргумента с лауреатом Нефёдовым отмахивался и говорил, что у Нефёдова нет денег не то что на страдивариус, а и на просто хорошего старого итальянца, поэтому играет на вчера срубленной табуретке с натянутыми струнами. Другие мастера — и те, что делали новые инструменты, и те, что подвизались на ниве реставрации, — вели себя осторожно, и это понятно: на конкурсы можно было заявляться только с новыми скрипками, а там в жюри обязательно присутствовал патриарх Петрановский; со старыми же инструментами, чтобы подтвердить их подлинность, нужно было идти в Музей, где экспертизой по иронии судьбы заведовал Фомин. Всем было трудно, и очередной виток противостояния привёл, наконец, к взрыву.

На московском конкурсе скрипка Фомина, который на международных всегда был если не призёром, то финалистом, не прошла отбор. Фомин небезосновательно обвинил во всём интригана Петрановского и его камарилью старых перечников, которые ничего не понимают в современном звуке. Откуда ни возьмись явилась пресса, и как-то неожиданно образовалось слепое прослушивание новых и старых инструментов, причём среди слушающих сидели первые величины музыкального мира. Корреспонденты делали умные лица, к месту и не к месту вставляли в разговор слово «обертон» и писали туманные статьи о неразгаданных секретах лака Страдивари. В результате все переругались, а выводом стал пшик: дескать, хотя со стопроцентной точностью старую скрипку от новой по звуку никто отличить не может, предпочтение великих музыкантов говорит само за себя, а они что предпочитают? Правильно, Страдивари и прочих Гварнери. А Нефёдов... Что Нефёдов? Не заработал на Гварнери ещё.

Появившаяся в прессе статья, впрочем, сочувственно отзывалась о творческих исканиях молодых мастеров (то, что Фомину перевалило за пятьдесят, журналистов не интересовало), но было поздно.

Фомин психанул, сказал всё, что на этот счёт думает, и хлопнул дверью, причём без всякой фигуральности — ушёл в знак протеста из Музея. Сразу подвисла мастерская в центре Москвы, но он уже закусил удила, махнул рукой и на мастерскую, продал квартиру и переехал в далёкую подмосковную деревню в расчёте на то, что кому надо — тот придет. И ошибся. А освободившееся в Музее место тут же занял Петрановский, потому как авторитет и старейшина реставрационного цеха.

Но сначала-то, было уже сказано, Фомин чувствовал моральную победу и некоторое время ею упивался. Дом нашли в месте такой сказочной живописности, что художник временно победил скрипичного мастера, — после всех этих турбулентностей к деревянным заготовкам прикасаться Фомину не хотелось. Жена очарованно ходила лебединой походкой по склону, который террасами уходил в овраг, ахала, увидев птичку или белочку, и накрывала на веранде стол, чтобы за ужином любоваться закатом. Фомин за первое лето написал столько этюдов, сколько за все предшествующие годы, а портреты жены, которая оставалась так же хороша, как и в годы балетных триумфов, выходили теперь у него и тоньше, и глубже. В этом уже было что-то

настоящее. Раньше он любил писать её в придуманных декоративных интерьерах — чтобы ковры, камин, фарфор и бронза на столе, — и полуобнажённая полубогиня — Марина — с бокалом среди всего этого великолепия. Подруги жене завидовали. Теперь же он видел в тех работах только извинительное упоение книжной романтикой молодости. Несколько таких картин в тяжёлых золотых рамах висели на бревенчатых стенах их нового жилища, и их обоим веселила эта нарочитая эклектика. Так же дерзко смотрелись на деревенском фоне венецианские скатерти, старинный фарфор и прочие приметы того полумузейного быта, в каком обитают городские ценители прекрасного.

Всё кончилось вместе с летом. В эйфории Фомин не заметил, что здесь живут только те, кто не может уехать, остальные же перелётными ласточками улетают осенью в тёплые городские квартиры. Фомину с женой улетать было некуда. Текла крыша, пропадало электричество, генератор требовал топлива, печь требовала дров, дорожки требовали, чтобы их очищали от снега, — а когда пришла настоящая зима, оказалось, что чистить нужно и автомобильный проезд. Постепенно он научился справляться со всеми трудностями, но получалось, что жизнь, собственно, состоит только из борьбы. На работу над новыми инструментами времени не оставалось, а той работы, за которую бы платили, не было вовсе. Самоуверенное «кому надо, тот придет» обернулось молчащим телефоном. Брови на лице жены поднимались всё выше, и в какой-то момент он заметил, что она ничего, кроме бесформенного спортивного костюма, больше не надевает. Себя он тоже обнаружил вдруг в мешковатых штанах и псевдоохотничьем жилете с карманами. И небритым.

Годы проходили, деньги исчезали, всё, что можно продать, было продано — а выхода из западни не было. Спасти могла действительно крупная сумма, позволившая бы разом вернуться в цивилизацию и там уже начинать всё по-новому, но взять такие деньги было неоткуда, да и отдать их в будущем — невозможно.

Год назад на юбилей их выпуска жена собралась было в Москву. Воодушевлённая, она просматривала в телефоне фотографии, которые присылали подруги, рассказывала Фомину, кто, где, как и с кем. Накануне поездки он мыл машину; она разложила на кровати одежду, но надевать ничего не стала — пересмотрела и снова убрала. Спустилась к нему во двор, подошла, по-кошачьи аккуратно переступая грязные ручки.

— Я не поеду, — сказала бесстрастно, и он не стал спрашивать почему.

Как было бы прекрасно, если бы она его бросила! Устроила бы скандал с битьём посуды, обозвала бы безумным гордецом, испортившим ей жизнь, что было чистой правдой, неудачником, что теперь тоже было правдой, нашла бы себе молодого роскошного любовника — Фомин был бы счастлив, его перестала бы терзать вина за то, что он больше ничего не может ей предложить. Но идти ей было некуда, а кандидатов в любовники в деревне не водилось. А и могла бы — не ушла. Не та порода. И за это её бесконечное терпение и за молчаливую, никому не нужную верность он иногда ненавидел её почти так же, как и любил.

Самым унижительным для него была теперь её балетная пенсия — единственный регулярный доход. Его эпизодических заработков хватало только на затыкание самых вопиющих бюджетных дыр. И вот дошло до невозможности выпить утром чашку кофе.

Жена смотрела в окно. Почти до самого стекла дотягивалась еловая лапа. По ней сновала белка, такая же серая, как весь ноябрьский пейзаж. Это была знакомая белка. Иногда они подкармливали её семечками. В доме стояла тишина, но не та, тёплая, уютная, когда каждый занят своим делом, а тоскливая тишина бессобытийности, которую так и хочется разбить хотя бы ударом кулака по столу. Фомин посмотрел

на свою руку с когда-то красивыми, но давно огрубевшими пальцами, перевёл взгляд на прямую спину жены. Подумал, что где-то пьёт сейчас утренний кофе Петрановский. Может, даже в Музее, в бывшем фоминском кабинете... Бодрячески откашлялся.

— Ну, раз нет кофе, будем пить чай. Как говорил один из великих живописцев, «сам я предпочитаю кофе, но чай тоже уважаю — чай мне нужен для того, чтобы...»

Тут-то его и осенило. Он сглотнул. Упёрся невидящим взглядом в пустую чашку.

— Подожди, Маринушка. Потерпи чуток. Попьём ещё с тобой кофе.

Жена не шевельнулась. Не повернула она головы и тогда, когда Фомин с грохотом отодвинул стул и торопливо вышел из кухни. Наверху заскрежетала от долгого неупотребления дверь мастерской, что-то грохотнуло. Жена всё так же стояла у окна. С ветки на неё смотрела серая белка.

## 2

— Сомневаюсь я, что это венецианская школа. И лак — у Санто Серафина он должен в рыжину отдавать, а здесь красные тона, видишь? Красные.

— Ну а если на свет посмотреть, то на оранжевый похоже.

— Да тебе всё едино — что красный, что оранжевый, лишь бы продать... И вот дата. Это тоже вопрос. Середина восемнадцатого века — самый у Санто Серафина расцвет. Идеальные скрипки должны быть. А тут? Вон, гляди на завиток, — линия грубая, чуть не ученическая, топором, что ли, работали? А углы? Нет, не убеждает, не убеждает.

Владимир Валентинович Петрановский, председатель экспертной комиссии Музея, положил скрипку на стол и величаво прошёлся по сверкающему паркету своей мастерской. Чистоте паркета он всегда придавал особое значение — мол, здесь хоть и строгают, и пилят, но должно быть как в операционной. В прежние времена за это отвечали подмастерья, теперь, когда никто уже не строгал и тем более не пилил, полы мыла уборщица, которую он из экономии приглашал только по особым случаям.

Петрановскому было сильно за семьдесят, но он сохранил густую шевелюру, которую носил довольно длинно, раскладывая седые локоны по плечам на манер Страдивари на известном портрете, написанном, впрочем, через двести с лишним лет после смерти мастера фантазийной кистью некоего американца — прижизненных изображений Страдивари не сохранилось. Но этот нюанс Петрановского не смущал. Одевался он тоже франтовато: белые брюки, бархатный пиджак. И то и другое было довольно заношенным, но в сочетании с паркетом и висящими по стенам скрипками должное впечатление производило, и когда рука мэтра с печаткой на безымянном пальце подписывала сертификат о подлинности инструмента, владелец чувствовал себя приобщившимся легендарных тайн итальянских мастеров.

Собеседника Петрановского звали Николай Карпенко, он сидел на вторых скрипках какого-то третьего разрядного оркестра, но главным талантом имел способность находить покупателя на любой инструмент, и неплохо с этого кормился. Невысокий, быстрый в движениях, в джинсах и свитерке, он выглядел студентом, и только не по-студенчески цепкий взгляд выдавал возраст. В скрипках он разбирался поверхностно, однако этого и не требовалось — гораздо выгоднее было разбираться в людях. Он всех знал, везде бывал, не выпускал из рук телефона и всегда куда-то спешил.

— У Гварнери работа тоже не сказать что тонкая...

— У Гварнери! — взвился тенорок Петрановского. — Ты понимал бы что в Гварнери! Ты Гварнери и в руках не держал!

Он снова навис над столом. Вынутая из бархатного нутра футляра, скрипка лежала перед ним в беззащитной наготе, как девственница на брачном ложе.

Сейчас начнёт рассказывать, кого он в руках держал, кого реставрировал, для кого экспертизы делал, подумал Николай и поспешил вернуть разговор в нужное русло.

— Но звук, вы сами сказали, хороший. Итальянский.

— Я сказал — хорошо, что звучит не как корыто. Но тускловато.

— Неразыгранная ещё, это да. Зато отзывчивая. Я неделю всего поиграл, а звук сразу пошёл, прямо раскрывается под смычком. Да это неважно, Владимир Валентинович! Я ж вам говорил — клиент на ней играть не будет, он не умеет! Он умеет деньги делать — такой классический Буржуин Буржуинич, только восточный. Владелец заводов, газет, пароходов. Хочет в свою жизнь изящества добавить, коллекцию скрипок вот решил собирать — понты у человека такие. Ему главное, чтобы красиво в витрине смотрелось и чтоб название впечатляющее. А тут — Санто Серафин! Вот что шикарно звучит! А как звучит сама скрипка, ему до фонаря, лишь бы подлинная была.

— Вот-вот, подлинная! Всем вам от меня только и надо, чтобы подлинность была гарантирована. А я вот сомневаюсь.

Карпенко незаметно посмотрел на часы. Хорошо бы успеть к клиенту прямо сегодня. Это железо надо ковать немедленно, потому что чёрт его знает, как у богатеев голова устроена: вчера он скрипки решил собирать, а завтра, может, на оловянных солдатиков переключится.

В том, что подпись Петрановский рано или поздно поставит, Николай не сомневался. Просто старику надо сперва покуражиться, набить себе цену — золотые времена, когда за экспертным заключением стояла очередь, остались в прошлом. Теперь даже в спецшколах многие дети играли на фабричных «китайцах», а оркестров, где, как ни крути, нужны мастеровые инструменты, становилось всё меньше. Карпенко уже и на своём кармане чувствовал последствия культурной деградации общества. Раньше он только успевал доставать скрипки студентам музыкальных училищ, а теперь карьера профессионального музыканта мало кого прельщала. А тут такая удача: и клиент богатый, и инструмент прекрасный. Пускай Петрановский куражится. Ради такого случая можно и потерпеть.

— Ты мне всё-таки скажи, — где ты её раздобыл? Только не надо вот этого «на чердаке нашли, от бабушки осталась».

— Да не знаю я, мамой клянусь! Говорю же, бегунок один притащил, а по каким он чердакам шерстит, мне по фигу.

— «Бегунок»! Дилер это сейчас называется, ди-лер! Темнишь ты, Колька. Бегунок ему притащил! Давно ли сам-то бегунком по пенсионеркам тёрся?

Николай поморщился на «Кольку», но промолчал.

— Если б от надёжных людей — было бы хоть на что опереться, а когда скрипка неизвестно откуда взялась... — продолжал Петрановский.

Карпенко пропустил намёк мимо ушей. Раскрывать источник было рискованно: старик мог взбрыкнуть. К тому же у Николая имелся надёжный аргумент.

— А этикетка? Вы же сами сказали, этикеточка подлинная...

— Этикет! Этикет, а не этикетка! Ты в профессиональном сообществе вращаешься, так говори, как профессионал, — взорвался старик. — Да если б не подлинный этикет, я б тебя с этими дровами с лестницы спустил!

«Ага, спустил бы ты, как же», — подумал Карпенко, продолжая смотреть на мэтра с рассчитанной долей подобострастия. Придётся, видно, добавить пятёрку, чтобы дед не артачился.

Петрановский снова взял скрипку, осветил фонариком в изящную прорезь на верхней деке. На наклеенном внутри пожелтевшем прямоугольнике прихотливо сплетались ветви и листья, обрамляя надпись Sanctus Seraphin Utinensis. Он раздражённо засопел. С подлинностью было не поспорить. Всё чин чинарём, сделано в Венеции, дата. Неровные буквы старинного шрифта то чуть расходились, то почти напоздали друг на друга.

— Да здесь-то всё понятно, но вот работа в некоторых элементах...

— Ну, может, болел? Спешил? Рука бойца колоть устала? Или ученику какому-нибудь доверил, а тут срочность — клиент подвернулся денежный, вот прямо как у нас. Хотя и двести лет назад, а тоже ведь люди живые, ничто человеческое им не чуждо.

Петрановский продолжал пристрастно разглядывать скрипку, на бойкую речь внимания не обращал.

— Владимир Валентинович, я ведь вашу ответственность понимаю. Конечно, если есть малейшее сомнение... Я так клиенту и сказал: цена вашей подписи велика, а ваше слово вообще бесценно. Но очень хочет он эту скрипку. И если надо ещё... ну, повнимательней посмотреть, чтобы он в смысле подлинности спокоен был, то я доплачу за потраченное время. Много, правда, не смогу — я ж сам на проценте...

Петрановский поджал рот и посмотрел поверх очков в глаза собеседнику.

— Ну вот что, Колька: пока не скажешь, от кого бегунок... чей дилер, никакой подписи тебе не будет.

— Фомина, — ответил Карпенко почти без паузы.

Он знал, что Петрановский из-за какой-то старой истории это имя на дух не переносит, но раз упёрся, ничего не поделаешь. Всё равно как-нибудь да узнает. И потом — лет десять прошло, вряд ли будет просто назло гадить, а денег таких ему никто больше не предложит.

Мэтр, вопреки опасениям, воспринял информацию спокойно.

— А, этот, то ли мастер, то ли художник... Хм, у него-то откуда? Столько лет ни слуху ни духу, и тут ишь — вылез! Не со своими свежесрубленными — с Санто Серафином!

— Я почему и говорить не хотел, — чтоб не напоминать. А скрипка у него, может, с Италии осталась — он же в Италии стажировался по молодости, да?

Эх, а вот это он ляпнул зря! Карпенко тут же прикусил язык — заметил, как Петрановский нахмурился. Он-то в Италию ездил только туристом. Надо было срочно исправлять промах. Николай посмотрел на часы — теперь уже демонстративно.

— Владимир Валентинович, так всё-таки как насчёт подписать? Мне бы в автосервис успеть. Ремонт сейчас таких бешеных денег стоит, чума просто, а у меня там механик знакомый, хоть тыщонку можно скостить...

Старенький форд Петрановского постоянно требовал починки, самое время было аккуратно напомнить об этом хозяину.

Петрановский вздохнул.

— Ладно. В конце концов, раз не с чердака да с родным этикетом...

Он размашисто подписал сертификат и так же демонстративно, как Карпенко на часы, посмотрел на телефон. Прокурлыкал незатейливый мотивчик, старик нажал нужную кнопку, и лицо у него потемнело.

— Сказал же — добавишь!

Всё помнит, зараза, подумал Карпенко, пряча драгоценную бумагу и улыбаясь самым приятным образом.

— Сказал — и добавлю. Просто наличными. Я, Владимир Валентинович, слов на ветер не бросаю.

Теперь — к клиенту, и поскорее.

Ни в какой автосервис Николай, конечно, не собирался.

### 3

— Рафаэль Аббясович, так я могу сообщить владельцу, что сделка завершена?

В минималистически-элегантном, с аквариумом в полстены офисе олигарха Нугманова Николай был во второй раз, поэтому на рыб не отвлекался, сосредоточивался на хозяине, пухлая фигура которого гораздо уместнее смотрелась бы перед казаном с горой плова на каком-нибудь восточном базаре.

— Торопиться не будем, Николай... э-э... Александрович. Мой дед говорил, что спешка нужна при ловле блох, и то, когда их больше двоих. Вот так говорил мой дед, мудрый человек. Давно говорил, я ещё мальчик был. Я деду верил, никогда не спешил, всё всегда проверял. Поэтому теперь могу большие деньги платить.

«На каком языке, интересно, слышал юный Рафаэль эту диковинную поговорку», — подумал Карпенко, не забывая понимающе кивать олигарху.

Прищуренные восточные глаза Рафаэля Аббясовича между тем внимательно, строчка за строчкой, изучали сертификат подлинности скрипки, которая лежала в открытом футляре тут же на столе.

— Значит, эта экспертиза гарантирует, что скрипка не поддельная?

— Если уж Петрановский сертификат подписал, никаких сомнений быть не может. Его мастерская — последняя инстанция. Все хоть сколько-то интересные инструменты через Петрановского проходят. Как у нас говорят, Страдивари, конечно, круче, но он даёт заключение только при личной встрече.

Нугманов улыбнулся краешком рта, как человек, ценящий тонкую шутку.

— Всё же любопытно — на основании чего устанавливается подлинность? Я ведь в скрипках ничего не понимаю, поэтому, разумеется, доверяю уважаемому специалисту, но некоторые формулировки — они здесь очень расплывчатые. Такие, знаете, туманные.

— Эксперты все так пишут, во всём мире. Традиция. Если сам свечку не держал двести лет назад, когда скрипку делали, то обязательно будет вот это «с большой долей вероятности» или там «данные особенности позволяют предположить» и прочее в том же духе. Вы не волнуйтесь. Параметров множество: там и толщины дек, и рисунок эфов, и углы... — тут Карпенко постарался быстро покинуть зыбкую для себя почву, — но главное — опыт, а он у Петрановского о-го-го какой. И ещё родной этикет. Это наклейка там, внутри, на нижней деке, я вам в прошлый раз показывал. Петрановский как его рассмотрел, аж затрясся. Бумага, шрифты — всё чётко. С этикетом очень повезло, что сохранился. Считай, с паспортом скрипка. Нет, даже лучше — со свидетельством о рождении. Поэтому и денег за неё столько хотят.

— Да, денег хотят много, — Нугманов осторожно вытащил скрипку из футляра. — Свидетельство о рождении — это вы красиво сказали. Посидите пока, Николай Александрович. Я всё-таки ещё кое-что посмотрю. Доверяй, но проверяй, да? Посидите. Кофе вам? Чай? Или рюмку коньяку?

От коньяка Карпенко отказываться не стал. Олигарх со скрипкой и сертификатом исчез за незаметной боковой дверкой. Николай развалился в кожаном кресле и хмуро уставился на плавающих за стеклом рыб. Что ещё можно проверять после подписи

Петрановского? И что у него там, за дверью, — лаборатория, что ли? Тут же зашевелились подозрения. Вдруг вернётся без скрипки? Или подменит? И то и другое было, разумеется, абсурдом, но неприятное чувство не оставляло.

Скрипка, конечно, не может быть подделкой, Петрановский такое никогда бы не подписал. А вот сам этот Рафаэль... Николай вспомнил рассказы о неких кавказских бандитах, которые тоже интересовались искусством, давно, в советские ещё времена. Подробностей он по молодости не знал, но кончилась эта история как-то плохо.

Рюмка опустела. Он поискал глазами бутылку — она была у дальней стены, на модернистской консоли из цельного оникса. Как тут принято, можно себе ещё налить или нет?

— Ещё коньяку, Николай Александрович?

Улыбающийся хозяин бесшумно подходил к аквариуму. Николай тоже заулыбался сконфуженно, как школьник, которого учитель застал за подглядыванием в классный журнал.

— Да вы не стесняйтесь, давайте-давайте, отметим моё приобретение.

Заметив, как при этих словах блеснули у Карпенко глаза, олигарх расхохотался.

— Волновались, да? Вижу, что волновались. Но... — он выразительно развёл руки, и Николай невольно отметил, что скрипку он держит уже по-хозяйски уверенно, — я никогда не спешу, никогда. Пока всё не проверю, до последней мелочи, не успокоюсь. В скрипках я, может, ничего и не понимаю, но, как подделывают документы, разбираюсь хорошо, — тут Нугманов со значением посмотрел гостю в глаза, давая понять, что его прошлое гораздо богаче, чем тот может себе представить. — У меня, как и у уважаемого эксперта, есть свой опыт. Одна голова хорошо, а две лучше, да?

— Вы что же... проверили этикет?

— Да. И он — подлинный. Давайте выпьем за подлинного Санто... э-э...

— Санто Серафина, — в восторге подсказал Карпенко, и коньяк показался ему гораздо вкуснее, чем вначале. — Так я могу написать владельцу?

— Пишите.

Может, аппаратура там у него какая-то хитрая, мимоходом подумал Карпенко, лихорадочно набирая текст в телефоне. Надо же — Петрановскому не доверять! Но неважно. Главное — сделка закрыта, и таких процентов он ещё никогда не получал.

— Я, Рафаэль Аббясович, со своей стороны... я... ну... поздравляю! Вот от души, ей-богу! Чтобы такая скрипка всплыла, это, знаете, какая удача! Это, может, раз в жизни! Сейчас ведь не то что в девяностые, тогда, говорят, на чердаках такое можно было нарыть... А тут он сам на меня вышел...

— Кто? — мягко спросил Нугманов, доливая коньяк в очередной раз опустевшую рюмку собеседника.

Николай чувствовал, что слишком разболтался, но теперь скрытничать было незачем.

— Да это странный такой персонаж... Как о нём говорят — то ли мастер, то ли художник...

Нугманов с вежливым интересом поднял брови.

— Ну да, он в своё время и скрипки делал, и живописью занимался, он любимый ученик был этого... как его... в общем, в Третьяковке его картины... А потом мастерскую бросил, уже лет десять живёт где-то в глуши, не знаю, что делает. Может, картины рисует. Скрипку эту он, думаю, из Италии тыщу лет назад привёз. — Николай с чувством вздохнул, ему хотелось обнять весь мир. — Нет, это сказка, сказка просто, что решил продавать! Повезло нам... то есть вам, Рафаэль Аббясович!

— А знаете, Николай Александрович, вы меня заинтриговали. Вы меня свяжите с этим человеком. Картины меня тоже интересуют.

## 4

Фомин сбил снег с валенок, вошёл в холодные сени. Постоял, обводя глазами привычный беспорядок вокруг, посмотрел на круто уходящую вверх лестницу в мастерскую. Кривая улыбка изогнула его губы. Он двинулся было дальше, в натопленное тепло, но вдруг остановился, осторожно прислушался и юркнул в крошечную ванную.

В доме гудела печь, бубнило радио, неся в этот затерянный мир ненужные ему новости. Снега выпало много, ёлки смотрели в небо готовыми к старту белыми ракетами, заброшенный сад напоминал декорации к «Снежной королеве». Солнце не выходило, пряталось за неплотной белой кулисой облаков, но и без солнца, от одной только снежной белизны на кухне было светло и даже празднично, если кому-нибудь захотелось бы вдруг поприднать.

Марина сидела на привычном месте у окна, листала старый журнал. Хорошо, что кончился так не любимый ею ноябрь и ушла под снег чернота, грязь, штабеля стройматериалов, из которых так ничего и не было построено. Осталось пережить давно не новый Новый год, потом будет январь, январь — это ничего, там много солнца и поэтому нарядно, дальше февраль — он, слава Богу, короткий, а уже в марте можно смотреть на ручьи. Тут и крокусы, которые она сажала... когда же? лет пять назад? семь? уже и не вспомнить, но вылезут они сразу после ручьёв. Удивительно: сунула в землю всего несколько луковиц, а они сами как-то размножились, разбежались по склону, в прошлом году добрались до оврага, в этом наверняка полезут вниз. А в следующем спустятся к самому ручью...

На страницу журнала лёг телефон. Она не слышала, как подошёл Фомин, нахмурилась, подняла голову.

— Что?

Фомин не отвечал, ждал, когда жена его увидит — не просто взглянет в его сторону, а увидит. Не дождался. Дёрнул подбородком в сторону телефона.

— Вот, смотри.

Она взяла телефон, сощурилась.

— Что это? Я не понимаю.

— Деньги. Это деньги.

— Какие?

— Наши.

Она отодвинула экран подальше от глаз, раздражённо потянула со стола очки. Фомин следил за меняющимся выражением её лица: досада сменялась недоумением, недоумение переходило в недоверие, потом проскользнуло что-то совершенно детское, новогоднее. Вдруг она сжала губы и снова нахмурилась.

— Что это значит?

— Я продал скрипку.

Ну посмотри же на меня, взмолился он мысленно.

— Какую скрипку? Нет же больше никаких скрипок.

— Моих — нет, а так ещё оставалось кое-что. Повезло, нашёлся покупатель.

— Нет, этого не может быть... не может... — она вглядывалась в цифры, пытаясь их, видимо, пересчитать, и всё повторяла каким-то незнакомым голосом, — не может быть, Серёжа...

Она сняла очки и, наконец, посмотрела с каким-то отчаянием ему в лицо. Он улыбнулся.

— Может.

— Ты какой-то... Ты что, побрился?

От счастья, от безумного облегчения он закрыл глаза.

— Всё, Маринушка, всё позади...

Она перебила:

— Да я же знаю — нет никакой скрипки! и не было! это всё неправда!

Но глаза её умоляли: скажи, что была! Скажи, что правда! Сотвори чудо!

— Это правда. Я действительно продал скрипку. И теперь мы отсюда уедем.

Марина вскочила, и с колен её соскользнул журнал, за ним с глухим стуком упал телефон. Она в ужасе бросилась на пол, схватила его, затрясла.

— Серёжа! Я ничего не испортила?

Он засмеялся, любуясь её непосредственностью. Шестьдесят — да разве это возраст?

— Не бойся, деньги из него никуда не денутся. Знаешь что? Пойдём за кофе! Прямо сейчас!

— Да! Нет... Я сначала в церковь. Мне надо... в общем, я потом сама. Скоро не жди.

Пряча глаза и улыбаясь куда-то внутрь себя, она торопливо оделась и вышла. Ни одного вопроса больше не задала. Не хочет влагать персты в раны, боится спугнуть чудо, определил Фомин. И правильно.

Он опустиллся в кресло напротив печки. За маленьким стеклянным окошком плясало пламя. Свежевыбритый подбородок горел то ли от тепла, то ли от царапин. Фомин потёр непривычную гладкость. Новое дело: теперь придётся бриться каждый день.

Уехать в какой-нибудь провинциальный город, устроиться... да хоть в школу, рисование преподавать или что там сейчас проходят в смысле культуры. Главное уехать. Уехать — это главное.

Ах, как она уходила — чуть ли не на цыпочках, не дыша; наверное, так и идёт сейчас среди сугробов, в шубке своей похожая на грациозную лань или там косулю, а может, антилопу — все они женского рода, у всех тонкие ножки, говорящие глаза, балетные движения. В церковь? Ну, пусть, если ей надо.

Церковь была не рядом, ходила туда она редко, по каким-то своим внутренним часам. Не молилась, не называла церковь храмом, вряд ли вообще с кем-то там разговаривала. Фомин подозревал, что ей иногда было нужно просто смотреть вверх, на высокий потолок с нарисованными ангелами. Ничего. Когда они отсюда уедут, он будет ходить вместе с ней...

Телефонный звонок вывел его из дрёмы. Он посмотрел на номер, поколебался.

— Да.

В трубке заговорил певучий голос с легчайшим восточным акцентом. Фомин с минуту слушал, потом перебил говорящего:

— Я что-то не понял — вы приехать, что ли, хотите? Зачем?.. Ах, картины... Ну, давайте, если получится, — снегу у нас навалило по окна.

## 5

— Когда к художнику в гости приходит Рафаэль, пусть даже не Санти, это большая честь. Прошу!

Фомин распахнул дверь из темноватых сеней в комнату. Очень полный человек с массивным перстнем на мизинце вошёл — и как вкопанный остановился на пороге. Фомин ухмыльнулся за его спиной. Мизансцена получилась впечатляющей.

Два часа до приезда Нугманова он посвятил превращению замусоренной избы в настоящую артистическую берлогу. Всё, что могло отражать свет — непроданный цветной хрусталь, разнокалиберные остатки фарфора, сувенирные безделушки, — всё было вытащено из шкафов и теперь сверкало и переливалось, расставленное где попало. В латунных рогатых подсвечниках горели свечи. С низкого столика (это был лист фанеры, прибитый к ящику) косо свисала вишнёвая шаль, тёмная, тяжёлая, словно впитавшая в себя гитарные переборы знаменитого романса, на её поблёскивающем шёлке стоял графин, к которому непринуждённо подкатились несколько осенних яблок — в общем, готовый натюрморт; чтобы стало совсем уж понятно, Фомин положил рядом старую палитру, несколько кистей, тюбики с краской. Вдоль стен стояли привалившиеся друг к другу этюды и картины, и весь этот продуманный беспорядок направлял взгляд к дальней закопчённой стене, где в золочёном прямоугольнике рамы женщина с королевской осанкой подносила к губам бокал, придерживая меховой палантин на обнажённой груди.

«Блеск и нищета, ага, Меншиков в Берёзове», — бормотал Фомин себе под нос, наливая в венецианский бокал рябиновую настойку собственного изготовления. Его тревожил этот странный визит. Деньги за скрипку покупатель уже заплатил — какого чёрта ему здесь нужно? Действительно посмотреть картины или тут что-то другое? Какую роль он играет в этой пьесе? Где-то за кулисами высокомерно прищурился Петрановский, и Фомин хмуро улыбнулся ему в ответ. Не дождётесь. Что бы ни несла эта встреча, он не будет от неё уклоняться. Не будет. Это было бы нечестно. Но — он ещё поборется. Этот человек хочет увидеть художника? Он его увидит.

— О! — только и смог сказать визитёр, привалившись к дверному косяку. К дому пришлось подниматься по узкой крутой тропинке, и Нугманов тяжело дышал. Фомин помог ему снять дублёнку, придвинул кресло. Сам сел напротив. Шёлковый халат, что в незапамятные времена привезла ему жена с китайских гастролей, ладно облегал всё ещё стройную фигуру. Указал кивком на графин — гость отрицательно покачал головой. Он всё обводил глазами комнату, неизменно возвращаясь к картине с красавицей в мехах.

— Я люблю красоту, — сказал он, наконец, отдышавшись. — Меня не обманули. Вы действительно художник. Я ведь не знал, кто владелец инструмента. Ваша скрипка...

Ничто в лице Фомина не изменилось, он только перенёс взгляд с Нугманова на мольберт рядом с его креслом — на нём стоял картон, и оттуда смотрела его Мадонна — его Марина, это был лучший её портрет. Рука на подлокотнике кресла дрогнула, и он плавным движением опустил её в карман халата.

— Ваша скрипка прекрасна, — продолжал гость, — спасибо судьбе, что дала мне возможность любоваться ей. Не представляю, как вы могли с ней расстаться.

— Ну вы же сами сказали. Видимо, я всё-таки в первую очередь художник. А художник — это судьба. — Фомин хрипло усмехнулся, закашлялся, достал из кармана платок, промокнул губы. — Хватит с меня скрипок.

Рука его больше не дрожала.

— Я восхищён. Однако то, что я вижу здесь, — Нугманов с усилием поднялся, чуть не свалив мольберт, и прошёл к висящей на дальней стене картине, — это подлинный шедевр. Я смотрю на эту женщину — и чувствую подлинность, подлинность красоты. Понимаете, да? У меня инстинкт. Здесь мне эксперты не нужны, это не скрипка. — Он, усмехаясь, вернулся в кресло, доверительно склонился к Фомину. — Я вам кое-что скажу, пожалуй. Про подлинность. Все эти сертификаты — их ведь дают люди, а люди бывают разные...

— Неужели вы сомневались в экспертном заключении самого Петрановского?

— Не то чтобы сомневался, но ведь доверяй, но проверяй, да? Что он там написал про завитки, углы и всё прочее, это для меня, как говорится, тёмный лес, но подлинность той этикетки внутри я проверил сам, без экспертов! Я в этом разбираюсь, да. А знаете почему? — Нугманов понизил голос, наслаждаясь собственным рассказом, миндалевидные глаза его хитро улыбались. — Я по молодости много документов подделывал, самых разных. Давно это было, ещё в той, в прежней, стране.

Фомин расхохотался.

— Вы великолепны! Просто великолепны! Проверять Петрановского! Не говорите никому об этом, старик не перенесёт, что кто-то усомнился в его компетентности. А вашу пикантную тайну я, разумеется, сохраню. Но в случае с картинами вам беспокоиться незачем — все они написаны этой рукой.

Он поднял бокал, и рябиновый самогон заколыхался в венецианском стекле.

В сенях послышались торопливые шаги, дверь открылась, и Марина, румяная, оживлённая, остановилась на пороге.

— У нас гости?

Непроизвольным движением она придержала на груди уже расстёгнутую шубку, и тёмный мех почти целиком скрыл её хрупкую фигуру.

— Познакомься, дорогая... — начал было Фомин, но Нугманов уже вылез из кресла и склонился над её рукой, представляясь и бормоча цветистые комплименты.

— Моя жена, солистка балета. В недавнем прошлом.

Марина благосклонно посмотрела на разогнувшегося восточного гостя, перевела взгляд на мужа.

— Кофе?

Фомин кивнул. Она прошествовала к кухонной двери, которую он предусмотрительно завесил вышитым узбекским покрывалом. Владетельная принцесса, мать принца Зигфрида из «Лебединого озера» — горностаевая мантия ниспадает с прямых плеч, на гордо откинутой голове сверкающая тиара. Последняя её роль в театре, роль, которую давали возрастным артисткам, потому что там не требовалось почти ничего из балетного искусства, нужно было одно — быть принцессой. Она ею была.

Нугманов всё переводил изумлённые глаза с картины на занавешенную дверь и обратно. Фомин понимающе ему улыбнулся и сказал с восточной интонацией:

— Старый мерседес — всё равно мерседес, да?

Гость в восхищении поцеловал кончики пальцев, снова прошёл к картине и погладил раму.

— Мой дед, мудрый человек, говорил — никогда не спеши, но мой отец тоже был мудрый, он говорил — никогда не упускай момента. Поэтому я здесь. Вы ведь продаёте свои работы?

Фомин задул свечи. В комнате было не продохнуть. Пока шофёр носил в нугмановскую машину всё выбранное, дверь без конца открывали, а толку чуть. Всё равно ничего не проветрилось.

Он смотрел на мольберт, с мольберта смотрела на него Марина. Но вот она сама вбежала в комнату, уже без шубы, в растянувшемся своём спортивном костюме, бросилась на колени перед креслом, вцепилась в его халат.

— Теперь говори. Говори мне всё, я хочу всё знать, с самого начала.

— Всё?

— Всё, — повторила она с решительностью жены декабриста.

— Не бойся. Я не ограбил банк. Просто продал скрипку.

— Не ври мне, не ври, я видела сумму, у тебя не было таких инструментов.

Скажи честно — ты её... подделал?

— Ну что ты, нет, конечно. До этого я как мастер ещё не дорос.

Он почувствовал, как она чуть расслабилась, наклонился, погладил её по голове.

— Я всего лишь подделал этикет.

— Но... это же невозможно!

— Как тебе сказать... Чай отлично состаривает бумагу, расчёска даёт рельеф.

Тушь, кисточка — ну и мастерство, разумеется, нужно. Художник-то я неплохой. Сам Рафаэль подтверждает!

Он с хрустом потянулся.

— А теперь неси кофе. И чашку мою любимую прихвати!

---

*Егор Горин*

## «И жизнь глупая, если подумать...»

*Два рассказа*

### *Мать*

Бедов осторожно закрыл входную дверь. В квартире пахло тараканами и медицинским спиртом. Мать снова пила.

— Мать, ты опять...

— Не называй так! — бессильно рявкнула она. — Я твоя мама... а не мать.

— Мама, вы опять пьёте? — несколько иронично, по-театральному даже переспросил Бедов. — Что же празднуем на сей раз?

— Увольнение...

— Тебя уволили?..

Ох и глупая у него была мина, надо думать!

— Сама ушла. Ибо нехрен... — и по-мужицки опрокинула в себя рюмку «Хортицы». Запах медицинского спирта полетел по дому.

Бедов постоял в нерешительности на пороге кухни, вздохнул. Достал сигарету, щёлкнул магнитовской зажигалкой. Закашлялся.

— Ну и сволочь ты, Бедов. Ну и сволочь... Сколько раз говорила тебе — кха-кха, фу! — не курить в квартире... сколько раз... и ноль эмоций... Настоящий предатель ты, Бедов. Вот ты кто такой. Сколько раз...

— А сколько раз я говорил тебе... — Бедов запнулся.

То, что она в такие вот, с позволения сказать, периоды называла его по фамилии отца, его не возмущало — по привычке. Но к тому, что зависело от него...

Что вот делать? Заорать? Но он уже не маленький. Пора и к этому привыкать. Что есть жизнь, как не сплошное привыкание? Не можешь бороться — стисни зубки и живи.

Да и мать она, в конце-то концов...

— Сколько раз я говорил тебе... ну... не пить... — сказал Бедов тише и медленней, словно самому себе. — Так уж сильно, по крайней мере. С таким суицидальным напором.

Бедову стало противно от собственных слов. Они не складывались, всё время получалась какая-то литературщина.

---

*Горин Егор Алексеевич* родился в 2003 году в городе Саров Нижегородской области. Учится в СП(б)ГУ по специальности «международные отношения». Живёт в Санкт-Петербурге. Первая публикация автора.

Мать молчала. Да и правда, что тут скажешь?

Бедов ушёл в зал. Приблизился к старому книжному шкафу. Жёлтый переплёт, столетняя ткань. Виктор Гюго, «Собор Парижской Богоматери». Знакомый — до дыр — почерк на первой странице: «Нашему дорогому сыну — в добрый путь счастливого отрочества. Ноябрь 201...».

Бедов знал, что слова в подобных обращениях всегда придумывала мать, а писал отец. Буквы он выводил нездорово, размашисто.

А ведь было что-то в этой простоте, в этой едва ли осознаваемой грубости десницы!

Отец... Был ли он вообще? Может, и не было никакого отца? Но как же не было, если Бедов явственно помнит его рыбацкие руки, будто смотрел на них только вчера?

Ну и что с того? Бывают же ложные воспоминания. Внушённые, например...

— Эффект Манделы, — вздохнул Бедов, сквозь зубы выпустив дым, захлопнул книгу и поставил на место.

— Какой-какой манды? Какой-какой матери? — всколыхнулось из кухни, интонация пыталась повторить фразу из какого-то фильма.

Услышала. Бесподобный слух, — всегда слышит то, что не надо.

— Парижской. Бого-Матери.

В сером небе прогудел самолёт.

— Квазимодо, Квазимодо... Ты был горбун, но ты же был и хозяин в собственном храме. Он был твой и больше ничей. Эсмеральда... Твоя прекрасная зеленоглазая непохожесть нашла приют в этих готических стенах от сурового Средневековья. Но что если ты была душой его? И что если бы узнала ты, что он всё же сгорел? Или того хуже, — что его оккупировали варвары и теперь копят своды своими кострами?..

За стеной звякали рюмки. Из зала доносились глухие женские постанывания.

Бедов встал с кровати, заправил футболку в полосатые штаны. Они, казалось ему, походили на старомодные военные галифе, в которых разгуливали когда-то удалые молодчики, и это ему ужасно льстило.

Вечерний сумрак всё больше наливался тьмой.

Надо и себя показать.

На кухне мрачным шкафом сидел Вовик. Допивать водку он совершенно не собирался. Бедов мог сказать это наверняка... по многим признакам.

Красная рука Вовика с выпяченным вдоль линии неандертальского носа указательным пальцем смешно контрастировала с его мертвенно-бледной физиономией, на которую падал тусклый свет люстры. В подобные моменты и у людей безмозглейших что-то начинает поскрипывать в котелках. Вот он и сидел в тишине обрушенного склепа — были слышны лишь тяжёлые стоны с дивана, громкий перегарный дых носопатки да какой-то нехороший пустотный свист в бритой по-солдатски голове стремительно стареющего «чеченца».

Бедов присел. «Красные лампасы моих штанов должны удивить этого башибузука», — подумал он со злобой и гордостью.

Некоторое время Вовик смотрел на него пустым, невидящим взглядом. Перед ним всё так же стояла водка.

— Нет бы мне предложить, — съехидничал Бедов и сразу показался себе бесшабашным Стенькой Разиным — вот он, такой простой, рубаха-парень, подходит к Вовику и чуть ли не приобнимает за плечи, как старого товарища, перед которым

может — имеет право — пофорсить, так сказать. Да и кто он уже, если не старый товарищ?

— Маленький ещё. — Вовик не сразу вышел из напряжённого раздумья. Определённо, он его, Бедова, не сразу заметил.

— Ты мне и пять лет назад так же говорил.

— Пять лет назад... всё другое было. — Мысль Вовика кувыркалась, но он ловил её всеми силами с настоящей солдатской честностью.

— Неужели?

— Конечн... конечно.

— Ну, тебе виднее. — Бедов любил изгаляться. Ему думалось, что понимает это только он.

Но вдруг и этот поймёт? Вспомнились так некстати первые, ещё не такие остроумные, издёвки и первые, мощные, армейские — да не армейские даже, военные — подзатыльники.

— А знаешь ли, милый друг, как это у Гёте... — сердце Бедова трепыхнулось: хвастаться он мог только дома. — Как это там... «Об нихт натур цулецьт зихь дох эргрюнде...»

Бедов прочитал этот эпиграф к «Миру как воле и представлению» Шопенгауэра ещё полгода назад и с тех пор бросался своим сокровенным знанием в ворота и в болота.

— А хрен им! А вот им!! — Вовик вскочил и чуть не задел бритой головой настенный светильник.

«Полный крах коммуникации, — подумал Бедов. — А вот его грузное тело, упади оно на стол, обязательно разнесёт в щепки, если промиллей в крови сегодня — чуть больше обычного... Впрочем, он не выглядит пьянее обычного. А ещё и на машине, олух...».

— Такая страна была... мировая... А они... — обиженно лепетал Вовик. — ...Зды им недодали... Рыпаются ещё... Шибануть бы...

— И мир — в труху, да?

— Ты щас договоришься у меня!

— Мужчины-ы, — кокетливо появилась мать в дверном проёме и положила венистые руки на плечи Вовика. — Опять ссоритесь? — Её заспанные, задёрнутые пеленой пьяного тумана глаза шуровали по столу, ища хоть корки хлебной.

— Барышня моя!.. — начал задыхаться Вовик, мотая туда-сюда казарменной башкой. Он проглатывал звуки, ему не хватало слов, а может, и воздуха. — ...Дюк опять ...йню несёт!..

— Какой Дюк? Эллингтон, что ли?

— Во... Глянь-ка... Глянь на эту свинью...

Было, как всегда, смешно и страшно.

«А ведь чёрт прежде всего — дурак, и наша задача — сказать ему об этом», — вспомнил Бедов чьи-то феноменально умные слова.

— Это переходный возраст... — заступилась мать. Порой, алкоголь прям-таки сжимал ей рёбра, но когда отпускал, она начинала рассуждать на удивление здраво. — Не обращай внимания. Схожу в магазинус.

— Орешков захвати, — кинул Вовик и осушил рюмку.

Бедов побежал в ванную — от театральности происходящего его с шумом вырвало в раковину.

— Бедов!

— Чего тебе?

— Погнали в боулинг после уроков?

— Ещё чего. Денег, брат, шаром покати. Уж лучше на пляж. На девок смотреть.

Чёрные купальники, свежая вода... ну и всё такое.

Поразительно, — в последнее время Бедов пытался стать открытым. Только вот главного так и не говорил.

— Ага, на пляж. В феврале. А летом что, на лыжах кататься будем?

— Ну, вот так вот в жизни бывает.

Бедов криво улыбнулся, как заведённая кукла; его худые плечи поднялись волной. «Так флиртуют пубертатные язвы», — мелькнула мысль.

И всё же Бедов не мог — а значит, и не хотел — говорить. Он помнил, как божий страх, материнские слова, она постоянно талдонит с тех пор, как начала пить по-чёрному: «Оглянешься — а кругом враги! Руку протянешь — и нет друзей!» Может, конкретно эту фразу он и выдумал, но главное — смысл, интонацию — помнил всегда. Весь опыт горькой материнской — да теперь и его уже — жизни подтверждал святую правоту этого завета. Никогда тебя не поймут, никогда тебе не поверят, а если и поверят, то выдадут.

Кому? А главное — зачем?

Пробовал Бедов написать о том, что происходило в его полугодиях раз за разом, как крутилось это проклятое колесо сансары: бессловесное и угрюмое забытьё — ремиссия, которая могла наступить когда угодно, но чаще всего с весенней каплей: месяц-другой относительно спокойного существования, примирение, взаимная реабилитация и слёзы радости — и вновь пропасть. Пробовал. Не в Интернете, конечно, не дай Бог, да и не в дневниках, Интернетом начисто дискредитированных. Так, невзначай, — на случайном А4, в закоулках жёсткого диска, никому не показывая. Периодически его так и подмывало оставить неведомые, неумелые безадресные скрижали, на которых он изложил бы свою печальную повесть. Он чувствовал себя первобытным дикарём, на глазах которого молния с безжалостностью дровосека расщепила ивку, и пары экзистенциального страха погнали его в ближайшую пещеру стены размалёвывать.

Но для чего? А вдруг будет когда-нибудь такой же Бедов-Несчастов годков эдак через пятьдесят или сто. Авось выручит непутёвого потомка, а если и не выручит, так хоть положение облегчит: не один ты, дескать, страдаешь-то, милоч. И протянут два человека, никогда друг друга не видевшие, разделённые поколениями, навстречу руки.

Нет. Никто и никогда. Почитывать Бедов любил, но сама мысль о том, чтобы читали уже его — если бы повергала в ужас! — она просто не приходила.

И хоть бы кто поинтересовался! Что это ты, мол, дружище, как на все пуговицы застёгнутый ходишь? Так нет ведь...

Визгливый голос с соседней парты вырвал Бедова из мрачной беспредметной заикленности.

— Чудак-человек. А давай тогда ко мне на ночёвку сегодня? — И шёпотом: — Брат пивца купил... Давай?

— На ночёвку... Пивца...

Бедов задумался на полминуты.

— Знаешь, а давай. Я не против.

Он возвращался домой.

Дом... Здесь он спит тревожным сном, здесь лежат его книги, — но дом ли это? А разве есть выбор?

Снеговая каша противно хлопала под ногами, облизывала носки. Небо стабильно дышало сыростью и серостью — с ноября. Вероятно, от этого серного дыха и попадали листья с деревьев — в этом году сравнительно поздно.

Однако в чём-то — да в чём же? в окурках и плевках? в серых, как небо и снег, панельках? — уже шептала приближавшаяся весна.

Бедов подходил к дому. Долгий путь казался ему одиссеей — и так каждый день. Вдали с назольным усердием топали конские копыта. Через дорогу, как бы в насмешку, начинался квартал элитных коттеджей, и на той стороне, почти что напротив дома, где жили Бедовы, был ипподром. По нему без усталости скакали — и Бедов живо представлял это — молодцеватые крепкозадые девицы, жившие, должно быть, в этих ухоженных, уютных коттеджиках на родительско-мужнинские деньги; жившие, как он это раз и навсегда для себя обозначил, по формуле «оседлаешь коня — оседлаешь и мужика».

— Странно, что они сейчас не в Сочах и не в Анапах... самый сезон ведь, — сказал Бедов, непонятно для кого — для какого-то невидимого оператора, надо полагать.

Бедов поморщился, словно кто увидит и поймёт. Коронную «сигарету отвращения» он приберёт для квартиры и для матери.

«Работу, что ли, найти».

А в квартире все запахи прошлых ночей и вечеров будто бы выветрились.

— Мама?

В ответ — тишина. Опять где-то пропадает. Надзору за ней — как за девчонкой тринадцатилетней. Зачем, правда? Всё равно не поможет. Да и вопрос ещё, кто от кого убегает. Кто здесь действительно предатель.

А раз такое дело...

Бедов полез под кровать. Вот и она.

Белая шкатулка «С Новым годом!», с волчками на зимнем пейзаже. Идиотская шкатулка. Но внутри — завещание эпохи, обёрнутый в газету, смазанный постным маслом прадедовский револьвер. Бандеровцев в лесах шугал — да там же патроны и посеял, видимо.

Словом, вещь приятная, но до одурения бесполезная. И всё же...

— Ну что, ублюдок, мать твою, а ну иди сюда! — Бедов махал наганом и огрызнулся, как на себя самого, метал из глаз гневные искры на большое залапанное зеркало. — Думаешь, самый крутой? Да? Ты так думаешь? Самый смелый, полагаешь? Это ты мне говоришь? — голос его постепенно доходил до совершенно не актёрского повизгивания. Рукоять нагана сильно скользила в руке. — Я десять лет убивал... Убивал, да! Убивал за мать, и за отца, и за други своя... Убивал в себе всё человеческое... Но это... — Прицелился в пол, как бы добивая: — Это для меня. — Взмах локтём — добил. Барабан выпал и покатился в другую комнату. — Вот же, черти замогильные!

А в другой комнате лежала мать. Она спала.

Но что-то с ней было не так.

Намокшая повязка на голове. Мелкие ссадины на висках. Неестественно выгнутые руки, как у католических святых на витражах. И фиолетовый, словно ночь над Невадой (пришло же не вовремя такое сравнение в голову!), синяк под глазом.

На низкой высоте, будто под самым потолком, пролетел кукурузник. Лопастные лопотали что-то хтоническое.

Бедова бил озноб. Мать тоже — она едва вздрагивала во сне.

Значит, жива. Но что случилось? Этот... смерти ему желаю... её побил? Может, самое время раздобыть патроны? А может, у него — с Чечни, небось, остались? Ироничное будет убийство! Во всех газетах напишут...

Глаза матери открылись. Жизнь выходила из них.

— Сынок... — её почти не было слышно.

Бедов закусил губу, чтобы слёзы не закапали, как воск копеечной заупокойной свечи, на линолеум. Она лежала на том же диване, где много лет назад уснул на веки вечные отец.

— Ма... мама...

Он упал на колени и прижался лбом к её груди, как двухмесячный телёнок. Мать почувствовала, как три-четыре горячие капли просочились сквозь её мятую рубашку.

— Что случилось, мама? — спросил он, не поднимая головы.

— Не помню... Меня сбила машина.

— Что?..

Этого нельзя было себе вообразить. Всё можно было, но такое — нельзя.

А сказала-то она просто, как бы между прочим. Как ребёнок докладывает: «Я покакал».

Через мгновение Бедов представил во всей полноте, как тысячетонная громадина со стальным крепким задом, стальной бритой головой, со стальными негнушимися рёбрами влетает со всей дури в крохотное и такое беззащитное существо, жизнь в котором и так едва теплится, и существо это — его мама...

Почему с ним? Почему с ней? Что они, рыжие, что ли, в самом-то деле?

— Темно было. Шла по загородной дороге... — Она была абсолютно трезва. Голос её был сипл, будто её достали со дна реки. И волосы мокрые.

— Как ты там оказалась? Как тебя угораздило, мама?

— Не помню, ничего не помню, господи... Удар только помню... Два удара, а третий — не по мне, не в меня...

— Ты была в больнице? — Бедов произносил слова бездумно, мозг не хотел включаться.

— Да. Кто отвёз — тоже не помню. Синяки, ушибы. Перелом ноги.

— Боже...

— Выкарабкаемся. И не из такого вылезали. Всё будет хорошо.

Мать улыбнулась. Двух зубов не было на месте. А Бедов плакал.

Всё-таки мать порой была носителем настоящих стоических добродетелей, хотя жизнь уже с пелёнок была её, как рыбу об лёд. Пожалуй, это и неудивительно. Равнодушный отец с ресентиментом пивопита и лежебоки, всё выносящая мать-богородица. «Мы женщины, наш удел — терпеть и подчиняться... Но ох как трудно тебе будет жить, девочка моя...» И не так взвоешь.

Бедов вспомнил, как он, будучи ещё невинным пятилеткой-несмышлёнышем, купался в деревенском озере, а мать читала книжку на зелёном берегу. Неожиданно началась гроза, и мальчик заплакал. Он всегда боялся грозы: просил закрывать окна, стоило ему услышать ворчание грома вдаль, выключал мультфильмы. И вот он заплакал. Мать сказала, обтирая его холщовым полотенцем: «Милый мой, ничего не бойся. Я рядом, мы вместе. Побежали домой?»

И они побежали. По горькому полынному полю с торчащими из земли бетонными оглоблями, через трепет дрожащих проводов, натянутых, как струны на отцовской гитаре, неизвестно куда девшейся. Когда они поднялись на холм, где уже начинались

первые домики утопавшей в малине деревне, дождь полил с оголтелостью индийского муссона. Мать увидела чью-то открытую сараюшку.

— Может, спрячемся сюда? — Она простодушно улыбнулась; в этой улыбке, полной белых, как молоко, зубов, сквозило Лето.

И они спрятались. Капли глухо бомбили по худой деревянной крыше, внутри пахло соломой и остатками заготовленных кем-то ещё осенью берёзовых дров, в щелистые стены проникал грозовой ветер, сдувая с головы кепку. Слёзы высохли.

— Здесь мы переждём непогоду. Всё будет хорошо, мой милый, мой хороший. Мы вместе!

Она достала что-то громоздкое из сумки.

— Фото на память!

И фото действительно вышло на память. Оно до сих пор висит над столом в комнате Бедова, между чёрно-белым портретом Альбера Камю и картиной Мунка, — солнцем согреваемое, табачным дымом пропитываемое. Смотрят с него, из грозового тёплого августа, два лика: агнец в кепочке, прижавшийся к чёрным промокшим локонам, ища спасения, и склонившееся над ним Умиление, в глазах которого — и чем дальше шло, тем более это становилось видно, — читается Тревога.

— А с кем ты разговаривал? — голос матери разорвал туман надвигавшегося сна.

— Где? А, это... Да так. Роль учил.

Наступил май. Небо стояло до рези синее. «Вёдро», как говорила покойная бабушка. Казалось бы, при чём тут ведро? А может, при том, что такое освободившееся, всей грудью дышащее небо бывает только после страшных циклонных бедствий, когда весь мир вокруг лихорадит и ветки, сотрясаемые припадками ветродуя, полосуют лицо — и будто бы огромная жестяная тара, полная синей-пресиней воды, опрокидывается, выливает на асфальт всю свою накопившуюся толщу, чтобы долго сиять потом металлической пустотой?

В школе шли последние уроки. Все тошнотворные запахи выветрились из квартиры окончательно — не иначе как свежий ветер весны вытравил их. Прогремел День Победы — впервые за несколько лет Бедов, на этот раз уже по зову собственной души, вышел на Бессмертный полк, надев ядовито-красный галстук и непонятно где висевший всё это время полосатый пиджак, слегка тронутый молью. Вышел без фотографии — от одного прадеда, погибшего под Кёнигсбергом, не осталось ничего, кроме похоронки и пары наследственных болезней, от которых он, Бедов, так же будет мучительно и молчаливо умирать годами, как и отец, а другой во львовских лесах уже и не с Гитлером воевал — вроде как и не считается даже. Но всё равно хотелось приобщиться к человеческой бессмысленной радости, к человеческим слезам, человеческому голубому небу, вдыхать сладостно-скорбный аромат гвоздик — этих жертв заклания на огненном алтаре Победы. Он и положил их — тупо и безотчётно, и всё же что-то в душе щёлкнуло. Может, вспышка фотоаппарата, запечатлевшая душу?

А рядом стояла мать. Она прихрамывала, но, по крайней мере, была без костылей: перелом оказался не смертельным и даже не таким уж страшным, да и люди смотрят. И не просто люди — знакомые, коллеги, безымянные приятели отца, однополчане Вовика. Может, и он сам был где-то в мельтешавшей толпе. Зима закончилась — как знать, может, и он тоже вышел из вечного забвения, из полосы отчаяния, которой не было видно конца?

И, конечно, в эту весну Бедов снова влюбился. Каждую весну он непременно в кого-то влюблялся, в ещё одну одноклассницу, — и каждую осень понимал, что не любовь это была, а так...

Но весной он дышал.

Он шёл домой. Лицо ласкали липкие пальцы аллеиных берёз. Вдали слышался конский топот — молодцеватые девицы без устали упражнялись в наездничестве. Завидный оптимизм людей, поставленных ещё в юности родителями на коньки. Но эти неведомые девы, эти белозубые, тоже по-своему несчастные амазонки больше не вызывали в нём никаких эмоций. Может, лишь слегка, по привычке, пощекатывали его самолюбие.

А под облаками пролетал, гудя пропеллером, самолёт. Он наматывал круги, будто бы высматривая добычу. Крупный же должен быть суслик для такого ястреба!

И что ему в ангаре не сидится?

Бедов осторожно закрыл входную дверь. В квартире пахло тараканами и медицинским спиртом.

## *Культяпки*

Наступила Пасха.

Светынька, сколько себя помнила, очень любила этот радостный весенний праздник. Она готовилась к нему за месяц — и хоть в церкви за свою короткую жизнь была лишь дважды, когда крестили (как ей рассказывали) и в уже более сознательном возрасте на похоронах дяди Миши, всегда входила в какое-то особенное, ни на что не похожее состояние и даже иногда думала о Боженке, Который в этот день, вопреки рассказам боязливой бабки, не наказывать за грехи будет, а радовать чем-то.

И радовал ведь: всегда посылал на Пасху хорошую погоду, разверзал голубые небеса, на которые хотелось смотреть до первых слезинок, пускал ветерок, освежал листья лёгким дождиком дня за два до праздника. Светынька любила выбегать в это счастливое время, хрустя резиновыми сапожками, в только что засеянные колхозные поля, бродить по их кромке, чтобы не наследить, смотреть на пробивающиеся зелёные ростки и ловить лицом ветер. Родители сердились: новёхонькие сапоги измарает, да и негоже по чужим полям шастать.

В доме мать тоже начинала прибираться недели за две до красной даты: драила, наводила лоск, расходовала полбрикета коричневого хозяйственного мыла на пол, на шкафы, на стеклянную этажерку, на все три окна — кухня, зал, Светынькина комната.

Этот терпкий, до сладости горький аромат витал в стенах ещё долго, и уходил вместе с куличами; он стойко вязался в Светынькином сознании с Пасхой, согревая её сердце.

Мать с небудничной радостью жизни готовила пасху (называя её, как и праздник, «паской»), варила медовый кисель, покупала куличи, красила в настое луковой шелухи куриные яйца, а в воскресенье нарезала на всех целую кастрюлю любимого Светынькиного лакомства — помидоров с сахаром.

А больше всего радовало Светыньку то, что все вокруг становились добрыми, не кусачими — начинали походить на утихомирившихся кошек, которых даже можно гладить — только не против шёрстки.

О том, что они всей семьёй из года в год празднуют Пасху, Светынька никому не рассказывала — засмеют.

Дождались Пасхи и в этом году, только мать была с утра какая-то взвинченная. Ещё сквозь сон слышала Светынька, как она ругается с отцом — шумно, некрасиво. Отец, не переносивший никакой критики в свой адрес, орал что-то, по-волжски окая, приправляя матерком, и Светыньке казалось, что вот-вот — и ударит папа по маме тяжёлой ладонью. Однако мать (её заслуга) до такого не доводила — защищалась неохотно, будто понимая, что без толку, а голос её звучал глуховато и тихо, как из барсучьей норы в лесу — Светынька видела однажды такое, когда ходили всей семьёй по грибы. В конце концов, отец хлопнул дверью и направился, наверное, в сторону районной лесопилки, где он, на все руки дока, ещё с детства лошадок выпиливавший, занимал кабинетную должность «пришибленного», как сам отец с неодобрением говорил, бухгалтера. Мать по многолетней привычке стала греметь кастрюлями. Светынька давно уже поняла, что только этим мама и может успокоиться.

Настроение Светынькино было испорчено в ту же минуту, как только она спустила с кровати ноги и поняла, что ей придётся выходить из комнаты. Не сразу вспомнила она, что сегодня — Пасха.

На столе маленькой кухни громоздился кулич, как громадный древнерусский храм.

— Куда свои культипки тянешь?! — прикрикнула мать из-за Светынькиного плеча, когда та уже протянула руку к белёсой глазури.

Светынька вздрогнула. Мысленно зацепилась она за это странное слово — «культипки». Каким-то до неправдоподобия смешным и милым казалось оно, хотя и звучало грозно.

— Христос Воскресе, мамочка! — улыбнулась Светынька.

— Воистину, воистину, Светынька, — не очень дружелюбно, но всё-таки уже спокойнее ответила мать, бездумно складывая впополам полотенце. — Этот не ешь, этот бабушке отвезём.

«Что же он тогда здесь стоит? На виду?» — хотелось спросить Светыньке, но вопрос, едва выпрыгнув откуда-то, тотчас затих, как затихает вечерняя лягушка, услышавшая приближение человеческих шагов.

И они поехали к бабушке, и ели яйца с сахарными помидорами, и отец всё время жаловался на что-то, но при этом как-то богобоязненно, будто стесняясь разгневать в этот великий день кого-то более сильного, чем он, — а у Светыньки в голове всё крутились эти непонятные «культипки».

Это, стало быть, мамочка так ручонки её нежные назвала? Интересненькое дело! И спросить бы, что это такое наверняка, чтобы уж не сомневаться, — да разве кто ответит?

А воскресенье между тем кончилось, наступила рабочая неделя; Светыньке нужно было идти «работать» — в школу на соседний холм, всё в той же весенней резине и без автобусов, которые ездят, как говорила мать, только в городе. И по пути в школу (весной уже было светло) на ненавистную математику к прыщевой учительнице с сальными бесцветными волосами, завязанными в пучок, к этой Крыске, как прозвали её однокашники, и, возвращаясь в двухэтажный четырёхквартирный домище из рассыпчатого красного кирпича, которого она стыдилась, не отдавая отчёта, за что и перед кем, — везде и всюду Светынька вспоминала «культипки». Как весело, как звонко это слово перекликалось со скрипом сапожек, с бульканьем луж, в которые ноги падали, как в глубокое болото!

Похоже, зацепило Светынькино внимание и то, что это было первое, насколько она помнила, подобного рода словечко, выпущенное из уст матери. До этого на такие выдумки был горазд только отец. То он перед телевизором лежит с пузатым стаканом пива, как персидский шах, и говорит как бы в никуда:

— Вот, какой фильм хороший идёт... Это тебе, друг ситный, не фунт изюму!

То, стоило Светыньке по апрелю выкатить из гаража свой старенький велосипед, и едва он закрипел шестернёй, — как отец из-за мотоциклетной коляски бросал:

— Ты прям... как Санчо Панса на ослике.

— А это кто? — тут же спрашивала Светынька.

— Ну, ты уж... не забивай себе голову, — строго отвечал отец.

И Светынька то одним, то другим родительским словцом, бывало, бросалась. Правда, стоило кинуть куда-то — и огонь стыда начинал медленно заливать уши. Как тогда, на уроке истории: учительница рассказывала про неравенство, зародившееся у первобытных людей, про его материальные истоки...

— Империализм! — выкрикнула вопреки своему обыкновению Светынька с задней парты.

Вообще-то она не кричала, просто блеснуть было охота. А как же? Родители чепухи не скажут! А это злое слово прошипел совсем недавно отец, читая газету, — Светынька услышала и поняла, что этот недобрый, колюще-режущее слово можно навесить на что-то такое же гадкое и нехорошее.

— Света, — снисходительно улыбнулась учительница, — ты часто используешь слова, даже не подозревая об их истинном значении.

Светыньку тогда в классе чуть на смех не подняли. Чуть — но уважали её, будто бы побаивались даже за что-то. Уж ей так казалось, во всяком случае.

Весёлая, Светынька возвращалась домой. В закромах ещё лежали недоедки пасхального кулича, от окон — и это слышалось с улицы, — ещё дышало испаряющимся, но всё ж таки крепким дымком хозяйственного мыла. И до того было Светыньке весело от этого, что забыла она обо всех — расстегнула куртку и, сияя октябрятской звездой, помахивая шапчонкой, напевала под нос:

— Следить буду строго, мне сверху видно всё — ты так и знай... Нам нынче весело, весело, весело — чего ж ты, милая, курносый нос повесила?

«Ох, до чего я, наверное, на Золушку похожа! Лишь бы не сглазили», — думалось ей.

И хоть прошиб её пару раз холодный пот, а всё же она заметила — на неё не оборачивались.

Только взялась Светынька за ручку входной двери — медное кольцо в зубах у страшного африканского льва, — только вошла она на порог, как уничтожающий взгляд матери, чистившей на кухне картошку к ужину, едва не сбил её с ног, не оставил, что называется, от счастливого настроения и камня на камне, как это бывало уже не единожды.

— Что за глупости ты наговорила Наташе? Мама её звонила.

— Привет, мама. Что такое? — глаза Светыньки тут же упёрлись в узорчатый линолеум.

— Не придуривайся. Какие ещё культяпки?

— Какие культяпки? — тупо повторила Светынька, ничего не понимая, всё разглядывая на полу завитки. — Какие?.. — она почувствовала, как уши горят от стыда. Сейчас её будут ругать.

Но ведь от тебя, мама, услышано было это странное слово!

— Рассказывай, — вздохнула мать, тяжело бухнув мозолистыми руками о колени.

— Наташа... Наташа хотела взять у меня карандаш... на литературе... Наверное, спросила у меня, и не раз — это я не расслышала, тетеря глухая... Ну, она и потянулась за ним, а я ей: «Ты куда свои культяпки тянешь?» И ни словом больше, правду говорю, и замолчала. А оказывается...

Светынька не могла говорить: перехватывая воздух, будто икая, она тихо плакала.

— Так думать потому что надо, когда рот-то открываешь, — сказала мать уже равнодушнее, словно в чём-то разубедившись, и продолжила расправляться с картошкой. — Теперь разговоры пойдут, что ты мелешь чего в голову взбредёт. Ты хоть знаешь, что оно значит? Слово-то это?

— Не знаю, — честно призналась Светынька после короткого молчания. Произнести его вслух, такое теперь гадкое, спросить самой, что же оно всё-таки значит, казалось совершенно невозможным.

Она вытерла слёзы рукавом. Запах мыла крутился в ноздрях; ужасно хотелось чихнуть. Узоры на линолеуме никак не хотели складываться во что-то осмысленное, оставаясь режущей глаз ерундой.

Больше всего на свете Светыньке хотелось сейчас, чтобы мама объяснила ей значение этого слова.

— Вот и нечего тогда. Иди в комнату, скоро отец с работы придёт.

Сколько Светынька проплакала в подушку — вспомнить она не могла. И день, и вечер улетели из головы, были выгнаны из сердца вон — ничего. Почему ей никто ничего не объясняет? Ведь родители — умные люди, а завели её как собачонку какую. Смешно сказать — пруд под окном практически, отец — чемпион школы по хоккею, первый парень во дворе, в Ленинград его приглашали на тренера учиться! — а коньки Светынька только на картинке видела.

Но ведь любят они её, да? Кому же, как не ей, начищала мать окна к Пасхе, а сейчас начищает картошку? Известно кому: окна — Боженке, картошку — уставшему на лесопилке отцу. А тот до сих пор чуть что — и за ремень; реже уже, но так же жжёт, так же, по словам матери, оставляет сзади красные искрящиеся полосы. Ночью попить на кухню не сходишь — отец не спит, ворочается в кровати, прикрикивает...

А всё же и он... Привезёт ей с работы сладостей — скажет, как в детстве, что лисичку по дороге встретил, а она, мол, велела Светыньке кланяться и гостиницу передала. Да и маму понять можно — вечно она уставшая, затюканная, как незнамо кто, хоть и виду старается не подавать при муже, при гостях и родственниках... А сама-то — сама-то давно ли в подушку вот так же беззвучно всхлипывала?

Светынька подняла голову, вытерла нос замызганным рукавом. В комнате сумерки. За начищенным окном, прямо над мусоркой, проклёвывалась первая звёздочка. Светыньке подумалось, будто кто-то глядит на неё с таким же родительским сердитым равнодушием, и от этого стыд вцепился в неё с ещё большей силой.

Нет, неправильные это мысли, глупые мысли. И жизнь глупая, если подумать. Да разве можно жить по-другому?

Она не имеет права их не любить. А перед Наташей она извинится. Завтра же. И впредь будет думать.

Наталья Аришина (1943—2022)

## Мне странный лик явило счастье

*В архиве Натальи Аришиной сохранилось немало неопубликованной прозы (в основном это дневниковый нонфикшн) и некоторое количество стихотворений, набросанных вчерне или законченных. Угадать степень готовности произведения не всегда просто, поскольку Аришина не доводила стихов до простоты армейского устава, оставляя за собой право на тайну и недоговорённость. Это не намеренная зашифрованность, но свойство мышления и характера личности, природно-женского. Высокий уровень письма исключает художественную самостоятельность этой работы. Формальное разнообразие этих вещей вновь и вновь придаёт новые тона и ноты её неизменной, главной теме домашнего ощущения бытия во всём его вселенском объёме — теме, идущей от античности. Сочетание нечаянности высказывания и уверенного мастерства исполнения по-прежнему волнует при знакомстве с неизданным наследием поэтессы.*

Илья ФАЛИКОВ

\* \* \*

Во мраке — огонёк от папиросы  
за несколько мгновений до рассвета.  
Есть у меня последние вопросы.  
Нет у меня привычного ответа.  
Люблю тебя немислимой любовью,  
звонит в тиши рассветная синица,  
и, к твоему припавши изголовью,  
смолчу, покуда мгла не растворится.  
Люблю тебя бесшумно, бессловесно,  
с закинутыми за спину руками,  
немой сосной, растущей поднебесно,  
плывущими по небу облаками.

\* \* \*

Хорошо бы вовремя заснуть,  
ночью не проснуться,  
хорошо бы на себя взглянуть —  
и не отвернуться.  
Хорошо бы ровно столько лет,  
сколько носят ноги,  
проскрипеть. И внятнй дать ответ  
Господу в итоге.

\* \* \*

Расслышать интонацию мою  
ты не имеешь органа — и ладно,  
и как назло я говорю нескладно  
и никогда романсов не пою.

И ладаном мои не пахнут пальцы,  
и сказанное кажется смешным,  
когда, имея лишь канву да пальцы,  
смеётся эта девочка над ним!

Я не смеюсь — смешинки не досталось,  
ведь я её губами не ловлю.  
Но я хочу, чтоб девочка смеялась,  
она ребёнок, я её люблю.

Бесхитростным потом займётся делом,  
когда приспичит — выбросит в окно.  
И только мне на этом свете белом  
предметов вышиванья не дано.

Снег выпадет и тихо ждёт, не тает —  
вдруг крестиком синичка наследит.  
Что ласточка на небе начертает,  
когда с весною в сени к нам летит?

Расслышать интонацию мою —  
нетрудная, я думаю, задачка.  
Без музыки, без голоса пою,  
но кажется, что где-то есть заначка.

Неужто позабыть успеешь ты  
сырую тяжесть праздничной сирени?  
В саду мотает голые кусты,  
на снег ложатся призрачные тени.

### *Третий глаз*

И фырчит «Ф», похожее на филина.

*А.В.*

Солнце не скоро вернётся в Москву.  
Скоро три года без солнца живу.  
Шкаф без лаванды, стол без вина.  
Не уцелела моя тишина.  
Книжный завал у меня на полу —  
возле лежанки, в спальном углу.  
Не удостоенный некогда слёз,  
Слущкий впервые прочитан всерьёз,  
и эренбургский горький мотив  
трогает сердце, в ночи прихватив.  
В темень смотрю, превращаюсь в сову.  
Скоро три года без солнца живу.  
Зреньё ночное, почуя грозу,  
скоро прорежется в третьем глазу.

## Прогноз

Повседневная жизнь убегает от официоза,  
отмахнуться спешит от навязанного прогноза.  
И по-прежнему просто вписаться в родной городок,  
что случайно прижился вдалеке от железных дорог.

Старичё копошится на мусорной свалке бесстыдно.  
Разрастается свалка, и другого приюта не видно.  
И покуда не гонят, доморощенный сладился быт:  
под навесом из толя — керогаз. И повсюду смердит.

Реквизит неуклонно поставляют окрестные дачки:  
оставляя добро, отъезжают приличные тачки,  
повседневная жизнь им по-прежнему что-то сулит.  
Даже автодорогу. Ничего, что под носом смердит?

А по поводу смрада говорят, что просвета не видно.  
Старичё копошится на мусорной свалке бесстыдно.  
Никого не винят. Второпях приближается час,  
Когда нищая старость вдогонку окликнет и нас.

Я не спорю. Я помню беззаботную жизнь с керогазом,  
Я её, как пластинку, всё кручу и кручу раз за разом.  
И теперь абсолютно не годится она ни на что.  
И бомжиха на свалке в моё облачилась пальто.

\* \* \*

И сколько в этих сумерках ни рыскай —  
не опасайся взмахов ножевых:  
на Скатертном, Молчановке, Никитской —  
хвосты и гривы львов сторожевых.  
Здесь юная Цветаева бродила  
ещё вчера, не говорю я: встарь.  
И всё ещё терзает крокодила  
надвратный лев, победоносный царь.  
И в небе — те же альфы и омеги,  
а львиный хвост случайной тучкой скрыт.  
Всё действительно: молитвы, обереги.  
И долгий путь проделать надлежит.

\* \* \*

Оставаться один на один  
с двадцать первым столетьем не надо.  
Весь мой век — от руин до руин.  
Ни дворцов, ни эдемского сада.  
Над обломками каменных плит  
поздний стих не успею допеть я —  
так стремительно время летит  
в глубину молодого столетья.

\* \* \*

Я пух глотаю тополиный,  
топчу неполитый газон,  
в сухую бурю над долиной  
не пью целительный озон  
и, тень немалую бросая,  
сижусь на выжженном песке,  
хожу по берегу босая,  
варю похлёбку в котелке.  
Мне странный лик явило счастье,  
но кто же счастья не рад.  
Пролейся, дождь, приди, ненастье,  
прибей меня, хрустальный град.

\* \* \*

На всю деревню — полколодца,  
но провели водопровод.  
Привычно на закате солнца  
домой съезжается народ.  
Ей надо пригородом зваться —  
да было бы кому назвать.  
«Вот, — говорит, — такая праца», —  
сосед соседу, тестю — зять.  
Здесь пришлых много — город близко.  
Наплыв бывалых молодцов.  
Не убывает группа риска.  
Никто не солит огурцов.  
Не знаю, с кем тут сваришь кашу.  
Есть дурочка. Живёт одна.  
Орут ей — «Дура!», а не «Даша!»,  
но откликается она.  
Она поёт. Не при народе,  
а прячется за свой забор,  
и у колодца в огороде  
потуплен ниц небесный взор.  
О чём юродивой поётся?  
О том, что мучает артрит.  
А денежка на дне колодца  
простую воду серебрит.

## *Разночтения*

Совершенство купила по сходной цене.  
Ныне в сейфе хранятся твои раритеты.  
Подзанять мелочишки приспичило мне —  
что тотчас поднялось! Ох ты, батюшки-светы.  
Чур меня! Пронесло сквозь такой брик-а-брак,  
что пришлось отдохнуть на голодной диете.  
Пахнет шпанскою вишнею шведский табак.  
Тех, кто жизни учил, больше нету на свете.  
Снова твой обоняющий нос в табаке  
и гламурная шляпа на тонкой подкладке.  
Это я, не сутулясь, бреду вдалеке,  
всё моё унося в несгоревшей тетрадке.

*Лев Усыскин*

## Два рассказа

### *Сестра*

#### *1*

Первым делом почему-то вспоминается озеро — такая тишина, попорченная лишь приглушённым птичьим гомоном, неназойливый лёгкий холодок и утренняя рассветная дымка над водой... при том что я и видел-то всё это, кажется, лишь однажды за детство, лет в десять или одиннадцать — когда в компании соседского мальчика мы выбрались затемно с удочками, терпеливо встали в камышах чуть справа от пляжа — да, точно, там были заросли камыша и в них старые такие, коричнево-серые, полусгнившие мостки — и вот, мы простояли в этих зарослях, наверное, до полудня, досыта накормив комаров, но так ничего не поймав толком, — ну, может, три или четыре плотвички на двоих — что называется, курам на смех. Зато вот это ощущение — когда, представь, уже почти рассвело, солнца нету, но уже видно всё, и людей пока нет нигде тоже, они будто вовсе не существуют, и ты здесь словно бы нечаянный зритель, допущенный Матерью Природой по какому-то снисходительному недосмотру, невзирая на малые лета... ради этого действительно стоило пожертвовать сном... большое дело, ей-богу!

Дача, насколько я сейчас помню, принадлежала дяде Славе — низенькому, как пень, и седенькому как лунь, всё время улыбающемуся немногословному старичку. Живший на ней практически безвылазно зимой и летом, он, кажется, до выхода на пенсию был где-то важным торговым начальником, отчего и сладил этот большущий дом, способный при необходимости разом принять всё наше разросшееся семейство. В то время дяде Славе было где-то под восемьдесят или даже больше, его, конечно же, не обделяли вниманием: заботливо ухаживали за общим столом, пересказывали в глухое ухо недорасслышанные шутки, но в целом воспринимали скорее как элемент дачного интерьера — наравне с обгорелой латунной кочергой, стоявшей возле печки, или крашенным в зелёное металлическим умывальником, прибитым загнутыми

---

*Усыскин Лев Борисович* — прозаик, эссеист, публицист. Родился в 1965 году в Ленинграде. Печатался в журналах «Новый мир», «Знамя», «Октябрь» и других. Автор книг прозы, в том числе «Время Михаила Маневича», «Необычайные похождения с белым котом», «Длинный день после детства» и др. Живёт в Санкт-Петербурге.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 6.

в разные стороны гвоздями к старой истерзанной берёзе и отчаянно стучавшим по утрам сквозь последние крупы моего испаряющегося сна.

Помногу, то есть дольше пары недель кряду, я в те годы жил в Пескушах редко — считай, раза два или три всего и было такое. Порой родители привозили меня на выходные, а однажды, десятиклассником, я вдруг приехал туда сам, манкируя школу. Стояла зима, дядя Слава встретил меня один — он всё так же улыбался, очень мало говорил и почти ничего не спрашивал. Казалось, он действительно рад моему неожиданному появлению. В доме было натоплено, дорожки во дворе заботливо расчищены. Не спрашивая, голоден ли я, дядя Слава поставил на стол разогретое жаркое — я принялся есть с подобающей возрасту жадностью, дядя Слава всё так же молча добавлял в тарелку мясо и картошку, — наконец, я насытился, отодвинул тарелку, старик освободил стол и, сев напротив, принялся разглядывать меня — молча и, как мне показалось, насмешливо, сквозь всегдашнюю свою полуулыбку. Уже через пару минут мне стало не по себе. Я что-то спросил, но дядя Слава не то не расслышал, не то сделал вид, что не расслышал, продолжив сидеть на своём месте и беззвучно разглядывать меня так, как смотрят на грудного младенчика, дивясь бессмысленным движеньицам его бесполезных ножек и пальчиков.

Не помню, как я освободился от этой пытки. Пробормотав что-то невнятное, я заторопился прочь, — дядя Слава пошёл меня проводить, накинув дублёнку на плечи, вывел за ворота и, когда я зашагал к станции, остался стоять у дороги. У переезда я обернулся: он всё ещё стоял, глядя мне вслед.

## 2

А года за четыре до этого зимнего блиц-визита на дачу дяди Славы я провёл на ней без одной недели весь июль, то есть дней двадцать с небольшим. Народу в это время там проживало по обыкновению много — всевозможная дальняя и ближняя родня, включая иногороднюю, — однако мне первые дни было скучновато из-за отсутствия сверстников. В самом деле так вышло, что помимо меня на даче в тот момент не было ни одного подростка — да что там подростка, даже детей не оказалось почему-то. И это при том, что как раз моё поколение в нашей семье было достаточно урожайным. Вот, правда, не знаю, почему так сошлось, куда их всех тогда дели...

Впрочем, скучал я недолго: уже на следующие выходные приехала голосистая и энергичная двоюродная тётка с дочерью Анечкой, приходившейся мне, таким образом, троюродной сестрой.

Анечке тогда исполнилось или вот-вот должно было исполниться шестнадцать. Надо ли объяснять, что за небогатством выбора мы тут же оказались предоставленными друг другу, легко столковались и оставались в этом состоянии вплоть до Анечкиного отъезда обратно в город, то есть ещё недели две, не меньше. Мы, разумеется, были знакомы и прежде, но не виделись уже давно, несколько лет, и «Лидина Анечка», ставшая за это время почти взрослой на вид, очень красивой девушкой с крупными правильными формами и длинным хвостом густых, чёрных как парабеллум волос, являла для меня тогда неожиданное и непривычное зрелище. Вызывающее глубинное волнение не в полной мере понятной мне, дурачку, природы...

На второй или на третий день по её приезде взрослые, как и накануне, решили после завтрака отправиться на озеро всей компанией — благо, целую неделю было жарко и солнечно. Мы с Анечкой, понятно, увязались с ними, взяв с собой плавательный матрас — на пляже мы его надули, как положено, резиновой, похожей на домру

лягушкой и спустили на воду. Затем легли на него поперёк — так, чтобы ноги оставались в воде, — и поплыли от берега, синхронно двигая голеностопами. На середине озера мы забрались на матрас уже полностью, какое-то время просто сидели на нём друг против друга, неподвижно и молча — наслаждаясь этой странной отрешённостью от шумной человеческой суеты, находившейся тут же, рядом, в пределах видимости и одновременно прочно отделённой от нас несколькими сотнями метров сплошной воды. Потом Анечке это праздное созерцание наскучило. Потом... Но прежде, чем сообщить, что стало потом, я должен рассказать о себе... иначе говоря, открыть одну не делающую мне чести деталь. Плавать я тогда, в целом, как-то умел. Но плавать далеко — боялся. В чём, к своей досаде, уже убедилась накануне Анечка, которой я не составил компанию в заплыве к противоположному берегу. Сама же она плавала — что твоя русалка, кажется, когда-то прежде занималась этим видом спорта и даже как будто бы небезуспешно в плане разрядов и всяческих наград.

Абсолютно неожиданно она соскользнула в воду и, прежде чем я успел восстановить равновесие нашего утлого плавсредства, решительным движением перевернула матрас, скинув и меня в озеро. Я замешкался. Вынырнув и выплюнув набравшуюся в рот воду, я увидел, как она улепётывает прочь на всех парах вместе с матрасом — но не в сторону нашего пляжа, а наоборот. Я как-то понял, что догнать её не получится и решил плыть к берегу — сознавая, что это будет для меня вполне рекордной по протяжённости дистанцией. В общем, я добрался, как мне казалось, на одном дыхании, молотя руками по воде что есть силы и даже не глядя, далеко ли ещё плыть: мне было страшно увидеть воочию оставшееся расстояние, от уровня воды, как известно, воспринимающееся совсем не так, как стоя на берегу во весь рост.

Умаявшись, я вышел на сушу, шатаюсь и дыша, как плохой велосипедный насос. Всё это, разумеется, не осталось незамеченным взрослыми, как оказалось, они и прежде посматривали за нами, ещё до моего впечатляющего анабазиса. Соответственно, Анечка, подплывшая к берегу минут пять или десять спустя, была немедленно отведена тётей Лидой в сторону и там, по всей видимости, огребла вполне недвусмысленный реприманд — жестикующая одной, кивки в мою сторону и понурая поза другой не давали в этом усомниться. Вернувшись, Аня попросила у меня прощения: взяла за руку и, чуть склонив на бок голову, заглянула в глаза таким взглядом, каким на меня до того ещё не смотрели ни разу:

— Я хотела, чтобы ты... просто преодолел свой страх... и всё...

Надо ли объяснять, что остатки обиды — если и была у меня тогда какая-то обида — испарились, словно утренняя роса на траве в саду дяди Славы.

Но не у самой Анечки: у неё-то обида никуда не делась — мне ещё только предстояло узнать, что в шестнадцать лет нагоняи от взрослых переживаются болезненно, как никогда прежде и никогда потом, — даже самое незначительное замечание мнится вселенским позором, не смываемым ничем и никогда, и лучше провалиться сквозь землю, — даже если старшие больше не демонстрируют ни малейшего неудовольствия и, напротив, готовы принять тебя в свой круг.

Она сказала мне, что хочет вернуться домой прямо сейчас, не дожидаясь, когда взрослые насладятся в полной мере пляжной негой — я, понятно, поспешил присоединиться, и вот мы потащили давешний матрас восвояси, по неведомой доселе причине не удосужившись его сдуть: так и волокли вдвоём по пыльной песчаной улице дачного посёлка.

Добравшись, мы кинули его на газончик возле входа в дом — рядом с двумя крашенными в белое деревянными скамейками и белым же самопально сколоченным

столиком — видимо таким образом предполагалось оборудовать новое место для загорания, не знаю.

— Пойдём, переоденемся, — сказала Анечка, и мы вошли в дом.

Поднялись на второй этаж, где одну из комнат со скошенным потолком (я тогда ещё не знал, что это называется мансардой) занимали тётя Лида с дочкой. Вошли. Анечка открыла дверцу высокого шкафа из тёмного дерева с резьбой и ростовым зеркалом — верно, старинного, но выброшенного откуда-то и перевезённого на дачу по тогдашнему обыкновению. Я стоял в стороне, облокотившись о подоконник, — смотрел, как Анечкино отражение играет в своём вальсе...

Анечка тем временем выволокла из шкафа и небрежно свалила на кресло некоторое количество разноцветного тряпья, затем, глядя на себя в зеркало, как-то интересно изогнула за спиной руки и, расстегнув лиф купальника, в следующее мгновение освободилась от него вовсе. Её голая грудь была отлично видна мне в зеркале — я инстинктивно дёрнулся, порываясь отвернуться, но — дёрнулся и только. Что-то словно сковало, заставило остаться на месте и не отводить взгляда.

Анечка тем временем рассматривала себя в зеркале как ни в чём ни бывало: слегка наклонялась в ту или другую сторону, вытягивала руки. Затем вдруг обернулась ко мне и, чуть покраснев, вновь заглянула в глаза, как тогда на пляже:

— Ты же маленький ещё... тебе можно... иди сюда...

— Не... — сказал я, мотнув головой, однако подчинился и, отлипнув от подоконника, шагнул к ней.

— Давай играть!.. Вот, хочешь потрогать... здесь...

Она второй раз за сегодня взяла меня за руку и с лёгким усилием положила её себе на грудь.

— И вторую тоже...

Я опять подчинился.

— Вот, можешь погладить... здесь и здесь...

И вновь я послушался. Гладить было приятно. Очень приятно. Мало-помалу я увлёкся и даже как-то отчасти преодолел смущение — настолько, что сумел понять, что ей приятно тоже...

— А ещё здесь можешь... не бойся...

Она опустила мою руку вниз, в свои плавки, затем и вовсе сбросила этот влажный трикотаж, как досадную помеху. Кажется, от вида чёрных курчавых волос, таинственной порослью уходивших куда-то между ног, я и вовсе лишился остатков воли — теперь со мной можно было делать что угодно.

— А у тебя как... покажи...

Это она полезла уже ко мне в плавки, я почувствовал её руки, такие же нежные, по-хозяйски оглаживающие меня в самых стыдных местах. Было сладко.

Не помню, случилась у меня тогда эрекция или нет. В общем, мы тискались так довольно долго, всё более и более раскрепощённо, пока за окнами не послышались прервавшие нашу идиллию голоса взрослых. Анечка тут же выгнала меня из комнаты, пообещав, что мы вернёмся к понравившемуся занятию, как только снова удастся уединиться.

Так и вышло. До Анечкиного отъезда с дачи мы ещё несколько раз предавались этим забавам — не то чтобы очень часто, но всё же и не два-три раза. Словом, смогли войти во вкус и, главное, ни разу не попались — взрослых, как видно, магическим образом успокаивал мой недостаточный возраст, окутывая сентиментальным туманом их бдительность. И слава богу.

## 3

Надо ли говорить, что воспоминания об этом опыте не только не выцветали по мере моего взросления, но, напротив, словно бы проступали прежде незамеченными гранями. Это было первой моей тайной, первой и единственной в то время — и я хранил её почти безупречно. Почти, — потому что разболтал её при случае двоим своим школьным друзьям, думая похвастаться перед ними собственной взрослостью. Дружки, однако, никакой взрослости во мне не признали, напротив, подняли на смех: согласно их представлением, подсматривать за голыми женщинами — это, конечно, однозначная мальчишеская доблесть, но вот трогать взрослую девушку за неприличное место и давать трогать себя — это уже вещь унижительная, грязная, достойная разве что несмышлёного младенца, за которым выносят горшок. Трудно сказать, насколько они были искренни, но я обиделся. А уже год с небольшим спустя один из этих пацанов как-то невзначай попросил рассказать о тех приключениях снова — и я тогда почувствовал сквозь пелену напускного равнодушия вполне отчётливый огонёк зависти, исправно пожирающий его изнутри. Почувствовал — и, конечно же, отказал. Не из мстительности, разумеется, а из уважения к себе — я как-никак за это время тоже в некотором роде изменился.

Следующий раз на дядеславиной даче мы с Анечкой оказались одновременно в год, когда я окончил школу, в самом конце того непростого лета. Поступив в институт, я, помнится, наслаждался небольшой паузой узаконенного безделья перед началом занятий. В Пескушах, как обычно, собралась компания родственников, — хотя и в несколько ином составе, чем в год нашего достопамятного плавания на совместном матрасе: кажется, не было на этот раз такого возрастного разброса (если не брать в расчёт самого дядю Славу), да и в целом людей стало меньше. Но это, в сущности, неважно.

А важно то, что Анечка, которой уже пару лет как перевалило за двадцать, приехала на дачу не одна, а с неким Георгием, молодым человеком, считавшимся как бы её женихом. Не то чтобы молодые уже объявили где-то свои матримониальные намерения, но вели они себя довольно раскованно — во всяком случае, Аня не постеснялась показать своего возлюбленного родне, и он, судя по всему, воспринимал это как само собой разумеющееся.

Короче говоря, образовалось некоторое, по преимуществу — молодёжное, общество, состоящее из тех, кто был на тот момент не старше тридцати пяти.

По всегдашнему обыкновению день замыкался протяжённым застольем, и вот я вижу, словно б наяву всё это: так называемую кухню — самое большое помещение в доме, в углу которого располагалась печка, — длинный, сколоченный некогда самим дядей Славой стол без скатерти, и на нём — всяческая еда и тарелки, а посреди еды, словно бы крепостные башни или колокольни, в бутылках — алкоголь: водка и креплёное сладкое марочное вино «Чёрные глаза». Анечка сидит по левую руку от Георгия, в свою очередь, по левую руку от Анечки — я. Не знаю, почему так вышло. Надо сказать, что прошло уже два дня, как я находился с ними под одной крышей, и всё это время меня распирало... короче, я чувствовал, что превращаюсь в помидор, час от часу набухающий спелостью, едва сдерживаемой тонкой, гладкой на вид оболочкой. Это было странное чувство обиды, лишённой повода, ревности, запретившей именовать себя ревностью, зависти, в которой сам себе стыдился признаться. В общем,

я — страдал, но также и наслаждался своим сладким, как эти самые «Чёрные глаза», страданием.

Громкий разговор всех сразу со всеми сразу, смех. И вот на тебе — казус: Анечка протягивает руку и берёт бутылку вина, намереваясь налить себе и соседям. Предлагает Георгию (тот отказывается, предпочитая водку), затем наливает себе. Я также протягиваю к ней свой бокал, но она демонстративно отодвигает его, а затем и бутылку ставит на недоступное мне место.

— А некоторым мальчикам... у которых ещё молоко на усах не обсохло... алкоголь не положено наливать без разрешения мамочки!

И тут меня, конечно же, прорывает:

— А некоторые девочки... сами очень хотят стать мамочками... или готовятся уже... но об этом надо Георгия спросить...

Сказав это, я полез отнимать у Анечки её бокал:

— Не наливаешь мне, тогда отдай своё... тебе, небось, вредно...

Анечка сопротивляется, в результате вино предсказуемо опрокидывается на неё, обильно заливая блузку.

— Ах, ты... дрянь какая...

— Сама ты сучка... сучье отродье...

Тут Георгий, успевший осушить свою рюмку, встаёт со своего места, протискивается ко мне и, схватив за плечо, пытается вытащить из-за стола.

— Что ты сказал, подонок?

Я стряхиваю с себя его руку, одновременно подымаюсь и свободной рукой, сжатой в кулак, пытаюсь нанести ему удар. Естественно, столь сложной задачи мне не осилить — мы оба падаем, потом подымаемся, и тут нас принимают вскочившие из-за стола мужчины. Принимают, выгалкивают куда-то в сени, разводят по углам, успокаивают, подавив в себе омерзение. Мы уходим каждый в свою комнату, там собираем вещи и покидаем эти гостеприимные пенаты: сперва Георгий, а я немного позже, после полуторачасового выжидания, — чтобы не столкнуться с ним на железнодорожной платформе.

Что ещё? Не помню, сразу ли после этого случая или какое-то время спустя, — но Анечка с этим Георгием рассталась. Во всяком случае, свадьбы у них так и не было.

#### 4

Моннекендам — маленький городок километрах, наверное, в десяти от Амстердама на берегу искусственного озера Маркермейр. Когда-то, до строительства дамбы, это озеро было частью моря, вода была солёная, а не пресная, и местные рыбаки без каких-либо усилий выходили в Ваддензее и дальше, к Фризским островам и в Атлантику. Теперь между Моннекендамом и Атлантикой — две сплошные дамбы, однако море всё равно никуда не делось — оно ощущается при каждом вдохе, оно читается в особом приморском беспорядке прибрежной застройки, — когда любого на берегу охватывает понимание несоизмерности домов, лодок, других человеческих изделий и затей этому бескрайнему пространству воды. И поневоле проступают мысли о хрупкости наших упований, — сколь бы обоснованными они нам самим ни представлялись.

Как-то, оказавшись в странное время (шли первые числа января) по делам в Голландии, я решил навестить Анечку, перебравшуюся в эту страну много лет назад — не то чтобы я поддерживал с ней связь всё это время, но, по крайней мере, знал,

у кого спросить телефон. В общем, в аэропорту Скипхол я набрал её номер, и мы договорились встретиться в первый же мой свободный день.

Так и произошло: Анечка — теперь солидная, чуть располневшая, коротко остриженная дама поздне-средних лет — захала за мной в гостиницу и, вместо ожидаемой мною прогулки по Амстердаму, предложила съездить «на море», то есть в этот самый Моннекендам.

— У Томаса вдруг обнаружились дела... я-то хотела вас с ним познакомить... а так мы вдвоём лучше по набережной погуляем. Ладно, познакомитесь в другой раз, тебе он понравится, правда.

Мы припарковались возле какого-то странного серо-голубого сооружения технического характера и пешком двинулись в сторону набережной. Не знаю, по какой причине, но вокруг почти не было людей — зато там и тут попадались горы выброшенных новогодних ёлок, ещё вполне свежих, какой-то иной длинноиглочной, не такой, как у нас, породы. Прямо жалко их стало — такие пушистые и ставшие ненужными уже пятого января!

Было прохладно и довольно ветрено, причём ветер дул в лицо — мешал говорить. Впрочем, разговаривать и не очень-то хотелось почему-то: мы выбрались к берегу и пошли вдоль него не спеша — изредка Анечка обращала моё внимание на те или иные интересные, по её мнению, вещи, вроде домов, стоящих на утопленных в воде сваях...

— А живешь ты далеко отсюда?

Она мотнула головой.

— Нет. В Альмере. Это на той стороне озера — отсюда в объезд полчаса на машине, без захода в Амстердам.

— Что за городок? Старинный?

Вновь машет головой.

— Новый. Там всё новое. На осушенной части моря. В конце семидесятых построили. Когда мы с тобой в Пескушах на матрасе плавали, они тут новый город возводили.

Я рассмеялся.

— Но я не в накладе.

— Они тоже.

Идём дальше. Какое-то время молчим, затем я решаюсь прервать паузу:

— А здорово, что ты это помнишь... тот наш заплыв...

Анечка кивает.

— Помню. Вернее, не помню, а... в общем, я плохо помню детали, но вот помню...

— Что?

— Помню себя. Себя хорошо помню, как вчера. Чувства, я хочу сказать. Помню свои чувства.

Мы зашли в какой-то ресторанчик, кажется, ещё не проснувшийся после Нового года, с двумя медленными, добродушными официантками в белых передниках.

— Давай я тебя угощу... что ты хочешь?.. заказывай...

— А что здесь едят?

— Рыбу. Это рыбное место.

Я выбрал что-то, Анечка заказала вино.

— «Дорнфельдер».

— Что это? — я взглянул в винную карту. — Оно же красное?

— Ну и что? Зато — местное. Узнаешь, что такое местное вино.

— Голландское? В Голландии делают вино?

— Ага. Немного, но делают.

Какое-то время опять сидели молча, глядя в огромное, во всю стену, окно, открытое в сторону воды.

Принесли заказ. Мы пригубили вино (ничего так, да) и стали есть.

— Послушай...

Анечка положила вилку, изобразила внимание.

— Послушай... раз уж ты вспомнила то время... знаешь, мне ведь до сих пор как-то стыдно....

— Стыдно? За что?

— Ну, тогда... и потом — с этим Георгием... ну, я, конечно, понимаю, что был тогда для тебя — почти никто... но всё-таки...

Анечка в ответ лишь рассмеялась.

— Глупенький!

— Чего?

— Ну ты действительно ничего не понимаешь.

Я глотнул из бокала.

— Чего тут понимать? Всё как у всех. Те наши тисканья на даче — это ведь для тебя было вроде тренировки. Чтобы потом уже с нормальными кавалерами... понимать, что и как...

— Дурачок!

— Что дурачок!

— Ты — дурачок. И ничего не понимаешь. Тренировка...

Она укоризненно покачала головой — я заметил, что лицо её покраснело: не то от вина, не то от волнения.

— Если хочешь знать, я потом о тебе несколько лет мечтала... воображала, что ты вырастешь и я тебе отдамся... и мы поженимся... Вот, даже интимно тебя воображала. Другие девчонки артистов там разных из кино, а я — тебя. А уже когда с Георгием этим глупым... знаешь, я тогда так хотела, чтобы ты ему набил морду. При всех. От души. И чтобы потом мы с тобой вместе оттуда ушли, держась за руки. Честно!

Она осушила бокал, отодвинула его на середину стола.

— Всё. Больше пить не буду — мне ещё рулить. А ты допивай бутылку.

Я подчинился, как тогда, на даче. Доел всё, допил этот голландский «Дорнфельдер». Анечка смотрела на меня молча, улыбалась. И лишь когда я закончил, сделала знак скучающей официантке, и, повернувшись ко мне, произнесла:

— А скажи, Костя... ты помнишь, у меня была красивая грудь?.. хотя, ты маленький был ещё, куда тебе... ни черта не понимал, конечно... на самом деле, у меня в молодости была очень-очень красивая грудь, да!

## Хочу ребёнка

Гравюра. Офорт или, может, техника меццо-тинто...

Оскомина памяти того никчёмного, унылого лета, — словно бы серые равнодушные штрихи по металлу, выравненные кислотой...

Вот засохшая бегония на подоконнике с мумиями предсмертных, отчаянных соцветий, вот невымытая посуда в раковине с застылыми подтёками кетчупа — грязь окаменела и не интересна теперь даже мухам.

Июнь прошёл кое-как. Потом приезжала ненадолго мать, неделю загадочно курила на кухне свой длинный Winston, бубнила что-то про изменения климата и про то, что деньги, какие есть, конечно же, лучше забрать из Сбербанка и поместить в более надёжное место... Сашка молча слушал её разглагольствования, думая, как всегда в таких случаях, о своём: о том, что надо бы позвонить Толику насчёт денег, что если завалиться, к примеру, в гости к Плотниковым в середине дня, то там непременно накормят, и можно тогда не готовить обед. Ну и о матери, само собой: о том, когда она уедет... и, в общем, станет, несомненно, легче.

Потом она действительно уехала в Белгород к своему бородатому татарскому хахалю, причём сорвалась как-то неожиданно: с вечера вдруг собрала чемодан и ранним утром исчезла, едва попрощавшись.

Он снова остался один и, надо сказать, вместо чаемого облегчения, испытал чувство, сродни посленовогоднему похмелью, точнее, тому, что заменяло его в детстве — когда праздник, который так долго предвкушали, пришёл и ушёл и ничем хорошим не увенчался.

Всё вернулось на круги своя: вся эта летняя тоска, пахнувшая нестиранной одеждой, усталость спросонья, едва разгоняемая к вечеру, заторможенность, называемая теперь модным словечком «прокрастинация».

А потом лето как бы и кончилось — не по календарю, а словно бы изнутри, исчерпав себя, будто старый металлический тюбик зубной пасты, выдавленный и перекрученный. Зарядили дожди, с ними вернулась немедленно вполне осенняя дряблая промозглость и, однако — нет худа без добра, — всё-таки стало легче. Ожидаемо легче.

В первых числах августа Толик отдал часть долга. В тот же день Сашка затарился едой — набил холодильник и поставил в шкаф-пенал бутылку «Мартини», — впрочем, на этом его гастрономический запал иссяк и, не желая что-то готовить всерьёз, ближе к вечеру он вновь выполз из дому, думая пройтись по барам — вернуть себе это забытое много месяцев назад удовольствие, а заодно и подкрепиться.

Идти куда-то далеко не хотелось, Сашка вывернул в район Сытного рынка, однако ничто его не соблазнило ни там, ни на Кронверкском, — тогда он двинулся к Троицкому мосту, пешком преодолел его, несмотря на тянувший с реки сильный ветер, затем обогнул Летний сад и, перейдя Фонтанку, потопал в сторону Невского.

Надо сказать, что эта прогулка по набившим оскомину открыточнотуристическим местам потихоньку сделала своё дело — на душе у Сашки стало как-то тише, что ли, — не теплее, но именно тише, увереннее, как у космонавта, высадившегося в скафандре на лунную поверхность и убедившегося, наконец, что герметичность этого скафандра не нарушена.

От угла с Белинского он начал свою охоту — и уже в первом подвальчике с неизводимым запахом сырости, уксуса и плохо прожаренных куриных крылышек встретились знакомые: небольшая компания, с которой когда-то пересёкся на одном концерте. Его тут же узнали, позвали за столик, налили водки. Сашка не стал отказываться и вскоре достиг того состояния, когда стальная кольчуга реальности расползается сама собой, словно утопленная в кипятке вьетнамская быстрорастворимая лапша. Потом, уже вместе с ними, пошли искать какое-нибудь новое место — запомнилось, как по дороге пристали зачем-то к уличному музыканту, выклянчили у него виолончель, на которой кто-то попытался сыграть *Smoke on the water*, потом кто-то другой едва не попал под бликующий, будто свеженачищенная сутенёрская туфля, «Майбах», съезжавший с моста, потом всё-таки нашли устроившую всех дыру, где уже ребята обнаружили своих знакомых — выпили и там, затем благополучно отправились дальше, опять куда-то забурились, снова выпили...

Где, в какой момент появилась Полина, — Сашка не запомнил. Вроде бы она сидела в грузинском кафе на Литейном, вроде бы — одна. Он ли её пригласил за общий стол или кто-то другой — тоже не отложилось в памяти, — однако же она присоединилась к компании, вписавшись вполне органично, и, кажется, даже что-то говорила время от времени, хотя слов её Сашка тоже не запомнил. Зато запомнилась её улыбка — такая немного усталая, понимающая, терпеливая, несмотря на выпитый алкоголь, — он почему-то любил, когда молодые женщины так улыбаются.

Потом всё замелькало стробоскопически. Вот они уже вдвоём, утомлённые, сидят на гранитном поребрике напротив мемориала Ханко, пытаются закурить, но словно бы нехотя.

— Ты их давно знаешь? — Полина кивнула куда-то через плечо. — Ну, этих ребят, короче...

Сашка пожал плечами.

— Не очень. Так, познакомились когда-то...

— Клёвые!..

Он кивнул.

— Особенно этот, длинный.

— Роберт? Ага.

— А почему Роберт? Так зовут?

— Кликуха такая. Ну, так. Не знаю почему.

Полине, наконец, удаётся раскурить сигарету. Она делает две глубокие затяжки и, как видно, успокаивается.

— Хорошо.

Сашка также затягивается, кивает.

— Веришь ли, я впервые за три месяца из дому выполз!

Полина повернулась к нему и с сочувственным интересом заглянула в глаза.

— Ой, а почему? Болел?

— Не. Так. Денег не было. И печаль.

— А! — Понимающе кивнула Полина. — Депресняк. Знакомо, чё там.

Она ещё раз затянулась, затем щелчком избавилась от окурка.

— Не хочу больше.

— Я тоже.

Сашка тоже отщёлкивает едва начатую сигарету.

— И у меня депрессия. Уже давно.

— А что так?

— Ну, как у всех, чего. С парнем рассталась. Потом с другим.

— ...Третьим...

Машет головой из стороны в сторону.

— Не. Третьего не было. Двух хватило. Устала.

— Тебе сколько лет?

— Двадцать семь, а что? А на сколько выгляжу?

— На сколько хочешь. Это от выражения лица зависит. Вот так.

Сашка корчит мерзкую рожицу, девушка глядит на неё сквозь вечерний сумрак, смеётся.

— Ну, да. Лет на семьдесят.

— Вот.

Накрывает ладонью её коленку, вбирая её всю, словно головку рычага трансмиссии.

— Ай! Ты щекочешь.

— У тебя колено острое.

— Не нравится?

— Не-не... я что... меня всё устра...

— Не, ну если не нра...

Достаёт смартфон и, подсвечивая нос и губы голубым отблеском экрана, принимается что-то там перелистывать пальчиком.

— О, кстати! А давай телефонами... обменяемся...

Полина отрывается от экрана, поворачивает к нему лицо, улыбается — кажется, впервые с тех пор, как они здесь сидят, — впрочем, может, Сашке это только кажется в темноте.

— Давай. Говори номер.

Сашка диктует цифры, Полина тычет пальчиком вслед, слышно, как смартфон отзывается жалобным воробьиным писком.

— Всё.

Последний писк, — и несколько секунд спустя у Сашки в кармане начинает ёрзать вибровывоз.

— Замётано.

Полина прячет смартфон.

— Послушай.

Снимает Сашкину руку с коленки.

— Послушай...

— Да?

— Вот скажи. Вот это всё вокруг — оно исчезнет, когда мы умрём? — Полина обвела рукой силуэты домов.

— Вряд ли...

— Ну, или не исчезает, но как-то поменяется сильно, да?

Сашка пожал плечами.

— Поменяется. Ну, поменяется, а что? Этим домам уже двести лет — и ничего, стоят себе, серые.

— Но ведь они другие теперь, и люди другие живут, и вообще... а пятьсот лет назад их совсем не было. И через пятьсот опять не будет.

Сашка хмыкнул.

— А к чему ты это?

— Ну, так.

— Что «ну так»?

- Увидеть хочется. Как там лет через пятьсот. Просто увидеть и всё, и вернуться. Сашка рассмеялся, взял Полинину ладошку в свои.
- Ты смешная. Хочешь, поедем сейчас ко мне? У меня «Мартини» есть.

В такси Полина плотно прижалась к Сашкиному плечу, да так, что он мочкой уха почувствовал её дыхание — путь был короток, ехали не разговаривая, глядя, как снаружи электрический свет выхватывает то и дело сопряжённую разноголосицу вывесок — городские улицы жили обычной своей ночной жизнью, наполненные празднующимися людьми, торопящимися воспользоваться выдавшейся прорехой в обложной непогоде.

Дома Сашка вдруг почувствовал, как давешняя усталость к нему возвращается — вернее, пытается вернуться, словно бы стучится в двери, претендуя на прежнее своё место, оправдываясь прежними застоялыми запахами в комнатах, невычищенными пепельницами, перегоревшей месяц назад лампочкой в прихожей — и словно бы дела ей не было до выпитого Сашкой алкоголя, прогулки по безумному ночному городу и этой красивой девушки, готовой на всё.

— Это вся твоя квартира?

— А чья же... — Сашка включил свет. — Кидай сюда курточку... вон там тапки какие-нибудь найди...

— Я так... не нужно тапки...

Она проходит в комнату.

— Так ты начал говорить...

— Про «Мартини»?

— Про квартиру... ну и про «Мартини» тоже, — смеётся.

— Ну да. Живу тут один... Ещё мать прописана, но её нету в городе... редко-редко когда заскакивает...

— Клёво!

Полина садится в старое, советских ещё времён, кресло с прожжённым сигаретой подлокотником.

— Ну и бардак тут у тебя... что-то совсем родное, милое глазу... как у меня в комнате... если бы предки не нудили, я бы вообще ни одну вещь никогда на место не клала бы... и подметать, считаю, не надо: там, где люди ходят, мусор сам выгребаётся, а там, где не ходят, и чистить незачем — раз там нет никого, правда?

Сашка кивает.

— Но что же ты уши развесил? Иди за своим «Мартини»! Не видишь разве: девушка страдает вся.

Она засмеялась как-то странно, — словно бы не своим, а чьим-то чужим словам.

Сашка принёс «Мартини». Полина подняла свой стакан, долго глядела через него, прищурившись, на люстру, затем отхлебнула.

— Зато у тебя тихо здесь. Хорошо.

Сашка кивнул.

— А у тебя?

— У меня? В Купчино? Да там всё время сумасшедший дом. Все орут, галдят. На голову друг другу готовы сесть. И ещё трамваи под окнами.

— Привыкла?

Мотает головой.

— Не-а. К этому нельзя привыкнуть. Это как если тебя нарочно одели в какое-то тряпьё. Или, наоборот, раздели. В общем, такое изнасилование, — и постоянно хочется прийти в себя, спрятаться куда-нибудь, где ты можешь... в нормальном виде. В какое-нибудь сказочное место. Вырваться, перенестись в пространстве и во времени.

— Думаешь, там хорошо?

Пожимает плечами.

— Не знаю. Может, и хорошо. А может, и нет. Но я хочу... мне надо это узнать. Сашка хмыкнул.

— Зачем?

Вновь пожала плечами.

— Не знаю.

Допила «Мартини», достала сигарету, не с первой попытки закурила. Сашка пододвинул к ней пепельницу.

— А по мне, так лучше ничего не искать. В пространстве и во времени. Хорошо там, где я. Или плохо. Но там, где меня нет, — точно хуже.

Какое-то время курили молча. Затем Полина загасила бычок, вульгарно утопав его о дно пепельницы, встала и, шагнув к окну, стала смотреть во двор — в чёрную бликующую бездну.

— И окно не на улицу... там тихо... хорошо у тебя...

Сашка приблизился к ней, прижался сзади, взяв руками за оба локтя. Полина выскользнула, обернулась и тут же потянулась к его губам.

Сомкнулись в поцелуе — и стояли так долго-долго, пока у Сашки не занемел язык.

Чуть отстранившись, он начал расстёгивать блузку — Полина послушно наклонила голову и, когда он справился со всеми пуговицами, сама коротким привычным движением расщёлкнула за спиной лифчик. Сашка отодвинул вверх тёмно-вишнёвые чашечки, выпустив на волю небольшие груди формы, называемой им про себя «испуганная капля», осторожно прикоснулся к ним — и тут Полина подняла на него глаза:

— Подожди, Саша.

— Что?

— Подожди секунлочку. Мне надо тебе сказать. Мне надо сказать одну вещь... в самом начале... ну, до всего... ну, ты понимаешь...

Сашка сглотнул слюну.

— Послушай.

— Да.

— Мне нужно... в общем, я хочу ребёнка, вот.

— Чего?

— Я хочу ребёнка, вот и всё. И мы не будем предохраняться поэтому...

Сашка с трудом подавил в себе истерический смешок.

— Ребёнка? Прямо сейчас? От меня?

— Ну да.

Полина смотрела на него теперь как школьница, отвечающая заданный урок:

— От тебя. Да. Мне не важно. Но я так решила, и всё. Мне теперь нужен ребёнок.

Сашка молча кивнул.

— ...Чтобы перенестись в пространстве и времени?

— Ну, так, — она равнодушно пожала плечами. — Мне без него не спастись. Тебе не понять просто, ты мальчик.

Сашка аккуратно надвинул чашечки лифчика на прежние места, запахнул блузку, застегнув пару пуговиц, отступил на шаг.

— Знаешь что, — он словно бы задумался на миг, — мы с тобой вот что сделаем. Давай-ка я вызову тебе такси. Я оплачу, не переживай.

Оставшись в одиночестве, Сашка допил «Мартини», включил телевизор, но через полминуты его выключил, затем вдруг рванул на кухню и там зарылся в ящик шкафа, где у них хранилась аптечка. Раскидывая всё вокруг, долго копался в этом безумном хаосе баночек и перехваченных резинками конволюток — и, наконец, нашёл искомое: двухсотграммовую бутылочку медицинского спирта. Налил немного на дно гранёного стакана, разбавил водой из-под крана и залпом выпил. Потом вернулся в комнату, упал на тахту и заснул не раздеваясь.

Утро настало в половине одиннадцатого, закономерно гадкое и тупое — какесли бы между тобой и реальностью кто-то густо набил пожелтевшую и слежавшуюся вату звукоизоляции. Сашка лениво поднялся, потопал в ванную, там бросил на лицо пригоршню воды и, не вытираясь, отправился на кухню. Зарядил кофеварку — электрическая машина с бодрым шипением принялась за своё привычное дело, вызвав у Сашки даже подобие ревности. Некоторое время он бессмысленно пялился на её пластмассовый куб, затем вдруг словно вспомнил о чём-то, метнулся в комнату, там не без труда обнаружил свой смартфон (завалился, гад, в щель между диванными подушками), прищурившись, нашёл нужный номер:

— Привет. Полина, ты? Выспалась? Разбудил? Ну, извини. Доехала вчера нормально? Ну, хорошо. Слушай, я что хочу сказать. Ты — дура, вот что. Понимаешь? Ты — дура.

---

*Борис Ветров*

# Максимов и Марц

*Рассказ*

Максимов мечтал поскорее состариться, и выйти на пенсию. Ему было сорок, и он, как солдат-срочник, мысленно отсчитывал очередной прожитый день перед тем, как заснуть. Потом мысли сбивались на единственную и заветную мечту. Жаркое похрапывающее тело жены не мешало ему грезить до полного отрешения от реальности.

Максимов мечтал о маленькой даче за городом — о простом домике без всяких излишеств. Он не был садоводом-любителем или завзятым огородником. Он вообще не испытывал тяги к природным мужским радостям: к рыбалке, к гаражным застольям, к бане или к возне с машиной. Он не понимал, какое удовольствие можно испытывать от взаимодействия с железом, землёй, или деревом. Максимов был тихим человеком. И хотел он только тишины. Тишины и ночного неба.

\* \* \*

Пять лет назад Максимов попал в больницу: у него обнаружилась язва, небольшая, но перспективная. Максимов лежал в палате, где страдали от недугов ещё четверо. Их имена и лица он не запомнил. В памяти остался только сосед слева — грузный мужик с мощными усами. Он олицетворял всё то, что Максимов не любил, а порой и боялся. Он даже переходил на другую сторону улицы, когда видел таких вот мужиков: податых и громких, если они двигались ему навстречу.

В палате беспрерывно звучал приёмник. Его привёз с собой язвенник из Карымской. Как-то в новостях диктор рассказал, что в этом году июнь будет на десятые доли секунды длиннее, чем в прошлом.

«Это объясняется особенностями вращения земли, — говорил диктор. — Из-за смещения центра тяжести планеты скорость вращения её замедляется. Установили этот феномен учёные Главного астрономического института имени Штернберга Российской академии наук».

Эта новость взбесила усатого.

---

*Борис Ветров (Витковский)* — родился в 1968 году в Чите. Работал на заводе, служил в армии, трудился на приисках. Главный редактор и совладелец ежемесячника «Чёрная газета». Печатался в журнале «Урал». Живёт в Чите.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2020, № 11.

— Нет, ну какой хренью страдают, а? Ну кому нужны эти доли секунды? По Москве ставь часы, и всё. Нет, они сидят там, пердят и радуются. А придёт домой такой вот очкарик и скажет — мы пахали! Пахали они. Бери лопату, иди на стройку!

Усатый был строителем и заработал цирроз печени. Откинувшись на кровати и заложив руки со всё ещё мощными бицепсами, он рассуждал вслух:

— Вот ненавижу я писак этих, интеллигентшишек, учёных всяких. Был бы щас Махно или атаман Семёнов — я бы их всех порубал. Жиды проклятые.

Максимов чувствовал себя очень неудобно. Он носил очки и постоянно читал книги. Одну книгу он нашёл тут же, в палате. Она осталась от умершего внезапно соседа. В книге были повести Паустовского. Прежде Максимов читал только фантастику. Теперь же увлёкся неспешными повествованиями советского классика. Максимов особо не вдумывался в прочитанное: как истинный технарь он не ценил стиль и обороты языка. Но одна вещь его потрясла. После неё Максимов стал превращаться в другого человека. Это была повесть «Золотая роза», а в ней рассказ «Планета Марц». Писатель вспоминал, как в детстве, в Киеве, он смотрел с Владимирской горки в облезлый телескоп. Телескоп выносил дряхлый старик в широкополой шляпе и предлагал всем взглянуть на планету Марс. Старик называл её Марц.

Максимов похолодел, когда прочитал строки: «Я увидел чёрную бездну и красноватый шар, бесстрашно висевший без всякой опоры среди этой бездны. Пока я смотрел на него, шар начал подбираться к краю телескопа и спрятался за его медный ободок. Звездочёт слегка повернул телескоп и вернул Марс на прежнее место. Но тот опять начал сдвигаться к медному ободку».

Теперь Максимов знал, для чего ему пригодится остаток жизни. Это было просто, как проведённая в тетради прямая линия. Он понял, что должен увидеть этот самый, бесстрашно висящий в чёрном пространстве, красный шар. Максимов стал видеть Марс во сне. Иногда он был очень близко — огромная сфера свешивалась сверху, и Максимов мог коснуться её рукой. В другой раз Марс, размером с футбольный мяч, висел под потолком в каком-то тесном и чёрном помещении.

Максимов выписался из больницы и стал интересоваться астрономией. Жена, давно вычеркнувшая супруга из своей жизни, не обращала на это внимания. Он вовремя, дважды в месяц, приносил домой зарплату. Она пересчитывала деньги, презрительно ухмылялась и выдавала ему какую-то мелочь: на троллейбус, на пирожки в буфете, на одноразовые бритвенные станки.

\* \* \*

Максимову от рождения была назначена роль статистической единицы в обществе и в истории. Он рос, опекаемый матерью — жёсткой и непререкаемой. Отца Максимов не знал, и у матери о нём спросил только один раз — ему было пять лет. Он навсегда запомнил ставшее злобным лицо матери и хлёсткий удар кухонной тряпкой по голове. «Чтоб я от тебя таких вопросов больше не слышала! Ты меня понял?»

Максимов понял.

Он полз по собственной ленте времени, никем незамеченный, соблюдал условности бытия и погружался в мир фантастических романов. Максимов записался во все библиотеки города, исключая отдалённые районы. Туда ездить он боялся — там была злобная шпана. У Максима не было с собой денег, так только — мелочь на проезд. Но его могли избить за очки, за неумение базарить на пацанском языке и просто так — за то, что с чужого района. У себя в районе Максимова не трогали. Считалось — запаadlo бить убогого.

Зато в книгах Максимов находил всё то, чего ему не хватало в жизни. Он и сам пробовал писать фантастические рассказы. В них он был отважным космическим десантником, покорителем далёких планет и победителем лютых монстров. Максимов мелким аккуратным почерком записывал эти рассказы в тетрадь с коричневым клеёнчатым переплётом и забывал о времени. Творчество прекращалось, когда разъярённая мать врывается в комнату Максимова и приказывала ему сейчас же ложиться спать. Как-то она нашла его тетрадь.

«Ещё одного шизофреника мне только не хватало! Весь в папашу, — начала она скандал, но тут же и осеклась. И только сказала ещё: — Увижу, что всякую дурь пишешь, сдам в психбольницу!»

Перед Максимовым немного приоткрылась тайна его происхождения. Максимов и правда забросил рассказы — он вступал в тот возраст, когда тело начинало бунтовать и искать выхода новым, ранее не испытанным чувствам. За этим занятием его тоже как-то застала мать и отхлестала тряпкой по рукам.

«Ишь, созрел. Не туда у тебя мысли идут. Ты думай, как школу закончить и куда поступать».

Но её слова были несправедливы: Максимов был твёрдым хорошистом, а по точным наукам имел только пятёрки.

В классе Максимов тоже существовал вне общества. Жестокий в своём максимализме круг подростков просто исключил из себя тихого очкарика. Одноклассники дружили, влюблялись, устраивали вечеринки в свободных от родителей квартирах. Максимов продолжал учиться и ходить в библиотеки. Так он и заработал себе остеохондроз, а следом — освобождение от военной службы. И спокойно, не напрягаясь, поступил в местный пединститут на физико-математический факультет.

\* \* \*

Жизнь Максимова пошла по второму кругу. Он так же был на хорошем счету у преподавателей и жил вне студенческой вольницы. Он ни разу не был на дискотеке и даже не ездил в колхоз. Мать через знакомых врачей доставала ему освобождения всё по той же причине — остеохондроз.

«Нечего там делать. Научись водку пить. Или девка какая окрутит, а потом припрётся с пузом. И прописывай её тут».

Проблемы начались на третьем курсе, когда пришло время практики в школах. Максимова ещё переносили ученики четвёртых-пятых классов, но старшеклассники ни во что не ставили маленького человечка в коричневом костюме, с нелепо широким галстуком и в роговых очках. Они вели себя так, как будто его и не было в классе. Максимов уныло долдонил правила решения уравнений и писал на доске своим мелким чётким почерком условия тригонометрических задач. Один раз в класс заглянула завуч и потом долго орала на перепуганных притихших восьмиклассников. А в учительской сказала Максиму: «Вы не ту профессию выбрали. Вы, прежде всего — педагог! Вы совершенно не умеете влиять на школьный коллектив. Они же вас не уважают!»

Максимов молчал, как привык он молчать, когда его отчитывала мать. В это время он стоял почти по стойке смирно, свесив вниз чёлку, очки и нос.

Зато, когда институт получил первые персональные ЭВМ (слово компьютеры только-только входило в оборот), Максимов стал незаменим на кафедре. Он первым играючи усвоил принципы программирования, а ещё и научился чинить советские капризные машины. За это он получил освобождение от практики, и всё время

проводил в лаборатории вычислительной техники. Бывало, потеряв ощущение времени, засиживался дотемна и потом пугливо шёл по улицам, обходя гуляющие молодёжные компании. За это тоже мать орала на него, обвиняя в чёрствости и бессердечности. На самом деле она боялась, что сын, несмотря на своё внешнее убожество, нашёл себе какую-то девицу, и та уже строит планы на их жилую площадь.

Порой с Максимовым происходило непонятное. Иногда, в бытность студентом, — он, вместо того, что бы идти в институт, внезапно сворачивал и долго шёл по утреннему суетливому городу в старый парк. В его глубине стояла древняя водонапорная башня. Максимов нашёл её случайно, — когда возвращался со своей первой практики из школы неподалёку. Максимов сильно хотел в туалет. Дверь башни была приоткрыта. Там он и справил нужду. И увидел винтовую лестницу наверх. Лестница заканчивалась приоткрытым люком. В темноте угадывалось мощное чёрное тело огромного резервуара. Максиму стало страшно. Но чуть ниже, на площадочке перед узким окном, был подоконник. Максиму понравилось это место. И он стал часто ходить сюда. Иногда внутри башни кто-то бывал. Местные пьяницы распивали там водку или портвейн. После них оставались бутылки и пустые консервные банки. Максимов собирал эти бутылки, споласкивал на колонке и сдавал в гастроном. Вся мелочь он аккуратно складывал в бутылку из-под кефира. Зачем он копил деньги? Он и сам не знал. Максимов получал повышенную стипендию. Червонец забирала мать. Остальное он тратил на книги. Пришли времена сухого закона, пьяницы вывелись сами собой, и Максимов стал единственным обладателем укромного местечка. Из узкого окна был виден кусок улицы с тополями по обочинам и часть вывески продуктового магазина. Максимов приносил с собой в дипломате ломоть хлеба с солью и бутылку с подкрашенной вареньем водой. Он сидел тут в полном одиночестве и в тишине читал книгу, жевал хлеб и, порой, боялся сам себя. Он подозревал, что такие уединения и прогулы занятий есть признак ненормальности. Ведь неслучайно мать как-то обмолвилась насчёт шизофреника-отца. Максимов очень хотел быть нормальным. Но башня манила его. И никогда он не поднимался выше площадки с подоконником — огромный резервуар был по-прежнему страшен. Этот страх Максимов тоже относил на счёт возможной шизофрении.

В таком вот состоянии Максимов досуществовал до диплома. Красный ему не светил из-за проблем с педагогикой и психологией. Однако оценки по профильным предметам во вкладыше были отличные. Максиму предлагали аспирантуру, но мать уже подобрала ему местечко — в небольшом НИИ природных ресурсов требовался программист. Специальность была редкой, и Максиму сразу положили оклад старшего научного сотрудника. А за написание программ и починку техники он порой отхватывал и премии. Зарплату забирала мать, полагая, что Максимов не сможет ею распорядиться. Она, как и в школьные годы, покупала ему всё сама: от белья до верхней одежды. И передевала Максимова согласно погодным условиям и календарю. Максимов не протестовал — это была составляющая его жизни.

Трудно сказать, о чём он думал вне работы. У него не было друзей, не было девушки и, кроме компьютеров, не имелось никаких увлечений. Максимов выписывал всевозможные журналы, вытребовав на это часть своей зарплаты у матери. Он собирал статьи по программированию и перечитывал их по нескольку раз. А мать продолжала скандалить — и теперь уже по поводу его, Максимова, одиночества.

«Засохнешь со своими книгами и журнальчиками. Я их к такой-то матери повыкидываю из дома! Что, на работе нет женщин приличных? Уже пора бы и семью завести. Шизик чёртов!»

Максимов давно не обращал внимания на эти вопли. Он уже понял, что мать, несмотря на внешнюю заботу, срывала на нём тяжёлую нутрянную злобу за свою главную ошибку жизни. И мстила сыну за его отца. Потому Максимов не удивился и даже не испугался, когда мать, в очередной раз закатив скандал, внезапно грохнулась на спину, в мгновение стала деревянно-негнущейся и замолчала с открытыми ртом и глазами. На её лице выступили багровые пятна, которые стали быстро синеть. Максимов деловито перенёс тело на диван в гостиной и вызывал «скорую».

\* \* \*

В коллективе Максимова помогли организовать похороны. Там вообще к нему относились не как в школе или институте. Максимов был всегда опрятен, и хоть постоянно молчал, зато хорошо работал и исполнял все распоряжения. Он чурался коллективных посиделок, застолий и не ходил в курилку. Его считали безобидным и порядочным человеком. Максимов был счастлив в своём закутке, за стеной из осциллографов и других приборов. И не просил отдельный кабинет. За «стеной» работали в основном женщины. Не стесняясь Максимова, они обсуждали свою личную жизнь и примеряли обновки. Максимов был для них предметом интерьера. Правда, они никогда не обходили его угощениями в виде домашней выпечки. Максимов тихо благодарил и скромно брал булочку или пирожок. И включал электрический чайник.

На поминках внезапно оказалась некая женщина, которую Максимов видел один раз в жизни. Это была двоюродная сестра матери. Они почти не общались: между ними плескался затяжной родственный конфликт, какой всегда бывает среди людей, живущих завистью. Мать завидовала сестре, что та работает в торговле и достаёт разный дефицит. А сестра завидовала матери, что у неё есть собственная двухкомнатная квартира в городе. Когда гости разошлись и Максимов мыл посуду, тётя Люда втиснулась в кухоньку и сказала:

— Ну что? Как будем жилплощадь-то делить? Я ведь тоже имею право.

Максимов молчал. Тётка начала предлагать разные варианты: от размена на две однокомнатные до совместного проживания. Детей у неё не было.

Она попыталась утвердиться в этом доме, заявив, что хочет остаться тут на девять дней. Тихий Максимов, который только сейчас начал высвобождаться из-под многолетнего гнёта женской опеки, внезапно стал твёрдым и изобретательным. Он заявил, что по окончании траура намерен жениться и пропишет в квартире никак не её, а свою жену. Тётка плюнула на пол, на стены, на всё ещё занавешенное тёмным покрывалом зеркало и хлопнула дверь. Больше Максимов её никогда не видел.

Максимов продолжал жить по установленной матерью схеме, сообразуясь с явлениями природы и календарём. Когда начинал желтеть за окном его рабочего закутка старый тополь, Максимов доставал из шкафа румынский плащ на клетчатой подкладке, купленный матерью лет десять назад. Когда тополь становился голым и по утрам хватал за щёки мороз, Максимов пристёгивал к плащу меховую подкладку, цигейковый воротник и меховой капюшон. И плащ превращался в зимнее пальто. Потом, когда днём капало с крыш и в институте собирали по три рубля женщинам на подарки, Максимов опять превращал пальто в плащ. А когда на тополе пробивались мелкие листочки, он вешал плащ в шкаф и доставал оттуда лёгкую серую курточку. За всё время после смерти матери он купил себе разве что несколько пар носков и трусов. При этом Максимов был чисто плотным существом, всякий день принимал

душ, стирал по субботам свои вещи тщательно и вдумчиво. Раз в месяц он ходил в парикмахерскую, куда раньше водила его мать.

Он умел сварить себе макароны, кашу или пожарить картошку. Его быт был предельно прост и устойчив. Он даже сподобился сделать ремонт в квартире — простенький, но аккуратный. И жил, ничего больше не желая.

Но все эти ежедневные заботы о себе делали своё дело. Максимов вырослел. Ему было двадцать шесть. Он уже принимал участие в чаепитиях с женщинами и однажды впервые остался на коллективное застолье по поводу юбилея бухгалтерши. Там Максимов впервые выпил рюмку водки и вдруг стал разговорчив. Он даже сказал какой-то витиеватый тост, вычитанный им давным-давно в старой книге. Коллеги долго смеялись. Но смеялись по-доброму — им нравилось постепенное перерождение Максимова. Именинница Надя пригласила Максимова на танец. И за их скромным топтанием в комнате, где выключили верхний свет, коллеги тоже наблюдали с добрыми улыбками.

На следующий день Надя вроде как случайно вышла с работы вместе с Максимовым. Оказалось, что им идти почти в одну сторону. Надя жила с двенадцатилетней дочкой в малосемейном общежитии. Она была старше Максимова — ей исполнилось тридцать — и успела по-быстрому сходить замуж, развелась через два года, поскольку муж после рождения дочери как-то незаметно спился.

Теперь они шли рядом каждый вечер, и через неделю Надя нашла повод пригласить Максимова в гости: её дочка отставала по математике. Максимов стал приходить к ним в общагу и тускло объяснял Надиной дочке принципы решения уравнений и задач. Та морщилась от его голоса и вида. Она ненавидела Максимова, как только может ненавидеть начавшая созревать девочка нелепого чужого мужика. Надя пыталась устраивать семейные чаепития. Но дочка только фыркала и утыкалась в книгу или телевизор, специально включая звук на полную громкость. Контакта не произошло. Да и Наде за пару месяцев таких пресных визитов надоела максимовская безынициативность. Как-то Максимов, выходя с работы, увидел, что Надя садится в жигули. За рулём сидел какой-то прапорщик. А ещё через месяц она объявила о замужестве и переезде в Краснодарский край.

Надю сменила крупная громкая Тамара. Она была ровесницей Максимова, не имела детей и своего жилья, снимала комнату на окраине. Тамара обхаживала заместителя директора НИИ, но тот предпочитал субтильных аспиранточек.

\* \* \*

Однажды, когда коллектив отмечал наступление Нового года, Максимов хватив водки, получил объятия Тамары в медленном танце. На следующий день, под видом подарка на Новый год, она вручила ему новые очки в модной тонкой оправе. Максимов начал преобразаться. Тамара сводила его в другую парикмахерскую и достала по госцене хороший костюм. Она незаметно проникла в его квартиру и в его жизнь. Сперва просто приходила помочь прибраться, приготовить еду. Максимов застенчиво протестовал. Но протесты были решительно отклонены — Тамара на всех парусах шла к поставленной цели. И, наконец, случилось то, что должно было случиться. Тамара провозилась на кухне дотемна. И объявила, что добираться домой ей не на чем, а потому остаётся ночевать.

Всё произошло буднично. Тамара отправила Максимова в душ. По-хозяйски перестелила постель в его комнате, ушла мыться сама. И улеглась рядом с ним

совершенно голая. Максимов воспрял. Он засопел, завозился руками и кончил быстрее, чем осознал, что потерял невинность. Тамара потом с опытностью зрелой самки раззадоривала его, так что за выходные дни он усвоил всю нехитрую науку. И к весне Тамара стала Максимовой. На свадьбу приехала крепкая ядрёная родня Тамары из района. Со стороны Максимова было несколько коллег из НИИ. Родня Тамары сходу вынесла диагноз: «чудик малохолдный», но порадовалась по поводу обретения Тамарой квартиры почти в центре города.

После свадьбы мало что изменилось. Максимов так же ходил на работу и обратно, но теперь дома было как-то уютнее, но порой — беспокойнее. Временами наезжали какие-то Тамарины дядьки и тётки, привозили в объёмных дерматиновых сумках мясо и сало, а в кулях картошку и капусту. Дядя крепко выпивали, учили Максимова жизни, потом громко пели, пока в стену не начинали стучать соседи.

А времена за окнами квартиры и НИИ менялись. Уже светились разноцветными бутылками на каждом углу ларьки и по улицам разъезжали невиданные до этого иномарки. Людей из института стали увольнять, но Максимова не трогали — он по-прежнему исправно чинил всю технику и писал программы для компьютеров. Тамара же, оттеснив директора — рафинированного профессора, привыкшего к стабильному государственному обеспечению, — развернулась вовсю. При НИИ было создано малое предприятие, под его крышей Тамара сдавала в арену коммерсантам пустующие помещения. Максимов замечал, что в их доме менялась мебель и сантехника и в холодильнике появлялись разные деликатесы. А вместо деревенской родни к Тамаре теперь заходили какие-то другие женщины. Они вели непонятные для Максимова разговоры про таможду, Маньчжурию и каких-то кэмелов. И однажды Тамара объявила мужу, что уходит из института и будет заниматься коммерцией.

«С этим институтом только на одних макаронах сидеть. А ты разве заработаешь где? Не мужик, а тютя».

Это слово «тютя» позже станет постоянным определением Максимова, но пока они ещё оставались семьёй. И как-то раз отправились в гости к новым Тамариным друзьям. Там Максимов впервые в жизни напился.

Утром ему было плохо. Он метался между туалетом, где его надсадно и тяжело рвало, и кухней, где он пил воду. И потом всё повторялось. Наконец, обессиленный, он улёгся в постель. Тамара беззлобно зудела над ухом, что «и пить-то ты тоже не умеешь, куда ты за Завьяловым вчера погнался? Тот мужик так мужик, уже два гаража построил!». Максимов слабо понимал связь между умением пить и строительством гаражей, и его опять начинало мутить. Но повышенное с похмелья давление и горячее тело Тамары распалили его — он впервые сам, без её инициативы, стащил с неё сорочку, навалился сверху и взял её с опытностью зрелого мужика. Изумлённая Тамара раскрылась, застонала и забилась под ним. В это утро они зачали ребёнка.

\* \* \*

Пока живот Тамары был ещё небольшим, она успела несколько раз съездить в Китай. По её возвращении квартира забивалась огромными клетчатými баулами. Потом эти баулы так же быстро исчезали, Максимов всякий раз получал какие-нибудь обновления. Потом из деревни приехала и прочно обосновалась в доме мать Тамары — небольшая, кругленькая и крепкая. Она моментально обжила комнату Максимова, устроила на балконе ящики с зеленью и всё время возилась на кухне. Тамара уже ходила тяжело — отекали ноги, и на лице выступили коричневые пятна.

Теперь Максимов спал на раскладушке, которая днём убиралась на балкон. И в конце августа в доме появилось маленькое, бесконечно орущее существо — сын Максимова. Тамара назвала его Валериком, — Максимов участия в выборе имени не принимал. Он вообще ни в чём не принимал участия и постепенно становился чужим в собственной квартире. Максиму лишь изредка позволяли зайти в комнату тётчи, где стояла кровать. Максимов, глядя в лицо младенца, не испытывал никаких чувств — только удивление и какую-то пустоту. Однажды он даже ушёл после работы к башне. Но теперь там была новая дверь и висел здоровенный замок.

Максимов, как и в школьные годы, нашёл спасение в книгах. Благо, их теперь продавали на каждом углу, и Тамара не отказывала в деньгах.

«Пусть собирает библиотеку, потом Валерке всё достанется», — объясняла она матери, словно дни Максимова, который тут же, на кухне, тихо ел борщ, были уже сочтены.

Максимов и правда собрал неплохую коллекцию фантастики и приключений. Когда жена заваливалась спать, он шёл на кухню или в туалет и читал до глубокой ночи. Тёща бесилась и называла Максимова тютей. В её схеме жизни мужик должен был не сидеть с книжками, а что-то сколачивать, строгать, пилить или возиться в гараже с машиной. Но машины у Максимова не было, и он не собирался её покупать. Хотя Тамара уже поговаривала об этом. Она, еле оправившись от родов и оставив сына на искусственном вскармливании, стала ещё чаще мотаться в Китай. Максимов знал, что на пару с какой-то Мариной она открыла магазинчик и собирается открыть ещё один. Но он по-прежнему жил вне событий своей условной семьи.

И только ближе к осени следующего года, когда Максимов, по привычке, угнезвился в уголке дивана и читал очередной фантастический роман, в комнату, нетвёрдо и несмело, впервые притопал его сын. Максимов замер. Сын постоял, держась за диван, а потом уверенно направился к Максиму и требовательно протянул к нему ручки. Максимов аккуратно поднял сына и посадил к себе на колени. От него пахло мылом и ещё чем-то тёплым и давно забытым. Максимов тихонько прижал к себе ребёнка и стал раскачиваться с ним, словно напевая неслышимую колыбельную. Валерик притих и, кажется, задремал. Но в комнату вторглась тёща и решительно отобрала у него ребёнка.

«Валерик, пойдём с бабой. Не надо к папке лезть. Папка грязный».

Максимов внутренне возмутился — он по-прежнему остался очень чистоплотным существом. Но спорить с тётшей Максимов не мог — та моментально заводилась и могла без умолку говорить несколько часов подряд. Это напоминало Максиму его собственную мать.

А Валерик на следующий день опять пришёл к отцу. И этот ритуал стал постоянным. Максимов впервые в жизни своей пошёл после работы не домой и не за книгами, а в магазин игрушек и набрал для сына каких-то ярких штучков. Но сыну было интереснее сидеть у Максимова на коленях и играть с его пальцами. И тогда Максимов научился показывать ему на пальцах целые представления. Его руки превращались то в собак, то в кошек, то в жирафов, то в дельфинов. Зачарованный Валерик следил за руками отца и сам стал повторять все его движения. Тёща пыталась прекратить всё это. Но явившаяся из очередной поездки Тамара шикнула на неё.

«Пусть с сыном играет. Хоть какая-то польза. Отец всё-таки».

С тех пор Максимова стали доверять гулять с Валериком. Он сам быстро освоил науку снаряжения, надевал на сына всё необходимое и выносил его на руках во двор.

Валерка уже прилично топал, и они обходили окрестные дворы. Сын начал ещё и говорить, и Максимов старательно называл ему всё, что попадалось по пути.

Это сильно бесило тещу. Иногда, в отсутствие Тамары, она, усадив зятя ужинать, уходила из кухни. Но недалеко. И заводила ежевечернюю проповедь.

«От ведь чо делаца! Жена, значит, мотаца туда-сюда. Деньгу зашибат. А этот сидит с книжонками своими, или он, как баба, тока с дитём и возится. Чо ты сиськой-то его не кормил тогда? От уж не повезло Тамарке, так не повезло. Не мужик, а тютя».

Это слово очень понравилось Валерке.

— Ютя, — старательно повторял он.

— Ихихихихихи! — заливалась довольная теща. — Тютя, тютя. Папка твой тютя.

— Апка ютя, — лепетал сын. И потом часто, сидя на коленях у Максимова и раскачиваясь, он в такт повторял: «Апка ютя... апка ютя». Это веселило тещу.

— Валерка-то сёдня, — заливалась она мелким смешком, когда Тамара появлялась дома. — Я грю твоему — не мужик, а тютя. Ихихихихихи! А Валерка-то тоже — ютя! Апка ютя! Ихихихихихихи!

Максимов не обращал на это внимания. Он теперь меньше читал и больше возился с сыном. Максимов изучил и науку купания, и кормления, и это занимало его необыкновенно — Максимов ощущал себя сильным и свободным человеком, охраняющим другую маленькую жизнь. Тамара была этому спокойно рада. А теща прямо лезла на стенку, когда внук выкручивался у неё из рук и бежал в комнату к отцу.

— Апка ютя! — торжественно объявлял он и лез к отцу на колени.

Дело дошло до того, что когда однажды Валерка кинулся к отцу, только что пришедшему с работы, то схлопотал шлепок от бабки, и обиженно-недоумённо заревел. Максимов сам не понял, как оказался возле ненавистного туловища и взял его за горло.

— Попробуй ещё раз тронь! Придушу и на помойку выкину.

Тёща своим сырым разумом инстинктивно приняла волю хозяина. Но уже через несколько секунд наладилась:

— Ооойй, убивают, убивают! Помогите!

Некстати явившаяся Тамара сама взяла Максимова за грудки и сказала:

— Ещё раз на мать руку поднимешь — я тебя выкину нахер из дома. Пойдёшь бомжевать тогда у меня.

Максимов промолчал. Тёща торжествовала победу и теперь при Максимове нарочно отвешивала шлепки становившемуся непоседливым и бурным Валерке. И торжествовала, наблюдая бешеное максимовское бессилие.

Но однажды, возвращаясь с сыном с прогулки, Максимов увидел, как к их подъезду подкатила грязная белая газель и Тамара начала споро выгружать из салона баулы. Ей помогал мужик, который был за рулём. Закончив выгрузку, он явно привычно хлопнул жену Максимова по заду, потом приобнял её и самодовольно заявил:

— Ну что, завтра в баньку ко мне?

— Ну, посмотрим на ваше поведение, — кокетливо завихляла всеми телесами Тамара.

И в этот момент увидела Максимова с сыном.

Максимов ничего не сказал, он увёл Валерку домой, но в этот же вечер впервые в жизни сам взорвался коротким и убедительным скандалом. Когда теща опять за что-то шлёпнула внука и тот отозвался моментальным рёвом, Максимов отложил книгу и так пихнул тещу в коридор, что та улетала аж к входной двери. Радостный

Валерка моментально забрался к отцу на колени. На отрепетированный вой тётчи из ванны выскочила Тамара.

— Ты что, опять, что ли, свои ручонки распускаешь? А ну, сына отдал, и пошёл вон отсюда! Козёл вонючий.

Максимов спокойно, с расстановкой, выдал заготовленную фразу.

— Во-первых, я у себя дома. Это сейчас мамаша твоя вылетит отсюда. А потом ты вслед за ней. За то, что тебя чужие мужики за зад хватают, в баньку зовут. Думаешь, я ничего не знаю? — сблефовал он, пользуясь опытом прочитанных книжек, где среди фантастики порой попадались детективы. — Квартира-то моя. Я уже узнавал на работе у юриста. И ребёнка себе оставлю.

Тамара умолкла и посмотрела на Максимова с уважением.

— Ну, наконец-то, как мужик заговорил.

В это время сын соскочил с коленей Максимова и маленьким набыченным шитом встал между отцом и матерью. Тамара умилилась.

— Ты моя холосая, ис, папку засисаем!

— Язык не ломай. Научишь картавить ребёнка, — спокойно приказал Максимов.

Потом Тамара с матерью долго шипели друг на друга на кухне. А когда Максимов вечером пришёл домой, то увидел, что квартира свободна от тётчи. Но Тамара тоже встала в позу.

— Квартиру приватизировать надо. Это раз. И сына в садик устраивать — это два. Или бросай работу, сам сиди с ним. Всё равно твоей зарплаты только на троллейбус и хватает.

И тут она была права. Мало того что зарплата давно превратилась в непонятное пособие по убогости, так её ещё и выдавали раз в три месяца. Максимов осознавал это. Но и начальство сильно урезанного института тоже осознавало — и потому Максиму, порой, перепадали премии. Он не говорил о них жене, а тратил на сына. И потому бросать работу не хотел — по слухам, впереди были перепрофилирование и выполнение коммерческих заказов. Потому через месяц Валерка впервые рано утром с рёвом ушёл в садик. Потом виновато и уже несмело вернулась тётца. Теперь она звала Максимова по имени-отчеству — Игорь Николаевич, и за ужином первое время всё норовила поставить на стол стопку водки. Но Максимов не пил. Его организм отвергал алкоголь. А Тамара всю осваивала новые просторы дикого рынка и дома появлялась редко. Бывало, она не приходила ночевать, и Максимов понимал, что это означает. Ему было всё равно. Но своё отсутствие она компенсировала дорогими подарками сыну. И, взрослея, тот отдалялся от отца, рано сообразив детским сметливым умишком, что принимать сторону матери куда выгоднее. Максимов опять вернулся к книгам.

\* \* \*

На работе произошли изменения, но Максимова они коснулись мало. Он, правда, стал получать деньги за какие-то расчёты и программы, да и зарплату опять платили вовремя. А Тамара, не выдержав конкуренции с мощными импортёрами китайского барахла, прикрыла свои лавочки и пошла работать в крупную фирму, занимающуюся экспортом леса. Она рассчитала всю оставшуюся жизнь и теперь копила деньги со своей немаленькой зарплаты на квартиру для сына. Это был её последний аккорд жизни. Она переселила Максимова с раскладушки к себе на диван. И даже злилась, когда он молча отворачивался и засыпал. Тамара растеряла всех любовников, сильно располнела и опустилась, и теперь Максимов был единственным ближним мужчиной. Но она сама давно убила в нём любое желание.

Вот в таких предлагаемых обстоятельствах Максимов однажды и попал в больницу. И понял, для чего он живёт.

Сын уже стал мужиковатым подростком и жил по своим правилам, сформированным улицей и принятыми там понятиями, и Максимова почти не замечал. К матери он относился лучше — за то, что она, в меру возможностей, обеспечивала его потребности. Отца Валерка считал конкретным лохом — за то, что тот не умеет делать бабки, за очки, за интеллигентность, за отсутствие машины, и вообще — по кодексу тех самых уличных понятий. Максимов долго переживал это отчуждение и жил воспоминаниями о временах, когда сын мчался к нему, забирался на колени и качался, напевая «апка ютя». Тёща умерла, и в квартире поселилась тишина людей, вынужденных существовать вместе по воле судьбы.

Максимов после больницы стал собранным, в нём проявился характер, как в те времена, когда он впервые взбунтовался против тёщи. Теперь у него была цель. И перед сном, дождавшись, когда жена заснёт, он научился представлять своё будущее в красках и мельчайших деталях.

Максимов много узнал про любительскую астрономию, и в мечтах к телескопу добавилась дача, где можно заняться наблюдениями. Максимов мечтал о маленьком домике, без излишеств и комфорта. Он ясно представлял себе его, и ещё — дорогу к нему.

Каждую ночь Максимов мысленно шёл по этой дороге, по пустому просёлку, заросшему по обочинам кислицей, полынью и борщевиком. По дороге попадались сохранившиеся телеграфные столбы, заросли молоденьких сосенок, трепещущие осинники и поляны с мелкими цветками. Максимов шёл по этой дороге не спеша, отдыхал в тени деревьев, пил воду из ключа, бьющего недалеко от обочины, — и песок в этом месте на дороге всегда был влажный и рыжий. Наконец, он добирался до места. Максиму всегда представлялся пустой посёлок, где тишина живёт на чердаках. Он отпирал навесной замок (такой, как на его бывшей башне), попадал в прохладное нутро домика, где кроме небольшой печки, узкой кровати, стола и пары стульев больше ничего не было. Максимов распаковывал рюкзак, доставал нехитрые припасы и готовил себе ужин. Он мелко крошил кусочек сала на сковороду и, когда оно растапливалось, отправлял туда лук и пару яиц. Всё это Максимов запивал крепким сладким чаем и в сладком ожидании сидел до темноты. Максимов выдвигал из-под кровати массивный ящик с телескопом, открывал его, вдыхал запах дерева и извлекал прохладную трубу. Он вдумчиво собирал штатив. И когда заря прогорала вместе с последними углями в печке, Максимов торжественно выносил телескоп на улицу. Там, подальше от дома, на лужайке, Максимов заранее соорудил помост — он вычитал на одном из астрономических сайтов, что у самой земли действуют сильные воздушные потоки, и они не дадут получить полноценное изображение. Помост был высотой полтора метра, на него вела лесенка. Максимов сроду не держал в руках ни пилы, ни рубанка, но почему-то знал, что сможет всё это соорудить. И вот, он снимал крышки с объектива и окуляра, находил яркую красную точку на тёмно-синем небе и наводил на неё телескоп. Ещё немного ожидал, пока оптика привыкнет к температуре воздуха, а потом сладострастно припадал к окуляру. И видел красноватый шар, бесстрашно висевший без всякой опоры среди тёмно-синей бездны.

Теперь каждый день на работе, сделав все дела, Максимов зависал на сайтах интернет-магазинов, где предлагались к продаже телескопы. Он уже знал, что для серьёзных наблюдений нужен аппарат с диаметром объектива не меньше пятнадцати сантиметров. Такие телескопы стоили очень дорого. А ведь ещё нужна и дача.

И Максимов с астрономических сайтов скользил на сайты, посвящённые продаже недвижимости.

Однажды он подумал: «А что если попросить денег у жены, хотя бы займы?» И тут же засмеялся сам над собой, заранее представляя реакцию Тамары, а потом и сына. Нет. Это было дело только Максимова, его личный мир, где, вместо солнца, над головой висел красный шар Марса. Где были только ночь и тишина.

Максимов стал скупым и практичным: он отдавал жене теперь только часть зарплаты, а премии и деньги за левые заказы оставлял себе и тут же переводил в доллары. Он ограничил свои потребности до минимума, даже стал реже ходить к парикмахеру, и вскоре начинающие сесть русые редкие волосы легли ему на плечи. Максимов стал похож на сельского батюшку из маленького бедного прихода.

Максимов рассчитал, что до выхода на пенсию у него соберётся вся необходимая сумма. Он не хотел думать о том, что может случиться с ним за эти почти два десятилетия. Ни о том, доживёт ли он до запланированной им новой отправной точки бытия. И вообще ни о чём, что хоть в малой степени вторгалось в идеально отполированный его воображением образ будущего: с лесной дорогой, маленьким домиком и красным шаром, висящим в тёмном пространстве. С каждым днём его раздражало ощущение этого гигантского отрезка времени, лежащего между ним, и днём первого соприкосновения с Марсом. «С Марцем», — думал про себя Максимов — ему в память навсегда легло исковерканное героем рассказа Паустовского название любимой планеты.

Теперь два-три раза в месяц, обменяв рубли на доллары, Максимов соединял их с пачечкой серо-зелёных купюр, хранящихся у него на работе, на дне ящика с инструментами, который Максимов запирает на ключ. Домой нести деньги Максимов не рисковал: он знал, что их моментально поглотит Тамара. Валерка всю выдавливал из неё постоянные субсидии. Он уже являлся пару раз домой пьяным, а потом попался полиции с травой в кармане. Дело помог замять Тамарин родственник, дослужившийся из сельских участков до мелкого чиновника УВД. Сын на время притих, перепуганный ночёвкой в камере ИВС, но затем опять стал исчезать из дома.

\* \* \*

Однажды, зачитавшись, Максимов обнаружил, что до сих пор находится один в квартире. К отсутствию сына он привык. А вот Тамара последние годы исправно приходила домой после шести часов. Теперь же была почти полночь. Максимов впервые ощутил что-то вроде беспокойства. Тамара пока была хоть и вынужденной, но — составляющей частью его жизни. Он позвонил ей. Но телефон был выключен. А утром раздался звонок с незнакомого городского номера. Звонок нёс в себе простую и короткую информацию: Тамара умерла. Вчера на остановке ей стало плохо, «скорая» доставила её в реанимацию, но внезапный инсульт, спровоцированный переживаниями за сына, лишним весом и жирной пищей, поставил точку на её пребывании в этом мире. Максимов ничего не испытал при этом: ни горя, ни жалости, ни чувства потери. Наоборот, он, мысленно ужасаясь сам себе, почувствовал какое-то облегчение. И тут же в его сознание вползла подленькая и радостная в этой подлости мысль, что у мёртвой жены где-то имеются накопления. И красная планета стремительно возросла в размерах.

Похоронили Тамару быстро и деловито, словно отдавая дань её образу жизни. В столовой сказали несколько тостов, обнесли присутствующих несколько раз стаканчиками с водкой, потом коллеги по работе удалились. А уже немногочисленные

деревенские родственники ещё долго сидели за остатками закуски и толковали за жизнь. Кто-то даже попытался запеть, но на него зашикали. Сын на похоронах заплакал, но после поминок, где он хлебнул наравне со взрослыми водки, исчез и домой не явился. Максимов о нём не думал. Он ещё в столовой сбросил хвост увязавшихся было за ним Тамариных родственников и поспешно ушёл домой. Теперь он ощущал себя так, как после смерти матери, — хозяином своей выверенной неспешной жизни. Но сейчас впереди светила красная планета Марс. «Марц», — опять подумал Максимов. И, полежав на диване, освободившись от всех ощущений этого дня, он трудолюбиво и тщательно, как старатель — одиночка у ручья, — принялся за поиски денег.

Тамарины накопления он нашёл в коробке с её зимней обувью. Из голенища сапога, из-под слоя скомканных газет Максимов извлёк перетянутую резинкой пачку долларов, сел за кухонный стол и аккуратно пересчитал деньги. Тамара успела накопить почти десять тысяч. Впервые в жизни и неожиданно для себя Максимов перекрестился и мысленно сказал: «Спасибо, Господи!» Но тут же сам испугался и жеста, и слов. Зато теперь ему показалось что Марц уже заглядывает в окно огромным красным боком, изрытым каналами. Максимов знал, что каналы можно увидеть только в очень мощный телескоп, в настоящей обсерватории. Но теперь ему хватало денег на совершенный и крупный аппарат. Он мысленно присоединил к этой пачке свои деньги, спрятанные на работе. И понял — теперь только всё и начинается.

Максимов, на время окаменев внутренне, отбыл повинность девяти и сорока дней. Сын изредка появлялся дома, отсыпался, ел и опять уходил. Пару раз он спрашивал у отца денег. Максимов давал ему какие-то суммы, разумеется, в рублях, из текущего домашнего бюджета. Он не лез к сыну с разговорами и радовался, когда тот опять исчезал. Максимов уже мысленно жил в давно задуманной им маленькой избушке.

С её покупки он и начал строить свой новый мир. По сходной цене Максимов купил домик с участком в четыре сотки. Дача располагалась далеко от города. Но Максиму это было на руку — он знал, что чем дальше, тем темнее будет ночью небо. Всё свободное время теперь Максимов проводил там — выкидывал и сжигал хлам, уничтожил парник и теплицу, разметил место под будущий помост для наблюдений, навёл порядок внутри дома. Он работал точно и быстро, открывая в себе способности к полной самостоятельности и овладению навыками жизни в новых условиях. Дело оставалось за телескопом. И Максимов в первую субботу августа отправился в специализированный магазин, — совсем недавно открывшийся в городе.

Длинный юноша с молодой запущенной бородкой суетливо совал Максиму проспекты и каталоги. Но Максимов знал, что ему нужно. Он хотел дорогой и качественный рефрактор. Почему-то изначально видел именно его — этот классический телескоп на мощной треноге, дающий увеличение до трёхсот раз. Зеркальные телескопы были дешевле и мощнее. Но Максимов точно соблюдал условия своей заранее выстроенной новой жизни. Такого телескопа в магазине не было. Пришлось оформить заказ. Максимов нервничал: до великого противостояния Марса оставалось две недели. Но он успел...

\* \* \*

Телескоп везли на дачу в кузове грузовой «газели» — тот самый деревянный ящик, который Максимов видел не раз в своих мечтах, был громоздким. Максимов взял на работе отпуск — впервые за три года — и теперь ощущал себя выше всех знакомых

и незнакомых ему людей. Никто на свете не знал, где он находится, и никто не мог нарушить ход событий в почти достроенном им мире.

Телескоп внесли в дом. Максимов рассчитался с водителем и заперся изнутри. У него немного тряслись руки и стучало сердце. Впервые в жизни он пожалел, что не курит — наверное, сигарета бы его сейчас успокоила. Мысль о сигарете была мгновенной, как случайный метеор на августовском небе. А перед Максимовым лежало зримое и ёмкое воплощение его цели, и он только сейчас ощутил в полной мере радость нечаянного обретения.

Максимов не спешил. Он вышел из домика, запер его и пошёл прогуляться. Надо было хоть частично воссоздать в реальности ту самую дорогу, придуманную им. Дорога эта отличалась от придуманной: не было просёлка, телеграфных столбов, подрастающих сосенок и трепещущего осинника. И ключа тоже не было. Была комковатая наезженная дорога среди сплошного горельника, а по обочинам встречались залежи мусора. Потому Максимов поспешил вернуться домой.

Потом он, как и было задумано, готовил яичницу с луком на сале и заваривал чай. Печка долго не разгоралась. Максимов стал тесать тонкие лучины и поранил палец. Яичница моментально подгорела на сковороде. А в домике стало ужасно душно. Но всё это было не главным. Со временем горельник зарастёт. Появятся новые деревья, мусор скроется под кустарником и травой, а Максимов научится обращаться с печкой. Главное, что уже был вечер и — вечер ясный. Небо было светло-голубым и казалось бархатистым на ощупь. Ещё два дня назад оно было всё затянуто обложными тучами, как обычно, поливающимися в июле и августе дождями большую часть Забайкалья. Но словно небеса услышали вопль измождённой души, и вечерняя роса уже проступала сквозь густую траву когда-то заброшенного участка. В его центре высился свежий, сколоченный из прочных досок помост. И лесенка была точно такая, какую и хотел Максимов. Ждать оставалось совсем немного.

Когда голубая бархатистость неба сменилась тёмной синевой, Максимов вынес штатив и стал устанавливать его по всем правилам, ориентируя ось на полярную звезду. Пришла очередь телескопа. Из открытого ящика пахло деревом. Максимов давно знал, что так оно и будет. И труба телескопа была холодная и тяжёлая.

Куда бережнее, чем сына в его раннем детстве, Максимов понёс телескоп на улицу. Сейчас он боялся любой случайной нелепости — например, удара той частью трубы, где находится объектив, об угол или дверь. Максимов заранее распахнул её и закрепил верёвкой. Он боялся споткнуться, упасть с лесенки или оступиться на помосте. Но появившиеся откуда-то в нём плавность и лёгкость движений помогли завершить процесс, длившийся несколько лет. Труба прочно схватилась крепёжными хомутами. Всё было готово. Наступал великий миг переселения сознания Максимова на красную планету. Она уже ровно и спокойно сияла высоко над тёмно-синими сопками. Сейчас, через несколько минут, Максимов увидит этот красный шар, бесстрашно висящий в черноте Вселенной.

Для начала он установил окуляр с самым слабым увеличением — для наводки объектива на планету. Марс выглядел как яркая одинокая красная точка. Почти не дыша, Максимов поменял слабый окуляр на самый мощный, оснащённый специальной линзой, увеличивающей фокусное расстояние объектива. Теперь телескоп был готов показать Марс с увеличением в триста крат.

Сперва Максимов заметил только быстро ускользнувший тусклый розоватый шарик. Он знал, что при большом увеличении из-за вращения земли объекты быстро покидают поле зрения, и стал работать микрометрическими винтами. Наконец, шарик

встал точно в центр. Но... никакого бесстрашно висящего шара не было. Не было ожидаемого близкого мира. Не было ни полярных шапок, ни тёмных впадин марсианских морей. Был лишь бледный и колыхающийся диск, стремительно смещающийся влево и вниз. Максимов истово работал винтами настройки, и опять вывел Марц в центр поля зрения. Нет. Ничего не было. Было то же самое круглое размытое пятно. И только после самой точной настройки окуляра, на какие-то секунды, когда успокаивалось волнение атмосферы, можно было заметить слабо различимые тёмные области на крошечном шарике размером с мелкую пуговичку от рубашки. И пуговичка эта опять стремительно уносилась за край окуляра.

Максимов осатанел и окоченел одновременно. Всё ещё тупо и старательно работая винтами, он вновь и вновь ловил Марс объективом, стараясь увидеть сверкающий красный шарик. И опять полуразмытый кружок ускользал. Марса, в который он верил, не было. Можно было плюнуть на него и поискать звёздные скопления, галактики, туманности или двойные звёзды. Но всё существо Максимова тянулось только к красному шарикю.

Максимов уцепился за последнюю надежду. Он подумал, что сейчас поверхность Земли ещё не остыла как следует. И потому потоки тёплого воздуха дают такую искажённую картинку. Собрав в себе последние резервы спокойствия и разума, Максимов вернулся в дом и упал на койку с брошенным на неё ватным матрацем. Он не заснул, а просто провалился в небытие на три часа. И подскочил, как от удара изнутри, через этот промежуток времени.

Теперь небо было уже совершенно чёрным, и черноту эту пополам прорезал реюющий Млечный Путь. Можно было направить телескоп на него и замереть от восторга перед многообразием блистающих миров. Но Максимов с самозабвением фанатика опять загнал заметно сместившуюся к западу планету в центр поля зрения. Ничего не изменилось. Марс, долгожданный максимовский Марц, остался бледным, нечётким, несущимся к краю пропасти розовым пятном. Всё кончено. Красная планета осталась недоступной. Да и была ли она вообще?

На востоке уже поднимался и желтел Юпитер. Можно было любоваться его спутниками, полосами и загадочным пятном на поверхности. Но ничего этого Максимов уже не хотел. Он понял, что сейчас свершилось лучшее, что только могло свершиться в его жизни. Ему придётся вернуться в свой старый мир, чтобы ходить в закуток на работу, одеваться по сезону и читать фантастические романы. Но новый Максимов уже не помещался в эти размеры.

Он аккуратно снял трубу с треноги, отнес её в дом, туда же отволок треногу. При свете фонарика раскурочил, раздолбил помост, расколол его доски вдоль на несколько частей. И всё это тоже утащил в избушку. Там он сложил из них что-то типа колодца. Затем так же деловито распотрошил матрац. Накидал вату внутрь этого сооружения. Снизу положил старые газеты и зажёл спичку. На телескоп в ящике он не обращал никакого внимания. Максимов запалил костёр и вышел. Он шёл по дороге среди горельника и свалок, шёл размеренным шагом, словно знал — куда надо идти. И уже не видел, как затрещала, занялась снизу доверху старая просохшая избушка. Не видел он, как стреляет и лопается шифер на крыше. И как огненные точки поднимаются к небу. Каждая такая точка на секунду превращалась в ещё один Марс на небе. Но тут же умирала. Ничего этого не видел и не хотел видеть Максимов.

Хватились его на работе через неделю после окончания отпуска. И долго ещё в городе висели ориентировки: «Пропал без вести Максимов Игорь Николаевич, 1965 г.р. Приметы: рост средний, сложение худощавое, носит очки...»

Лариса Миллер

## Слова всё те же ключевые

\* \* \*

Жила, жила и спохватилась,  
Что даль давненько не светила,  
Что тьма не хочет отступать,  
Что надо к делу приступать.  
А дело — добывать прилюдно  
Какой-то свет, что крайне трудно  
И чёрной магии сродни.  
И трачу считанные дни  
С упорством тихого маньяка  
На то, чтоб свет добыть из мрака.

\* \* \*

К лучам, присущим поднебесью,  
Создатель горечь подмешал,  
Чтоб каждый смертный этой смесью  
Неукоснительно дышал,  
Чтоб горечь сладкую глотая,  
Вполне присущую весне,  
Он жил, по воздуху летая,  
Как дети малые во сне.  
И, чтоб явившийся из нетей,  
Из ночи, из небытия,  
Шептал: «Я тоже есть на свете.  
Ты видишь, Боже? Это я».

\* \* \*

Кричи же, младенец, кричи, коль родился,  
Явился из мрака и жить подрядился.  
Кричи же, малыш, ты теперь на виду  
Себе ли на счастье, себе на беду.  
Кричи же, малыш, напрягай свои связки.  
Ты всё уже понял без всякой подсказки.  
Едва ты лишился родного тепла,  
Как неотвратимая жизнь потекла,  
И время — жестокий и хитрый налётчик —  
Тебя, как и прочих, поставит на счётчик.

\* \* \*

Слова всё те же ключевые:  
Надежда, вера, свет, душа.  
Сии потоки речевые  
Плывут, повторами греша.  
Плывут бесчисленные строки,  
Тасуя «вера, счастье, свет»,  
Они плывут в одном потоке,  
Как будто слов новее нет.  
А кто-то с берега кивает  
И машет. Мол, сюда, сюда:  
У нас надежда иссякает,  
Со светлым будущим беда.

\* \* \*

Откуда всё это взялось?  
Как эта тяжесть накопилась?  
Ведь я жила, не торопилась,  
Жила, покуда мне жилось.  
Откуда все эти года,  
Что неподъёмны, как вериги?  
Ведь были только миги, миги,  
Летучих мигов череда:  
Миг ожиданья, миг тоски,  
Миг вдохновенья, миг печали,  
И белый день, когда вначале  
На синем алые мазки.

Эдуард Лимонов

## Последние стихи

*Вступительное слово Алексея Алёхина*

Стихи Лимонова попались мне на глаза задолго до его прозы, да «Эдичка» еще и написан не был. Роман вышел в Нью-Йорке только в 1976-м, и уж не помню, сколько прошло лет, пока до нас добрался. А то был конец 60-х. Стихи явились, как водилось тогда, на машинописных листках в третьей не то четвертой бледноватой копии и произвели сильное впечатление. Нарочито корявые, с покалеченными словами, откровенно педалированные чувством, они сразу освежили текущую поэзию, особенно на фоне обэстрадившихся уже шестидесятников.

И эти удивительные стихи продолжали прибывать, даже и потом, когда Лимонов перебрался в Париж, в Нью-Йорк, эволюционируя вместе с автором. От раннего обериутства и утрированного бледного юноши с горящим взглядом к бутафорскому сверхчеловеку и мучительно-радостной любовной лирике. Он уже вовсю занимался прозой, и было бы интересно взаимоотношения этой прозы со стихами прояснить — по крайности мне кажется, что в них появляется уже не лирический герой Лимонова, а лирический герой его же лирического героя — Эдички. Тем не менее для моего круга, жадно ловившего эти стихи, Эдуард Лимонов был именно поэтом. А пожалуй, им и остался.

Но проза, похоже, одолела, и поэзию вытеснила. По крайней мере, в позднем лимоновском избранном («Стихотворения», 2003) между 1982-м и 2000-м — зияющий пробел.

С начала 2000-х он к стихам вернулся, но по большей части уже прямым авторским голосом. За малым исключением — непосредственная рефлексия на окружающие события и мир. И вот теперь совсем поздние, последние стихи.

В определенном смысле в них присутствуют все примеренные, прочувствованные и пережитые за долгую литературную жизнь лики поэта. Тут и обериутская коррида, и постаревший юноша бледный, и любовник, и сверхчеловек, а еще — умирающий старик...

---

«ДН» публикует стихи из посмертной книги поэта «Зелёное удостоверение епископа, сложенное вдвое: Стихотворения» (М.: Альпина нон-фикшен, 2023) в соответствии с авторскими орфографией и пунктуацией, довольно своеобразными. Редакция благодарит издательство Альпина нон-фикшен за любезно предоставленные тексты стихотворений.

Очень тщательно, борясь со смертельной болезнью, Лимонов составлял свой последний сборник. В сентябре 2019 года книга была готова, к началу октября уже и набрана. После чего автор словно о ней забыл. А через несколько месяцев написал помогавшему в этой работе другу: «Я решил ее не выпускать, слишком мрачная».

Думаю, дело не в том, что мрачная. Книга не совсем сложилась. И не все стихи в ней удачные. Взыскательный Лимонов это знал. У него уже не оставалось времени, и он решил оставить ее «на потом» — когда за уходом автора написанное предстает в иной оптике, и тут он прав. Эдуард Лимонов умер в марте 2020-го. А книга вышла спустя три года («Зелёное удостоверение епископа, сложенное вдвое», 2023). Не просто поэтическое, но и человеческое свидетельство. Последний аккорд крупного поэта, который нами услышан.

...Если честно, я всегда ревновал стихи Лимонова к его прозе, хотя и ее ценю. Царапающие, жадные к жизни стихи.

*Алексей АЛЁХИН*

\* \* \*

Я готовился к приходу,  
Мылся, одевался, спал  
А потом сидел и ждал,  
Появления народу

Весь одетый, как парадный  
Маслом писанный портрет  
Исхудавший, безобразный  
Старый молодой поэт

Свитер был из трикотажа,  
Был пиджак — воронья масть  
Губы, подраная саржа,  
Зубы чтоб на зубы класть

Смерть смотрела через очи  
Приходите поглядеть  
Буду я на краю ночи  
Сильным призраком корпеть

\* \* \*

Сиж у окошка.  
Как старая кошка,  
Ну как похудевший бульдог  
Гляжу в неба хляби.  
В облаки и ряби  
Ну где у них прячется Бог?  
В немислимой выси  
Под звук Аси-Диси  
Под рэпа ли говорок?

\* \* \*

Зимы — малоснежные  
Девки — мускулистые  
Как сержант полиции,  
А совсем не нежные

Мясо — многожильное  
Мысли о восстании  
А не о свидании,  
— Персонажи сильные

Я поеду в Азию  
Где в Китае с пандами  
Обезьяны бандами  
Склонны к безобразию

### *В оркестре*

Какая партия виолончели!  
А так, глаза бы не глядели!  
И дирижёр стоит как прут,  
Оборванный, трясётся тут.

И палкою дрожит из дробы  
Недаром же у речки Оби  
Оби!  
Ногою подсоби  
Чтоб оттолкнуть бы брег от лодки  
Рабочий, чующий красотки  
Прекрасный запах в волосах  
За нею следует в усах...

А дирижёр, схватив виолончель  
Выходит с мастером потоков звуков чистых  
И каждая жена, как та качель  
Взлетела, и открылась, и сочится!

### *Парни в жёлтых ботинках*

Парни в жёлтых ботинках  
Целеустремлённые и быстро идущие  
Агрессивно шагающие вглубь,  
Пронеслись!

Через полсотни лет они будут тихоходами  
Помятыми и изуродованными жизнью  
Мутные глаза. Никаких новостей. Хромают.

О Господи! Зачем ты поиздевался над парнями  
В жёлтых ботинках?  
Ну зачем? А, зачем?

\* \* \*

Лето кончается. Скорбные жёны  
Вышли в кистях с бахромой на балконы,  
Рюмка ликёра в дрожащей руке  
Космос им ножку ласкает в чулке

Выпячен зад. Сиськи туго набухли.  
Скорбные вдовы, чтоб вы не протухли  
Мигом зовите к себе молодцов  
С шпорами, саблями, с шёлком усов...

\* \* \*

Лежат в деревянных камзолах братки  
Вышей и средней руки  
Пуля в горячей груди молодой  
Им не приехать домой

На мощных машинах сжигающих даль,  
В объятиях Роз и Валь...

### *Коррида*

Вбегает бык как монумент  
Стоит, значительный и грозный  
Арена стихла на момент,  
Что станет делать бык нервозный?

Бежать к какому из ребят  
Что все плащами потрясают  
Но при атаке, со всех пят  
В проёмы в брёвнах ускользают  
Бандерильеро, как танцор  
В быка втыкает два шампура  
И выезжает пикадор  
Скорей комичная фигура

«Упал! Упал!» кричит народ  
Действительно, упала лошадь  
И бык как чёрный Дон Кихот  
Рогами эту лошадь крошит

Затем вдруг раз! Тореадор  
Поддет быком, висит на роге  
И я смотрю на них в упор  
Мой взгляд неколебимо строгий

Бегут, уносят, бык — герой  
Дрожит окровавленной тушей  
Предчувствует он жребий свой  
Табу он древнее нарушил...

Вбежал тореадор второй.  
И шпагу между рог вонзили  
Потом онагры, всей семьёй  
Быка с арены волочили...

\* \* \*

Родина ситца или арбуза  
И низкорослая кукуруза  
Тихий овёс у воды  
И от русалок следы...

Мощью хвостов и бёдер  
Брюх — столитровых вёдер  
Насти и Навки плыли  
Умерли вне земли

Пухлые богатырши  
Я вам слагаю вирши,  
В складках донбасской земли  
Уголь горит вдали...

В жаркой кастрюле раки,  
Плавают как собаки.  
Но решено, решено  
Судеб веретено...

\* \* \*

Зима угрюма и печальна  
Зима без мяса и вина.  
И без «форели» Кузмина  
Не театральна, и не бальна...

Что происходит? Что случилось?  
Совсем ли солнце закатилось?  
И ты мне что-нибудь должна?  
Куда монета закатилась?  
А, за подкладку, вот она!

Зима как белая могила.  
Зима как старая стена  
Обледенелая уныла.  
Придёт когда-нибудь весна.  
Форель чтоб лёд хвостом разбила...

## Мы

Фифи едет на поезде из Хельсинки в Питер  
Фифи читает, Фифи пьёт вино...  
У неё на голове причёска — еврейская плетёная хала  
Фифи — умная.  
Только она поверхностная, любит романы о любви.  
И она женщина.  
Когда мы только познакомились (десять лет тому)  
Она была страстной и стремительной девушкой  
Сейчас она успокоилась  
И не ходит, а величественно шествует  
С халой на голове...  
Это Фифи  
А я командир и учёный...  
Я человек жестокий и жёсткий.  
Я болен смертельной болезнью  
Я проектирую вдаль только на два месяца  
Сижу, словно на мне мундир с эполетами.  
Хожу, словно у меня маузер и сабля  
Висят с меня  
И мне больно жевать, я подрагиваю лицом  
Был-был молодым, и вот сплыл. Вот нате...  
Такова наша пара, можно сказать это мы...  
У нас нет никаких планов  
Никаких планов  
Никаких планов...

\* \* \*

Эдуард умирает, а может быть нет,  
Он уже превратился в озябший скелет,  
Полу-слышит, но всё же живёт как живой,  
Эдуард Веняминыч, родной!

Что же братие, лепо ли, бяше ли  
Отлепились от пристани все корабли  
Кирпичами начищены ручки кают  
И матросы все в белом сидят и поют.

И сидят, и сидят, и сидят, и сидят  
Как неясные гроздь белёсых котят  
В бескозырках, в своих бескозырках  
Словно зэки в печальных Бутырках...

\* \* \*

Я не знаю, мне нет духа,  
Вертикального пространства  
Чтобы в небеса забраться  
Где и солнечно и сухо

Где летают авионы,  
Где Господь проходит бодро,  
Облаками его бёдра  
Камуфляжно заслонёны...

\* \* \*

Нога на ногу сижу  
И на рощицу гляжу  
Сколько мне осталось лет?  
Как в загашнике конфет.  
Сколько мне осталось дней?  
Как в загашнике камней...

Посижу, да и уйду  
Стул останется плетённый  
Будет он стоять в саду  
Как Ассанж приговорённый

*Валерий Хаит*

## Отсроченное чудо

*Про письмо Константина Георгиевича Паустовского,  
написанное мне и, увы, не полученное мною более полувека назад,  
и мой ответ на него*

*Вначале предыстория.*

В моей жизни произошло чудо. И не просто, а чудо из чудес!

Известный киевский писатель и журналист Валерий Иванович Дружбинский сообщил мне о нем в нескольких январских мэйлах 2021 года.

Я расположил мэйлы по хронологии, убрал то, что не касается собственно чуда, и после некоторых сомнений решил, простите, обнародовать...

*А теперь слово Валерию Дружбинскому.*

«Дорогой Валерий Исакович!

Помню 1967 год — я тогда работал у Константина Паустовского литературным секретарем. Все жители Страны Советов в те годы взахлеб смотрели КВН, а Константин Георгиевич “болел” за команду одесситов. Паустовский собственноручно написал восторженное письмо капитану команды Валерию Хаиту. Но оно, видимо, затерялось на Центральном Телевидении и не дошло до адресата. Константин Георгиевич говорил: “Какой замечательный этот чернявенький мальчик — студент инженерно-строительного института! Он всем доказал, что одесситы умеют изысканно и тонко шутить! Жаль, моё письмо он не получил. Очень жаль!”

Сделаю такое отступление. К декабрю 67-го я уже был как бы членом семьи Пауста. Постоянно жил с ним в одной комнате (Ялта, Москва, Солотча, Таруса) из-за его ночных приступов астмы. Ну, а я в этом деле был парень тёртый — астмой болел ещё с детдома, с пяти лет. Вот мы с ним ночью и забавлялись: я делал ему укол адреналина и атропина, вместе курили астматол, разговаривали и т.д. А днем я перепечатывал написанное им, отвечал на каждое из многочисленных писем, которые приходили ему от читателей, ходил на почту, в редакции... Но всё равно никаких копий не мог делать и не делал. Просто некоторые тексты (рассказы, повести, важные письма) я печатал под копирку — а вдруг где-то утеряется. И когда после траурных дней июля 68-го года я вместе с вдовой Пауста стал разбирать архив, то эти копии помогли через год издать Полное собрание сочинений Пауста (но всё равно не полное, многое не вошло: переписка с Солженицыным, Арагоном, почти законченная повесть о ГУЛАГе...).

Так что, увы, дорогой Валерий Исакович, текста письма Пауста к тебе у меня нет и быть не могло. Просто я, готовя письмо и книгу для отправки, прочитал его текст и запись в книге, которую он с такой теплотой тебе дарил. Пауст крайне редко писал в таких нежных выражениях...

Может, потому и запомнилось.

В своем рабочем дневничке (запись декабря 67-го) я увидел только несколько слов: Москва, ЦТ Марату Гюльбекяну для Валерия Хаита... И всё, больше ни слова. Далее запись о лежании Пауста в Кремлёвке, новый инфаркт и т.д.

В подписанной Паустовским книге были слова о том, чтобы ты её обязательно прочел, ибо она подтолкнет тебя к писательству, к веселым рассказам о сегодняшней Одессе... Как-то так это прозвучало. В мою обязанность вошло: пойти на почту и в красивом конверте (их у нас была куча — подарок Калининского издательства) послать Гюльбекяну заказную бандероль. Что я и сделал.

Отложил дела и нашел-таки папочку, где собраны какие-то записи 67-го года (это из большой коробки из-под телевизора с надписью “Дорогой мой Пауст”).

Письмо было адресовано Марату Гюльбекяну на Центральное телевидение и выслано 12 декабря 1967 года.

Письмо писал от руки сам Пауст. Приложена также только что вышедшая отдельным изданием “Золотая роза”. Её привезли Паусту 6 декабря, и Константин Георгиевич считал её своей главной книгой о литературном мастерстве. В письме говорилось буквально следующее: “Незабываемый Валерий! Видеть Вас на экране, Ваше умненькое лицо, и следить за тем, как на наших глазах рождается шутка и острота — ну просто огромное наслаждение. Мое поколение так шутить, увы, не умело и не умеет. А нынче учиться уже поздно. Когда объявляют, что будут на экране одесситы, то ко мне захаживают мои старые знакомцы Валентин Катаев и Виктор Шкловский”.

(Валерий Исакович! Замечу для тебя, что в 1965 году Луи Арагон и Эльза Триоле были в гостях у Пауста и привезли ему телевизор марки “Гамэн” с огромным по тем временам экраном. Так вот, “старые знакомцы” приходили к Паустовским смотреть КВН на чудо-экране.)

Продолжаю, как мне запомнилось, само письмо Пауста тебе: “Валерий! Особенно Вы нравитесь Виктору Борисовичу — он решил, что Вы какой-то, пусть дальний, но родственник Бабеля. “Ну откуда у этого чернявенького, хитроватого и умненького мальчика такой талант!” — всё доказывал мой Витя. А Валюн (Катаев) доказывает обратное: “Просто Ваш чернявенький мальчик впитал всё лучшее, что было в Одессе в наши годы”. Не знаю, чью сторону взять... Вот почему хотим с Вами познакомиться лично. Тем более (оказывается!) передача идет не в записи (я узнавал), а живую, когда ничего поправить и вырезать нельзя. Просто уникальная передача!”

Ну и давался телефон московской квартиры, “а если Москва не будет отвечать”, то московский телефон Шкловского и телефоны в Ялтинском доме творчества писателей и дома в Тарусе...

Где-то в феврале-марте 68-го года Пауст сокрушался о том, что, “видимо, письмо затерялось и не дошло до этого чернявенького мальчика”.

Обнимаю, дружище! Твой Валерий».

Я настолько был поражен этой запоздалой новостью (и тем фактом, что мне удалось до нее дожить!), что по прошествии некоторого времени решил ответить на это, неполученное, письмо.

Я не знаю, услышит ли меня Константин Георгиевич, найдется ли у него время прочесть это? Ибо не сомневаюсь, что такие, как он, находятся там на самых больших высотах, что им поручают самые серьёзные и ответственные дела — скажем, сотворение новых миров или попытки спасения гибнущих...

А вдруг!?!..

*И вот мой ответ:*

Дорогой Константин Георгиевич!

Так случилось, что только в этом (2021-м) году я узнал от Валерия Ивановича Дружбинского поразительную *новость*. Оказывается, в 1967 году вы смотрели передачи КВН с участием одесской команды, где я был капитаном. И что после одной из них даже написали мне письмо, вместе с которым отправили и только что вышедшую Вашу книгу «Золотая роза». Узнал я также, что письмо было отослано на адрес Молодёжной редакции ЦТ, а конкретно — Марату Гюльбекину.

Я его не получил. И если бы не В.И. Дружбинский, наверняка бы и не узнал об этом ничего.

Так получилось, дорогой Константин Георгиевич, что мне сегодня уже больше лет, чем вам было тогда, когда небо забрало Вас к себе. Теперь я думаю, какая это была бы неудача моей жизни, если бы я так и не узнал об этом удивительном факте. Какое счастье, что оказавшийся моим ровесником Ваш добрый и надёжный помощник Валерий Дружбинский (дай Бог ему и его семье здоровья и радостей!) припомнил этот факт и не только обнаружил у себя в архиве некоторые упоминания об этом, но и вспомнил, что сам относил письмо с Вашим бесценным подарком на почту.

Я не знаю, почему письмо ко мне не пришло. Тем более, насколько я помню, у меня и у нашей команды тогда были вполне дружеские отношения с Молодёжной редакцией ЦТ, в том числе и с Гюльбекином.

В конце концов, они могли просто позвонить в Одессу, узнать адрес и переслать. Либо дожидаться моего приезда в Москву (я тогда делал это часто) и вручить мне письмо лично. Загадка!.. Возможно, кто-то, увидев, что письмо от *самого* Паустовского, и из любопытства открыв конверт, обнаружил написанный Вами от руки текст да еще и автограф на книге, и просто не смог расстаться с таким уникальным подарком, и оставил его себе. (Я понимаю, насколько малоэлегантно такое предположение, ну да ладно, будем считать это моей неудачной шуткой...)

Я перечитал, конечно, дорогой Константин Георгиевич, «Золотую розу». Книгу издания 2008 года мне подарила славная одесская библиотека Вашего имени, куда я, под названием «Константин Паустовский и одесская команда КВН», отправил всё, что сообщил мне Валерий Иванович Дружбинский. (Копия была отправлена и в Одесский литературный музей.)

В этой книге я обнаружил прекрасное эссе Вашей падчерицы Галины Арбузовой «Свободная проза. (Судьба одной рукописи)», где она сообщила, что у Вас практически была готова и вторая часть «Золотой розы». Но наутро после провальной читки, войдя к Вам в комнату, она увидела пустой стол: ««Сегодня ночью я всё сжег», — просто сказал Константин Георгиевич...»

«Как жаль, как жаль!..» — только и могу сказать я и, уверен, тысячи других Ваших читателей. Тех, кого Вы учили не только любви к литературе, но и хорошему вкусу, благородству, правде и справедливости. Причём не только своими замечательными книгами, но и всей своей прекрасной и достойной жизнью.

Хочу вам сказать, Константин Георгиевич, что меня уже много лет волнует тема «Талант и личность». К нашим странным (это как минимум) временам утвердилось

мнение, что личность одно, а талант — другое. И что человек не совсем, так сказать, достойный и совестливый может создать вполне выдающееся литературное произведение. Не знаю, не знаю... Знаю только, что ставшая для многих аксиомой эта сомнительная истина, для них же и очень удобна. То есть человек, которого сочли талантливым, получает как бы индульгенцию на свои поступки: «Какие вы можете иметь ко мне претензии? Я талант, мне все можно!»

Так вот что я хочу сказать, Константин Георгиевич. Вы для меня один из редчайших примеров того, что истинный художник слова — это именно человек, который гармонично сочетает в себе уникальный писательский дар с безупречными моральными качествами. Более того, я уверен, что именно такое сочетание и может дать наивысший творческий результат, определяющий гения...

Вы всю жизнь писали о главном: о любви, о красоте, о счастье. Обо всем том, что и составляет истинную ценность жизни.

И Ваша «Золотая роза» — тоже о любви, о любви к литературе, к слову. И не просто к слову, но и к тому, что оно означает.

И ещё, дорогой Константин Георгиевич, хочу поделиться впечатлением, которое мне тоже кажется важным. В своем эссе Галина Арбузова вспоминает, что Вы в последние годы много размышляли о своих попытках прорыва в «новую прозу», к «внутренней свободе» рассказов, не скованных композицией и сюжетом: не рассказы, не статьи и не стихотворения в прозе — «записи размышлений, просто разговор с друзьями...».

Как же глубоко, Константин Георгиевич, Вы чувствовали, как много предвидели и предвосхищали!

Кстати, у прекрасного писателя, Вашего ученика Юрия Трифонова (он посещал Ваш семинар в Литературном институте) я обнаружил сходные размышления. Вот что о Юрии Валентиновиче писал известный лингвист В.П.Литвинов:

«Юрий Трифонов говорит: в начале творческих дел ему, как и многим другим молодым, казалось: всё дело в *сюжетах*... Потребовались годы (и горы исписанной бумаги), прежде чем талантливый прозаик смог излечиться от этой наивной веры в “сюжеты” как в абсолютную гарантию художественного успеха. И тогда, рассказывает Юрий Трифонов, для него настал долгий *культ слова*. Он стал жить убеждением, что находить лучшие слова и расставлять их в наилучшем порядке — вот дело, единственно достойное писателя! Так, чтобы каждое слово — непременно со значением, с подтекстом, с двойным и даже тройным смыслом... Поиск слова постепенно перерос в стремление воссоздавать ощущения: всякий раз находить такие выразительные средства, которые захватывают читателя без остатка, заставляют непроизвольно жить чувствами героя, воочию обонять и осязать каждую травинку в росе, дыхание мороза и горечь печного дыма... («*Пахло мокрыми заборами*», — не без иронии назовет это своё увлечение Юрий Трифонов позже.) А потом, уже в зрелые годы, приходит к писателю убеждение: *мысль* — главное и решающее... Только мысль способна сообщить истинную ценность всему другому: и счастливо найденному сюжету, и меткому слову, и тончайшему ощущению. Можно поверить в искренность умозаключения Юрия Трифонова, которое он вывел из всего выше рассказанного: «...Если нет мысли, а есть лишь описание, пусть даже художественное, филигранное, с красками, звуками, запахами, со всеми приметамы жизненной плоти — всё равно скучно. Без мысли тоска».

Согласитесь, до чего же умным и внимательным Вашим учеником был Юрий Валентинович Трифонов! Не зря он стал одним из выдающихся русских писателей.

А от себя добавлю, что давно уже думая о литературе (обо всех её жанрах), я пришел к выводу, что литературы есть две. Одна, как игра, и другая, как способ постижения жизни.

Я — за вторую...

Хотя в эпоху, когда рынок накрыл собою всё, в том числе искусство и литературу, к стихам и прозе стали относиться тоже как к товару. Отсюда и стремление некоторых вполне одаренных писателей к игре, к экспериментам, к моде. Но, к счастью, не всё так безнадежно. Выяснилось, что мощь русской классики такова, что сквозь этот морок замкнутого на себе пост- и прочего модерна нет-нет да и пробивается что-то здоровое, адекватное, тяготеющее к норме и гармонии. Мощнейшим подспорьем в этой борьбе являются и Ваши, Константин Георгиевич, прекрасные книги, которые, уверен, даже в наши чудовищные, теряющие остатки духовности, меркантильные времена продолжают читать многие. Хватаясь за них, как за спасательный круг, который поможет сохранить *душу живу*. В надежде, что *время больших ожиданий* опять придет, и они, эти ожидания, наконец, сбудутся...

И ещё об одном впечатлении от «Золотой розы».

В конце издания 2008 года опубликована восстановленная по сохранившемуся черновику глава из сожженной Вами второй части книги. Называется она: «Непокой. Гостиница “Севастополь”».

Начинается она буквально гимном — гимном счастью. Где Вы, как мне кажется, вообще определили главную миссию литературы — писать о счастье и, тем самым, учить людей быть счастливыми.

И опять я поражаюсь Вашей, Константин Георгиевич, прозорливости и мудрости в понимании смысла жизни и сути литературы. Счастье — вот главный смысл человеческого существования, как бы говорите Вы. И призываете никогда не забывать об этом. Писать о счастье, думать о нем, стремиться к нему и верить, что, несмотря ни на что, оно однажды окажется возможным...

Ну и в завершение две удивительные строчки из электронного письма Валерия Дружинского мне:

«В подписанной тебе Паустовским книге были слова о том, чтобы ты её обязательно прочел, ибо она подтолкнет тебя к писательству...»

Получается, дорогой Константин Георгиевич, что Вы, по сути, предсказали мне судьбу литератора. И благословили меня. И хоть я письмо Ваше не получил, кто-то, отвечающий за мою судьбу, услышал Вас и помог мне исполнить Ваше пожелание...

Спасибо Вам ещё раз за письмо и подарок, дорогой Константин Георгиевич, за любовь к Одессе, за то, что Вы были и остаетесь с нами навечно.

*В.Х., Ваш далеко уже не чернявенький мальчик*

## «Свободная проза»

### Судьба одной рукописи

*Первая книга «Золотой розы» Константина Паустовского вышла в 1956 году. Журнальный вариант был напечатан в «Октябре» (номера 9 и 10 за 1955 год). В последней главе книги «Напутствие самому себе» Паустовский писал: «На этом я кончаю первую книгу своих заметок о писательском труде с ясным ощущением, что работа только начата и впереди ее — непечатаемый край...»*

*В течение нескольких последующих лет Паустовский возвращался к мысли написать продолжение — вторую книгу «Золотой розы».*

*В начале 1960 года он публикует статью о Чехове, а в конце года пишет о Блоке. В январе 1961 года он заканчивает в Тарусе литературный портрет Бунина. Все эти три вещи были задуманы писателем как главы второй части «Золотой розы».*

*В феврале 1961 года Паустовский едет в Ялту, где начинает вплотную работать над новой книгой.*

*В дневниковых записях конца февраля — начала марта он коротко записывает: «Начал писать "Золотую розу". Закат в море. Сотни дымных красок...»*

*«Мало пишу, быстро устаю».*

*«Пишу плохо, медленно. Яркие дни. Я как во сне...»*

*«22/II. Сомнения с "Золотой розой" (новое название "Память сердца"). Может быть, лучше продолжать "книгу о жизни"...»*

*«Пишу вторую главу ("Банковская гостиница")...»*

*«Пишу. Что-то странное, "безумное"...»*

*В письме к жене от 19 февраля 1961 года Константин Георгиевич рассказывает о своей работе более подробно:*

*«Работаю пока не очень много, — по пять-шесть часов в день. Пишу свободно, ни о чем не думая, и мне кажется, что журналы напрасно ссорятся друг с другом из-за этой вещи, так как они её всё равно не напечатают. Она гораздо "страннее", чем первая книга "Золотой розы". Я хочу поймать и закрепить, довести до полной прозрачности то состояние, которое называют вдохновением, но оно гораздо сложнее, сильнее ближе к жизни, чем то легкое состояние, какое мы зовем этим именем. Пожалуй, это пушкинское: "И забываю мир, и в сладкой тишине я сладко усыплен моим воображеньем"; и слова Заболоцкого: "Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья". Это очень сильное, ясное, великолепное состояние...»*

*К середине марта у Паустовского уже готовы две первые главы. Готовы настолько, что Константин Георгиевич собирается читать их, вынести на суд нескольких слушателей.*

*Из дневника 15 марта 1961 года:*

*«Милое утро. Я работал — правил первую главу. Назначили читку. Баталов, Поляков и я. Пришла Галка... Пришел Родов. Веселье до часу ночи».*

*В этот вечер читка не состоялась. На следующий день в дневнике появляется краткая запись:*

*«16/III... у меня читка — провал».*

*Вечером этого дня в комнате Паустовского собрались те же люди, что и накануне. Константин Георгиевич не мог скрыть волнения. Перед чтением извинялся, что, может быть, присутствующим придется долго слушать, и, шутя, обещал после чтения чай с пирожными. Читал он больше полутора часов, читал медленно, хриловатым, временами срывающимся голосом. Читал, как в пустоту... К концу заторопился и кончил почти скороговоркой.*

*Наступило затянувшееся молчание. Не знаю, что ожидали слушатели, но услышанное застало их как бы врасплох. Наконец кто-то сказал: «Что же, возможно, это интересно...» Остальные молчали.*

*Константин Георгиевич встал, улыбнулся и весело пригласил всех к столу. Атмосфера неловкости разрядилась.*

*На следующий день он начал дневник словами:*

*«17/III. Утро — очень хорошее...»*

*В это «хорошее» утро я вошла в комнату Паустовского и увидела непривычно голое, ничем не заполненное пространство его рабочего стола.*

*«Сегодня ночью я всё съезг», — просто сказал Константин Георгиевич и никогда больше к этому разговору не возвращался.*

*К концу марта в «Литературной газете» были опубликованы воспоминания Паустовского об Олеше.*

*Вторая книга «Золотой розы» никогда не была написана. «Чехов», «Александр Блок», «Иван Бунин» и «Юрий Олеша» (под названием «Маленькая роза в петлице») были включены Паустовским в текст первой книги «Золотой розы».*

*Константин Георгиевич уничтожил первые главы второй книги, но черновая рукопись осталась.*

*Первый вариант Паустовский всегда писал от руки и незначительно его правил, зато довольно беспощадно вычеркивал не только отдельные слова и фразы, но целые куски и страницы.*

*Потом он три или четыре раза перепечатывал рукопись на машинке, каждый раз внося серьезную правку (например, осталось восемь вариантов первых страниц текста «Ильинского омута»). Так что окончательный текст существенно отличался от первого черного варианта, написанного от руки.*

*Теперь, спустя много лет, мы расшифровали рукопись Паустовского — начало второй книги «Золотая роза» («расшифровали» — потому что Константин Георгиевич писал часто очень неразборчиво и обычно каждый написанный кусок торопился перепечатать на следующий же день, иначе потом уже и сам с трудом разбирал написанное накануне). Конечно, в наших руках сейчас был первый вариант, но то, что мы прочитали, показалось настолько интересным, что решили это опубликовать.*

*В основе событий, описанных Паустовским в сохранившемся отрывке, как, впрочем, и почти всегда у Константина Георгиевича, лежит реальный факт его поездки в Севастополь. В дневнике писателя мы читаем:*

*«Февраль 1959 год.*

*...Поездка в Севастополь... Ужасная погода. Буран, жестокий ветер, полосами на Яйле снег. Церковь в Форосе. Буфет. Сырость, холод, бутерброды. Сапун-гора.*

*Сырая гостиница "Севастополь" в Доме офицера. Холодный, темный, неудобный. Там Рудный. И поэт из Вологды. Выступление. Пять минут.*

*Роскошный обед в ресторане. Снимался с Галкой около полуразрушенного дома, где я писал "Чёрное море". Снимал Рудный. Графская пристань. Железный холод от кораблей. Так кажется.*

*Ночью — припадок астмы. Сильный. Сидел почти всю ночь. Родные, милые, их дыханье. Ощущение необыкновенного счастья.*

*Утром на кладбище. Могилы предков. Галке попало за веселье. По городу (дом, где жил в 1922 году у адмиральши Коланс), тихий вокзал, разрушенный собор. Собор серый, как пах осла.*

*Завтрак с Рудным. Отъезд. Снег сошел. Доехали до Ялты за два с половиной часа...»  
Эта скупая запись похожа на план публикуемой рукописи.*

*В «Золотой розе» глава «Ночной дилижанс» начинается небольшим вступлением автора:*

*«Я хотел написать отдельную главу о силе воображения и его влиянии на нашу жизнь. Но, подумав, я написал вместо этой главы рассказ о поэте Андерсене...»*

*Вторую книгу «Золотой розы» Паустовский решил начать с той, давно задуманной им, главы — с главы о «силе воображения».*

*В последние годы Паустовский много говорил и писал о своих попытках «прорыва в новую прозу».*

*В авторском предисловии к «Избранной прозе» (1965) он хотел выделить такие рассказы, «как "Итальянские записки", "Третье свидание", "Наедине с осенью" и "Ильинский омут". Выделить для того, чтобы всмотреться (вернее, вчитаться) в них и найти то новое, чего не было в прежних рассказах. А если и было, то в относительно небольшой степени».*

*«Это новое, на мой взгляд, — писал он дальше, — заключается во внутренней свободе названных рассказов, не связанных ни сюжетом, ни той или иной обязательной композицией, ни необходимостью быть поучительным и нравоучительным и тем самым — несколько скучноватым и оторванным от читателя...»*

*...Свобода в трактовке материала и ясность, "выпуклость" языка — вот к чему должен стремиться писатель».*

*«...Как определить жанр тех вещей, о которых я упомянул?»*

*Не знаю. Это не рассказы в точном смысле этого слова, не очерки и не статьи. Это не стихотворения в прозе.*

*Это записки размышлений, просто разговор с друзьями...»*

*Эти слова Паустовского, в равной степени, как и приведенный выше отрывок из его письма к жене, могут служить объяснением к поздним поискам писателя, в том числе и к публикуемому здесь первому варианту начала второй книги «Золотой розы», книге, которой не суждено было появиться на свет.*

*Особую благодарность выражаю Н.И. Туркус, многолетнему сотруднику Государственного литературного музея, которая помогла в работе над этой рукописью.*

Галина АРБУЗОВА

*Константин Паустовский*

## Золотая роза

*Книга вторая*

### *Непокой Гостиница «Севастополь»*

Несколько раз в жизни мне казалось, что я был счастлив. Но редкие минуты этого счастья были совершенно не похожи на то состояние, какое принято называть этим словом. В них не было радости, шума, восторга, огней и успеха.

Я хочу, чтобы меня правильно поняли. Иначе все мои слова окажутся пустым лепетом. Я считаю, я прямо уверен, что истинное счастье приходит к нам в жизнь внезапно, распахнув все двери, смеясь, растрепывая наши волосы и лукаво заглядывая в глаза. Оно зажигает над тихой водой огни тех городов, куда мы стремились всю жизнь, оно дышит нам в лицо одуряющим воздухом мокрой травы, прижимает к нашим губам дрожащую маленькую ладонь, и мы невольно целуем ее только из благодарности за ласку.

Все это счастье... Нежданное, освежающее, как освежает лицо морская пена. Тот, у кого она таяла на щеках с легким потрескиванием и шумом, знает всю прелесть этой прохладной пены, умирающей от теплоты человеческого лица.

Можно рассказать совсем о другом счастье — робком, почти потерявшем голос, но томительном, возникающем незаметно и живущем где-то вблизи редких слез и утренней тишины, вблизи любимого голоса и пенья птиц. Оно проходит множество, как говорят ученые, побочных явлений, порывов мягкости, когда хочется быть вежливым даже с каждым воробьем.

Полное, скрытое от всех счастье — конечно, самое высокое, и память о нем никогда не исчезнет.

Я давно хочу написать книгу, где будут перечислены все причины счастья, какие есть на земле. Но это должна быть большая, огромная книга — необъятная, как вся земля, как все небо, как все улыбки за все времена.

Да, но я отвлекся. Глава эта названа «Гостиница "Севастополь"», а об этой гостинице я не сказал ни слова.

Это большая, построенная после войны и довольно неуютная гостиница. Во всяком случае, такой она кажется тем, кто помнит довоенный и живописный Севастополь. Соседство в нем неизмеримых величин — моря и маленького каштана, упавшего на тротуар, южного, распахнутого во всю свою ширину неба и черепичных крыш, где прорастает трава, — это соединение великого и малого, одинаково освещенного белым солнцем, всегда настраивает людей одновременно и на элегический, и на торжественный лад.

Я обязан этой гостинице несколькими беспокойными пережитыми часами и потому не хочу хулить ее за полную неодушевленность ее комнат, ее мебели, ее жалкой пышности и всего ее облика. Гостиница не виновата. Ее строили люди.

Однажды на исходе зимы я приехал в Севастополь из Ялты со своими самыми близкими людьми: моей женой и дочерью.

Был еще с нами в то время в Севастополе писатель Владимир Александрович Рудный. Трудно писать о своих современниках. Но о Рудном писать легко, потому что у этого утомленного и мечтательного человека была душа шестнадцатилетнего юноши. Все мы, даже в свои шестьдесят и семьдесят лет, в чем-то тоже мальчишки и «гимназисты». Это, кстати, одно из самых пленительных свойств пожилого мужского возраста.

Рудный выделялся среди нас, «гимназистов», чистотою и резкостью помыслов и поступков, горячностью, прямоотой, умением ссориться (в самом хорошем смысле этого слова), стоять за правое дело и застенчивыми вспышками нежности, которых он сам стыдился.

Я заметил, что присутствие того или иного человека налагает какой-то оттенок на места, где вы с ним жили или даже случайно встречались хотя бы на час.

Иной раз присутствие такого человека ощущается, хотя его уже давно нет в живых.

Так я ощущаю Блока на набережных и мостах Невы, Тургенева в Спасском-Лутовинове под сенью дуба-патриарха, о котором Тургенев писал Флоберу. Здесь выражение «под сенью» очень подходит. Оно совершенно точно передает сырую тень, запах мха и тишину забытой усадьбы, где слышно, как все еще скатываются с листьев и ударяют о землю тяжелые, веские капли давно уже отшумевшего ливня. На тихой Аутке в Ялте, кажется, только что проехал на извозчике Чехов, глядя вниз и думая о чем-то своем, как всегда, печальном. А на стареньком балконе переделкинской дачи слышен глухой, мучительный, пробивающийся сквозь навалы слов и вместе с тем поющий голос Пастернака.

Иногда эти места совершенно ничем не отличаются от сотен таких же мест. Взять хотя бы город Елец, родину Бунина, Елец отчасти похож на Рязань, на бывший Козлов, на Липецк. Но в Ельце особенно сильно чувствуешь сотни раз описанные Буниным уголки России, ее прелесть, дыхание ее безграничных ржаных полей. Выедешь за город и тотчас услышишь тот милый и сладкий, чуть пыльный запах полевых цветов, растущих на всех межах. И невольно вспомнишь стихи Бунина:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,  
И лазурь, и полуденный зной...  
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:  
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я всё — вспомню только вот эти  
Полевые пути меж колосьев и трав —  
И от сладостных слёз не успею ответить,  
К милосердным коленям припав.

Человек, проходя по земле, оставляет невидимый и неосязаемый, но отчетливый след пребывания. Только память по своей немощи может стереть этот след, но, конечно, с трудом.

Город, не связанный ни с каким человеком, ни с каким воспоминанием, даже литературным, мёртв для меня. И, очевидно, для многих из нас.

На этот раз в Севастополь мы приехали поздно. Со мной были женщины, о которых я говорил раньше, и Владимир Рудный. Трое совершенно разных, но одинаково беззаботных и спокойных людей. Беззаботность выражалась в том, что у всех нас не было никаких дел, никаких обязательных посещений, и мы не ждали никаких огорчений. Мы были удивительно, божественно свободны, и потому, должно

быть, город и казался нам в те дни прекрасным как никогда, несмотря на свинцовые и холодные дни.

В этом равномерном сером небе, в порывах сильного ветра, приносившего из-за угла запах рассола и рыбьей чешуи, в угрюмых морских далях, пугавших нас своей пустынностью, визге дерущихся чаек и вое сирен была особенная прелесть — прелесть последнего клочка русской земли у тяжело раскачавшихся вод древнего моря. Это ощущение бесконечных холодных зыбей, окружающих Севастополь, было так сильно, что вызывало даже озноб. Хотелось огня, тепла... Все казалось, что вдруг разорвется полог тяжелых, нависающих над городом туч и широкое, свободное, ликующее солнце ворвется в город — озарит все своим янтарным блеском.

Не знаю, пробовали ли вы наблюдать за появлением солнечного света в комнате. Он движется с медленной уверенностью и пересоздает, или, как любит говорить Виктор Шкловский, переосмысливает все, что лежит вокруг.

Мне нездоровилось, ко мне уже с ночи начала подкрадываться астма. Я остался один в гостинице, все ушли. Я сидел в кресле и старался дышать очень осторожно, но это не помогало.

В голову приходили легкие беспорядочные мысли, но постепенно они приобрели ясность, и, слушая посвистывание ветра в раме, стремясь не глядеть на унылый свет из окна, я вдруг подумал, что человек, пожалуй, всемогущ. Мне понравилась эта мысль, я закрыл глаза и решил выразить ее так, как, по-моему, мог бы выразить Генрих Гейне, путем точных и плавных мыслей, украшенных легкими образами, поэтическими отступлениями и внезапными органами взрывами звуков. Они неслись над «маленьким полуостровом, граничившим с городом, как то равномерное движение, как тот бесконечный бег морских зыбей, что был виден вдаль из окна гостиницы.

Там, в гостинице, я в тысячный раз позавидовал Гейне. Не его стихам, а его прозе, где в единый блеск соединялись гроздь звезд, зеленая тина на рыжих волосах навсегда потерянной женщины, пение северного моря и грохот барабанов великой армии.

Пришла легкая дремота. Мысли вставали из нее, проносились передо мной и медленно исчезали...

Я думал о неосознанном и почти волшебном могуществе человека, его разума, его сердца, его сознания.

Все обречено смерти, кроме того, что создал в своем свободном и богатом сознании человек и что он доверил хранить и передавать из поколения в поколение своим верным хранителям — перу и бумаге, недолговечной краске, камню — на вечные веки...

Я думал о том, что человек при помощи воображения в силах создать словами тысячи сцен, тысячи людей, шум теплого летнего дождя и нежность девичьих ресниц, вздрогнувших от непонятного счастья, и столкновение грозных туч над необъятными равнинами моей родины. Все! Все, от ничтожнейшей пушинки до симфоний Бетховена.

Я, человек, все могу закрепить навеки словами. Ведь только в этом заключается лодское бессмертие.

Так я думал, закрыв глаза. Но думал не для себя. Внезапно я понял, что думать только для себя нелепо, скучно, что от таких дум пахнет тлением.

Только для них, для людей, сопровождавших нас в большом, трудном подчас нашем жизненном пути, только для их беспокойных сердец, для их сияющих глаз, для звука женского голоса, который я вспомню даже в могиле, для всего мира живут наши думы и так тяжело подчас бьется наше сердце.

Неожиданное солнце стремительно махнуло своим светом за окном, и город вспыхнул, как тесовый пожар. Ветер разорвал тучи, и среди них на огромной высоте уже сияла, сверкала, блистала, разгораясь и пламеня, божественная лазурь.

И тогда началось медленное движение солнечного луча по комнате.

Сначала солнце упало на маленький вазон с фуксией на подоконнике. Вазон стоял на старой треснувшей тарелке с рисунком почему-то серых цветов шиповника. Потом оно коснулось лайковой перчатки, забытой девушкой на круглом столе.

Узкая и черная, она лежала на краю стола устало и спокойно, и за ее тонкой кожей как будто чувствовались длинные и сильные пальцы, побледневшие от черноморского холода.

Солнце упало на эту перчатку, остановилось на ней на несколько минут, и перчатка согрелась.

Рядом с перчаткой лежал маленький томик стихов Заболоцкого. Он был раскрыт, и солнце остановилось на странице 141 (я до сих пор помню эту страницу) на словах:

Лишь здесь я познал превосходство морей  
Над нашею тесной землёй,  
Услышал медлительный ход кораблей  
И отзвук равнины морской.

Я давно знал, что поэзия — это зрелище мира сквозь играющий радужный кристалл. Поэтому не было, пожалуй, у меня в жизни лучших часов, чем те, когда я, подчиняясь стихам, все длил и длил начатое ими роение образов.

И сейчас я задумался над словами поэта о том, что он услышал медлительный ход кораблей. Человек здравый снисходительно улыбнулся бы этому странному утверждению. Но, к счастью, не только из здравых, пресных и беспощадно трезвых людей состоит человечество.

Все, что выходит за черту их мыслей, образует тот искрящийся и волшебный мир, за который мы готовы отдать полжизни, если не всю жизнь. Корабли идут бесшумно, скажет здравомыслящий человек. Это знает каждый ребенок. Оставим их довольствоваться своей слепотой. Мы же знаем, хорошо знаем, как тихо и нежно шипит вода за кормой корабля, и догадываемся, что этот звук происходит оттого, что в морской воде лопаются миллионы воздушных пузырьков, созданных каждым малейшим движением, каждым поворотом руля. Это шипение, этот шорох воды, это едва заметное бульканье и слабый звон от струи, несущейся вдоль бортов, сопутствуют тяжелому кораблю во всех его далеких и медлительных плаваниях.

Пока я думал об этом, солнечный свет погас и темные рваные тучи, сгущаясь, отрезали землю от неба и с моря, со стороны Турции, из тихо гудящих морских пространств быстро поднялась до зенита облачная стена и принесла с собой великий неуют промозглого и обвистанного ветрами севастопольского февраля.

Дверь распахнулась, и в комнату не вошла, а бесшумно ворвалась девушка. Это была моя дочь. Прежде всего она бросилась ко мне и прижалась холодной щекой к моей щеке, глядя сияющими серыми глазами за окно, где было видно, как плелся, кренясь на один борт и отплываваясь, старый катер с закопченной трубой. Есть такие угрюмые портовые рыбацкие катера. Про них принято говорить, что они похожи на прачечные, на лудильные мастерские и на склад железного лома.

— Смотри, — сказала она, — какой хромой катер. Ковыляет, как на костылях. Ты знаешь, я забыла мои перчатки — вот они. Мама послала меня взять их, согреть руки и приходиться на Графскую пристань. Она там будет ждать. Туда придет Владимир Александрович, и мы поедem на северную сторону, на Братское кладбище. Ты сможешь поехать с нами?

— Нет, — ответил я, жалея самого себя. — Опять подходит астма.

— От этого чёртова ветра, — сказала она и снова прижалась к моей щеке своей уже потеплевшей щекой. — Пусть они едут, а я останусь с тобой.

Она посмотрела на меня, и я испытал еще одно великое счастье: тревогу за себя и заботу. Но я отговорил ее оставаться, поклялся, что буду сидеть, почти не двигаясь,

и она ушла. Я слышал, как в коридоре она два раза останавливалась и прислушивалась, очевидно, хотела вернуться.

А я снова начал вспоминать неподвижные, существующие веками в стихах любимые образы. Но я сдвигал их с места, вырывал их из насиженных мест и давал им неожиданные повороты и размах. Это походило на игру, но игра эта ничуть не уступала игре солнца в облаках или игре мерцающих звезд. Я выбирал самые затертые, известные, наскучившие образы и пытался дать им новую и сильную жизнь. Ну что ж! Возьмем хотя бы даже ответную цыганщину:

Ночи безумные, ночи бессонные,  
Речи несвязные, взоры усталые...  
Ночи, последним огнём озарённые,  
Осени мёртвой цветы запоздалые!

Сколько я слышал пренебрежительных слов о пошлости и затасканности этих стихов. Не было ли в этом пренебрежении, в этом раздражительном их отрицании обыкновенного и всегда упрямого лицемерия.

Вы скажете, ночи прощальных пирушек, сдержанных слёз! Да. Гусарские и цыганские ночи! Или одинокие ночи измучивших друг друга героев Достоевского.

У каждого были такие ночи.

Я никогда не забуду одно тихое дождливое утро в дачном поселке под Москвой. Я жил там всю осень и всю зиму.

Я шел на станцию, чтобы ехать в Москву первым поездом. В каждом рассвете бывает несколько минут, когда нарастание света останавливается, и тогда над землей стоит глухая серая тишина. Такая тишина, что слышно падение маленьких дождевых капель. Дождь не идет, а как будто подмаргивает.

Я шел на станцию мимо старой дачи. За решетчатым забором все в дожде стояли высокие астры.

С крыльца дачи сбежал человек. Судя по всему, он был молод и взволнован. Он легко перепрыгнул через низкий забор над оврагом, полным промокшей листвы и торопливого перестукивания капель. Человек, скользя, бросился по крутому скату оврага, ухотившему, должно быть, к реке. И тогда же следом за ним с крыльца сбежала молодая женщина с белым иступленным лицом. Она крикнула надрываясь: «Вернись!»

Я заметил ее волосы. Я смотрел на них, я ничего не видел, кроме этих тяжелых, страшно тяжелых волос цвета темного красноватого золота.

Она быстро прошла рядом со мной. Я не отступил. Мне хотелось увидеть ее лицо вблизи.

Лицо я не увидел. Она отвернулась от меня. Она испуганно смотрела в заросли оврага. Я увидел только нежный белый висок с маленькой золотой прядью. Почему-то эта прядь в то время потрясла меня. В ней было что-то беспомощное, милое, эту прядь хотелось потрогать. Я услышал кружащий голову и почти нереальный запах ткани, такой же теплый, какой была теплота ее рук, ее лица, ее плеч, ее молодой шеи.

Я пошел следом за этой женщиной. Мне вдруг стало за нее страшно, как за родного страдающего человека. Около станции нас обогнал поезд. Когда пар разошелся в воздухе, я увидел молодую женщину. Она опоздала к поезду. Мужчина уехал. Дождь затихал, в небе появился розовый ранний свет.

Женщина сидела на мокрой скамейке около калитки чьей-то дачи и плакала.

Я не мог пройти мимо нее. Это было свыше моих сил. Я свернул в лес и долго продирался сквозь мокрый орешник и кусты бересклета, пока не вышел к соседней дачной станции и оттуда уехал в Москву.

Сейчас я думаю, чем меня поразил этот простой, самый обыкновенный случай в сырое подмосковное утро. Только одним — выражением неистовой, мучительной, жертвенной любви в глазах у женщины.

Такое выражение я видел впервые в жизни. В нем было полное забвение себя, безумный порыв к любимому.

Этот случай сразу же перенес меня на много лет назад, во времена Достоевского, князя Мышкина, Рогожина... Я всегда до сердечной боли жалел, что не встретил Настасью Филипповну в своей жизни. Что бы тогда было, я не знаю, но какой-то сумрак восторга затопил бы, наверное, мою жизнь. Сумрак восторга! Нет, это точно и ясно сказано. Я всегда верил, что из этого сумрака, рожденного восторгом, из этого грозного состояния человеческого духа рождаются великие вещи.

Но вернемся к цыганщине... Она тесно переплелась с русской литературой. Поэтический золотой век, начатый Пушкиным, был обязан цыганам вольностью, страстью, очищающей сердце тоской. Эта страсть дошла до Блока, почти до наших дней.

Цыганщина. Почему мы должны осуждать ее, презирать и от нее сурово отказываться. Только ненависть к жизни, к человеку, подозрительное выщупывание глазами каждого, кто весел и беззаботен, может вызвать негодование против этих песен — широких, мелодичных, тревожащих сердце, то безумно веселых, то печальных и затихающих в туманах вечерней зари.

Солнце заходило за косяк окна, и город снаружи во многих местах перерезали косые лучи и холодные тени.

Раздались тяжелые шаги по коридору. Я как бы очнулся от сна.

Движение образов и вольное развитие стихов остановилось.

Но я не жалел об этом, так как знал, что возобновить это развитие целиком в моей власти.

Ночью опять пришла астма и сначала чуть-чуть, а потом все сильнее сдавливала мне грудь. Лежать я не мог. Я сидел в кресле, пытаюсь уснуть, но уснуть не пришлось.

Сначала из-за того, что за окном мутно светил сквозь гущу февральской ночи одинокий уличный фонарь.

Он покачивался от ветра, но иногда уставал и останавливался. И я, подражая Христиану Андерсену, пытался представить себе, что думает этот фонарь в такие кромешные ночи. Но тотчас отбросил эту мысль из-за ее полной искусственности. Гораздо интереснее было узнать, что думают люди, просыпаясь среди ночи и глядя на свет этого фонаря, очевидно, очень скромного и знающего свое место. Об этом можно было судить по тому, что он светил старательно и никогда не мигал, как остальные фонари, на ветру.

Глядя на свет фонаря, я вдруг представил себе те были и сказки тысяч ночей, что прошли над этими берегами, когда еще не было ни Севастополя и никого из нас, и десятки ночей, какие я сам пережил здесь.

Как говорится, «по идее» ночи должны быть воплощением глубокого покоя, но они редко давали этот покой. Тревога человеческого существования отравляла их. О, если бы можно было вернуться к детскому безмятежному сну и поверить в разум человеческой жизни. Поверить, обманувшись теплым и тихим дыханием детей. И не только детей, но и женщин. Бунин в своем изумительном и печальном рассказе «Лёгкое дыхание» перечислил много точных признаков женской красоты. И один из признаков — прелестное легкое дыхание.

Я прислушался. Рядом со мной в комнате спали мои близкие, спала моя дочь. Но я не слышал ее дыхания. Я вспомнил, как несколько раз в жизни я в страхе вскакивал, — мне казалось, что она совсем не дышит. Я подходил к постели и наклонялся, долго прислушиваясь. Глухое, чуть звенящее безмолвие стояло в комнате. Тогда я очень осторожно приближал руку к ее полуоткрытым губам и чувствовал

на своей ладони слабое теплое дыхание. В этом веянии глубокой дремлющей человеческой жизни, в этом душистом тепле было какое-то особое очарование самой сущностью жизни, было одно из ее спокойных и великолепных проявлений. Сейчас я тоже напряженно слушал и наконец услышал тихий счастливый полувздок. А может быть, мне это показалось. Этот вздох во сне был легок и радостен, очевидно, ей снились бесконечные, бегущие из тьмы к берегам шумящие волны. Они набегали непрерывно и приносили с собой — волна за волной — воздух, полный озона и запаха вереска. В моем сознании эти два освежающих запаха всегда живут рядом.

Я слушал. Мне казалось, что кто-то большой и добрый поручил мне охранять этот сон и это дыхание.

Я сидел неподвижно, откинувшись на спинку старого гостиничного кресла, думал, что быть сторожем человека и его хранителем — это занятие ничуть не худшее и не менее почетное, чем строительство белоснежных кораблей или создание таких пьес, как «Макбет» Шекспира.

Стоило мне подумать о «Макбет», как невероятно причудливое, быстрое и неуловимое существо, которое мы зовем тяжеловесным именем «ассоциации», вмешалось в мои мысли, и я, сам не зная почему, вспомнил стихи чудесного писателя и человека Бориса Лапина, погибшего в начале Второй мировой войны. Мне казалось, что эти стихи находятся в какой-то явной, хотя и необъяснимой связи с судьбой леди Макбет. Может быть, эти стихи были написаны каким-нибудь солдатом ее войска.

Солдат, учись свой труп носить,  
Учись дышать в петле,  
Учись свой кофе кипятить  
На узком фитиле.  
Учись не помнить серых глаз.  
Учись не ждать небес,  
Когда придёт твой смертный час.  
Как твой Бирнамский лес!

— Бирнамский лес! — повторял я несколько раз. Эти слова пели, затихая, ночной, темный лес шел на меня из мглистой дали, я снова и снова повторял эти стихи, пока не уснул на строке «учись не ждать небес».

Уже светало. Рассвет был цвета морской воды в мелких и мутных бухтах — серый, чуть подкрашенный веронезом, кажется, так называется не очень яркая зеленая краска. Я засыпал и слышал, как где-то далеко и протяжно кричит пароход, как кайра, сзывающая птенцов.

И, несмотря на медленный ход, на длительность этой зимней крымской ночи, я никогда еще не переживал ночи такой счастливой и морской.

От войны в Севастополе уцелело всего несколько домов. И уцелела Графская пристань. Один из домов на берегу Артиллерийской бухты, где в старое время помещалась «Банковская гостиница», особенно интересовал меня. Мне не нравилось только название гостиницы. Оно шло вразрез со всем черноморским обликом Севастополя. Жизнь в этом городе по временам казалась мне настолько опозитивированной, что к ней никак не шло понятие денег, финансовых операций, банков и прочих сугубо прозаических и практических вещей.

В 1935 году я приехал зимой в Севастополь и снял в этой гостинице большую и тихую комнату. Из окон был виден Константиновский форт, опоясанный бурунами. Почти каждый день настойчиво гудел на рейде бакен-ревун. Зимние штормы длились по несколько суток.

С некоторых пор я начал пользоваться преимуществами своей писательской профессии. Главное преимущество состояло в том, что писать можно было всюду, — в любом городе, в любой стране, в любой части света.

Что было нужно для работы. Вечная ручка, бумага, стол или широкий подоконник, несколько книг, подвижная память, неукротимое воображение и спокойная совесть.

В Севастополь я приехал писать книгу о Чёрном море.

С тех пор я считаю, что лучшая обстановка для писательской работы — это гостиница. «Банковская гостиница» была идеальным в этом смысле местом. Жильцов было мало, и, как нарочно, люди незаметные, спокойные и безгласные. Тишина нарушалась только капаньем воды из многочисленных испорченных кранов (в каждом номере было по умывальнику).

Все краны текли, но по-разному, и это придавало особое своеобразие гостиничной жизни. Одни краны капали медленно и важно, роняя воду, как жидкое золото, другие суетились, частили и куда-то торопились. Эти краны легко могли вывести из себя, особенно по ночам, когда им совершенно некуда было торопиться. Краны пели на разные голоса — то выли утробным басом, то внезапно издавали сложные колоратурные фиоритуры, то тужились и пищали всю ночь. Некоторые, наскучив молчанием, как только их трогали, начинали фыркать, стрелять и брызгать на обои, изображавшие сломанную арфу на фоне воздушных облаков.

Удивительно, что ко всем этим пискам и рычаниям воды жители привыкали очень быстро. Не могла только привыкнуть директорша гостиницы Софья Исааковна — маленькая, худенькая рыжая еврейка лет сорока, вся в морщинах и веснушках.

С ее лица никак не сходило выражение горечи. В соответствии с этим она жаловалась на вся и на всех, как на одушевленные, так и на неодушевленные предметы, и даже на Чёрное море, которое ее не устраивало непостоянством своего характера.

«Вы знаете, что я уже смирилась с тем, что это не жизнь, — вздыхала она. — И сами видите, что краны не краны, и комнаты не комнаты, и бычки не бычки, и даже деньги не деньги».

Моя жизнь казалась ей образцом бессмысленного существования.

«Не понимаю, зачем вы стараетесь писать романы или там что-нибудь другое в этом же роде. Я не понимаю, как люди могут всю жизнь читать и читать как оглашенные. Как им не надоедает одно и то же. Я тоже прочла порядочно книг. Боже мой, романы, измены, выматывание нервов, убийства, сыщики, борьба за правду, — а вы видели когда-нибудь эту правду в натуре? Не притворяйтесь, не видели. Зачем мне нужно ваше производство!»

В конце концов я начал сомневаться во многом, что уже написал.

Иногда мне хотелось проверить то, что я писал, на каком-нибудь беспристрастном человеке. Тогда я представлял себе, будто читаю только что написанное Софье Исааковне, и она в некоторых местах качает головой и укоризненно говорит: «Боже мой, до чего вы дошли, до чего вы дописались. Бросьте, пожалуйста».

И я беспомощно выбрасывал из рукописи все те места, которые так не нравились воображаемой Софье Исааковне.

Но однажды я решился прочесть ей один отрывок, где правда и вымысел срослись, по-моему, так плотно, что никакая Софья Исааковна не смогла бы их отделить друг от друга, или, патетически выражаясь, раззять на части.

Отрывок был посвящен Севастопольскому вокзалу. Я не видел другого такого уютного, тихого и даже задумчивого вокзала в стране.

Огромные, в два обхвата, тополя стояли на краю этого вокзала у самых вагонов так близко, что если вагонная дверь приходилась против тополя, то пассажиры не могли выйти наружу. Тогда проводники махали машинисту красными флажками и тот немного сдавал назад тяжелый и жаркий состав.

Я прочел это место Софье Исааковне со страхом. Я понимал, что оно давало ей богатую пищу для обличения меня в неправде, в выдумке, в том, что она называла

«крутить людям голову». Но вместо критики отрывка Софья Исааковна сказала: «Сколько слез я пролила у этих тополей, когда провожала мужа на фронт, а дочку в Москву, — ужас! Просто кошмар. И когда встречала, так было столько слез, вы мне поверьте. Это хорошо, что вы написали об этих тополях. Потому что мы никогда не говорим в жизни о таких вещах, нам просто некогда об этом вспомнить да еще разговаривать, но мы же не какие-нибудь толстокожие, мы тоже знаем любовь к таким вещам, не только вы один. Не думайте».

Я боялся за это место, где машинист сдает поезд назад, чтобы дать выйти пассажирам. Я спросил об этом Софью Исааковну, и она ответила мне совершенно неожиданно: «Подумаешь, неправда! Так она же располагающая к себе. Спасибо вам за наш Севастополь».

С тех пор Софья Исааковна следила за тишиной в коридорах, чтобы мне никто не мешал работать, особенно уборщицы. При малейшем шуме она нападала на них, как разъяренная тигрица, и начинала оглушительный и длинный скандал.

«Чтоб вы пропали! — кричала она на уборщиц. — Вы понимаете, что человек работает, или вы этого совсем не понимаете и не хотите понять? Марш отсюда с вашими погаными ведрами! Марш, я сказала!»

Софью Исааковну никто не боялся, но все же уборщицы переставали шуметь и говорили: «Про что он там пишет, этот жилец из 10-го номера? Случайно, не про любовь?»

Эта гостиница была каким-то осколком чуждого Севастополю южного простодушного быта. Севастополь же был городом военным, флотским, проходным, сдержанным и подтянутым.

Во всяком случае, мне кажется, что строили Севастополь люди, знавшие старинные морские гавани и крепости времен Колумба и Кабота, гласисы безлюдных фортов, поросшие травой, железные лестницы, построенные полукругом и спускавшиеся к самой воде, такие же железные причалы с ввинченными в них огромными железными кольцами, к которым швартовались корабли. В том месте, где за кольца закладывали манильские канаты, ржавчина была начисто стерта и блеснул чистый серебряно-серый металл.

В этих портах сильно разрасталась тина и всякие водоросли, может быть, по той же причине, по какой в них заходили из открытого моря жадные рыбы стаи: из-за обилия просыпанного в воду во время погрузки всякого зерна. Тины было так много, что вода в порту приобретала ее цвет — глухой, черно-зеленый, а якорные цепи зарастали ею очень густо. Изредка в порт проникала волна, и корабли, неохотно покачиваясь, натягивали гремящие якорные цепи, и на них висела длинная метелка, или, как ее называли матросы, борода ила.

На конце старых молов стояли сигнальные огни или даже каменные маяки. Потом их заменили железными минами, склепанными из толстых полос железа и взятыми в болты. На закате эти огни и маяки зажигались и придавали морской ночи, все время шушукавшейся с разными ветрами, таинственный и привлекательный вид.

В те давние времена, когда строили первые каменные молы и причалы, огни были довольно тусклыми. Ни масло, ни керосин не могли давать того напряженного блеска, какой появился с введением электрических фонарей. Тогда морские огни приобрели наконец чистоту и прозрачность драгоценных камней, и перед глазами рулевых и вахтенных загорались вдали то зловещие и кипящие светлой кровью рубины, то царственные изумруды, то острые световые иглы голубых алмазов.

Эти маячные огни звучали. Да, звучали слабым жужжащим звоном, возникавшим от часового механизма, вращавшего линзы.

Мы мало, почти ничего не знаем об архитектуре портовых городов. Только в каких-нибудь старых журналах очень редко попадаются гравюры, изображающие эти города: пакгаузы (товарные склады), огороженные цепями, часы на башнях, флаги.

На гравюрах всегда изображен в верхнем углу герб города — чаще всего морской конек с трезубцем, печальная волоокая Нереида или веселый дельфин, дующий изо всех сил в большую раковину. Эти же гербы были вытесаны на камнях подпорных стен и красовались на носах кораблей в виде деревянных фигур, потрескавшихся от соленой воды и солнца.

Обычай украшать носы кораблей исчез у нас лишь в конце 20-х годов нашего столетия. Я помню, как в 1921 году делали носовое украшение для парохода «Пестель». Он был предназначен на слом и стоял на корабельном кладбище. Но пароходов в то время у нас не было совершенно, их увели на запад белые, и потому «Пестеля» забрали с кладбища, с великим трудом восстановили и в первый рейс из Одессы в Батум он вышел даже с новым носовым украшением — орнаментом из черни и золота.

Вымышленный Грином приморский город Зурбаган объединял в моем представлении и Севастополь, и все остальные живописные порты всего мира.

Из каждого порта Грин взял одну какую-нибудь деталь и перенес ее в Зурбаган. Точно так же строители Севастополя перенесли в него много черт старинных приморских крепостей.

Давным-давно я прочел во французском журнале, который, кажется, назывался «Весь мир», описание нескольких французских портов. Много забылось, но некоторые описания запомнились мне на всю жизнь. Например, описание высокой дамбы, кажется, в Гавре, где росли вековые ивы. Ветки их склонялись над палубами кораблей, листья шелестели, а бегущая тень от этих листьев трепетала повсюду на корабле.

Когда я писал эти строки, я представил себя на палубе корабля под тенью этих ив. Горячие доски палубы с липкой смолой, запах ивовой коры, вдали Сена, над которой накапливались рыхлые дождевые облака. Во всем этом не было ничего необыкновенного, но я знал, что некоторые читатели сочтут это описание экзотикой. Почему!?

Я никогда не могу понять, почему ива в Гавре экзотика, а ива в Тарусе — обыденность. Очевидно, понятия экзотики в какой-то мере совпадают с понятием непривычного. Любовь к непривычному не уничтожает любви к обычному, и потому мне непонятна ярость некоторых критиков по отношению к экзотике. Мне кажется, что отрицание существующих в мире явлений свидетельствует о низком уровне ума у тех людей, которые занимаются таким отрицанием.

Я много писал о Севастополе. Все написанное было верным.

Но сейчас к облику города прибавились новые черты: суровость и тишина. Эти черты соединились с прежними — праздностью, светом, весельем — и создавали новое лицо Севастополя.

Каждый порт — это собрание кораблей всяческих размеров и форм. Красота кораблей заключается в стройности корпуса, в красивых и радужных его обводах, в блеске особой корабельной чистоты, наконец, в корабельных силуэтах на фоне закатного неба. Когда самый простой рыболовный сейнер движется на огненной полосе солнечного захода, то он кажется мифическим кораблем, приплывшим к нам с картины великого английского художника Тёрнера.

Никто так не писал закаты, как Тёрнер. Слитки золота низвергались на его полотнах с неба, корабли горели пурпурным и траурным пламенем. Как будто их все охватил холодный пожар, в роковых далях морей клубился мрак, тронутый багрянцем. Да, Тёрнер умел пугать людей роскошью своих зловещих красок, этот Тёрнер — неуживчивый и грузный человек. Еще не родился импрессионизм, а он уже гневно швырял на полотно все великолепие света и тьмы.

Говорят, он не пропустил ни одной грозы над морем. Он поднимался на маячную вышку над своим домом и смотрел, как мутный облачный вал несся прямо на него, на меловые берега Альбиона, и все небо непрерывно передергивалось синей мучительной судорогой молний. Он не боялся хаоса, этот человек. Он создавал из него свои полотна

и успокаивал бурю, разбрасывая по черной воде множество золотых бликов, как будто рассыпал тысячи гиней или луидоров. Но все равно встреча с его картинами почти всегда равносильна для нас встрече лицом к лицу с грозой.

Да, я написал, что любой порт это собрание разнообразных кораблей.

И мне хочется обратиться ко всем, прежде всего к морякам, с требовательной просьбой — не давайте умирать поэзии кораблей, и сговоримся между собой навеки о том, чтобы не давать умирать поэзии вообще. Поэты, писатели, художники, все люди, кто хоть раз вдохнул на рассвете родниковый воздух земли, должны бороться за то, чтобы не дать умереть поэзии нашей жизни и нашей земли.

Но надо досказать несколько слов о кораблях.

Недавно в Ниццу были переданы из портов Франции сохранившиеся старинные корабли. Для них отвели самую тихую гавань, где даже в сильный шторм вода редко рябила.

Матросы французского военного флота ошвартовали их около старых причалов и ушли. На кораблях остались только сторожа. И корабли как бы уснули навсегда в этом странном музее под открытым небом, и только изредка поскрипывали то тут, то там канаты.

Мне прислали из Ниццы фотографии этих кораблей.

Я часами рассматривал мачты с жаровнями, где, очевидно, горела смола, тяжелые реи, веревочные трапы, низкие и узкие двери, ведущие с палубы в каюты. Якоря с деревянными дубовыми перекладинами висели на борту, подхваченные леерами. Резные перила, откинутые орудийные люки, откуда глядели потемневшие жерла суровых морских пушек. Их глаза ослепли от ветров и бурь, но все смотрели вдаль, на черту горизонта, за которой в прошлом медленно подымались великие побережья с их разноголосыми городами, сулившими веселье, гуденье бубнов, шум шелковых юбок, взлетающих от стремительного кружения танцовщиц, обнажавших стройные сильные бедра, не затихающий ни днем ни ночью колокольный звон, парходный дым, жаркие поцелуи, торг из-за пряной корицы, талеры и цехины, пойманные ртом, вкус итальянского вина, отдающего серой Везувия и Этны, огромные флаги с рисунком лилий, ниспадающие с кормового флагштока до самой воды. Флаги мочили свои подола в маслянистой воде тесных гаваней, но не брезговали этим.

Рассматривание этих кораблей, особенно изучение кормы каждого из них, погружало в какой-то длительный и замысловатый сон.

Каждая корма была украшена резанным из дерева пышным растительным орнаментом. Безвестные и смелые резчики изобразили здесь гроздь винограда и охапки цветов, рои пчел, женские руки и лица, повернутые в профиль, и морских зверей, тянущихся к губам этих женщин. Резьба была позолочена. Когда солнце на восходе или закате падало на корму, она вспыхивала, зажженная золотым пламенем, и была видна издалека, за много миль. И свет ее проникал в каюты, где грузный секстан лежал на стопке карт, а в клетке спал, как раздутая ветром головешка, старый бессмертный попугай капитана.

Всего не перечтешь.

Я много бы дал за то, чтобы увидеть, как армада таких кораблей, уходя по ветру в море, вытягивает за кормой, как рисунок на карте, пенистый малахитовый след и как громада поднятых парусов сливается с плывущими по небу облаками. И уже нельзя отличить паруса от облаков и облака от лебединых крыльев, раскинувшихся до самого горизонта.

Когда в 1935 году я жил в «Банковской гостинице» и писал книгу о Чёрном море, то почти каждый день я приносил из библиотеки много морских книг и читал их почти без разбора.

Однажды мне попала статья о морских традициях и традициях вообще.

До тех пор я как-то не задумывался о традициях, у меня не было никакого ясного отношения к ним. Вообще многие традиции интересны и красивы, но имеют ли они хоть какое-нибудь влияние на нашу жизнь, об этом я не задумывался.

После этой севастопольской статьи (она, кажется, была напечатана в журнале «Морской сборник») я понял, что традиции — это прежде всего уважение к истории своей страны, а его не может быть без любви к стране. Придерживаться традиций — романтическое занятие, что тоже хорошо.

Романтические традиции или даже незначительные романтические поступки придают жизни легкость, веселье и чувство преемственности по отношению к своему народу.

Бывает так, утренний блеск моря за окнами или листья каштана, горьковатый запах сырой земли, тревога в душе, предвестие творчества, непереносимое счастье, горечь несбывшегося, слова поэта о том, что «золотое сердце России горячо бьет в груди моей», звон пилы вдалеке, и из всего этого рождается рассказ во всей его стройности, чистоте, во всей железной необходимости и суровости слов. И потом сила этого рассказа может веками волновать, радовать и мучить сердца людей. Объяснить эту тайну человеческого духа нельзя. Ее можно только описать, и то отрывисто и бессвязно.

Я просто записал этот день хаотично, не стараясь придать изложению связность.

Я выдержал точно временную последовательность всего, что происходило.

Теперь, когда запись сделана, я постараюсь из всего этого хаоса, из почти непрерывных отступлений создать нечто цельное, ясное, гармоничное — может быть, рассказ, а может быть, два и даже три рассказа или маленькую повесть.

*Публикация Галины АРБУЗОВОЙ  
«ДН», 1972, № 7*

*Лев Аннинский*

## «Комментарий оставляю читателям...»

*7 апреля 2024 года одному из самых ярких литературных критиков последней трети XX — начала XXI века Льву Александровичу Аннинскому (1934—2019) исполнилось бы 90 лет. Он пришел в «Дружбу народов» в 1972-м и был членом редколлегии до последних своих дней (уходил на несколько постсоветских лет из редакции, но не со страниц журнала, оставаясь всегда желанным автором). Работал в отделе критики, выделил из него проблемы перевода, затем создал раздел «Нация и мир», вёл персональную рубрику «Эхо». Задавал уровень. В этой небольшой подборке — его публикации конца 80-х, начала 2000-х и середины 2010-х: творчество советских писателей, ставших классиками стран постсоветских, литература и жизнь, исторические корни, перестроечный Советский Союз и новая Россия, насущные проблемы — актуальные и вечные, — какими они виделись ему в те годы.*

### *Книжная полка отца*

Пожалуй, я начну с правнука... И пойду по хронологии вверх.

Правнуку третий год. Еще не читает, но слушает охотно. ...Иосиф Бродский, «Баллада о маленьком буксире»; Агния Барто, Корней Чуковский...

Младшему внуку сейчас — полных три года. Тоже еще не читает. И тоже слушает увлеченно! Любимые тексты: Джулия Дональдсон и Аксель Шеффлер — «Груффало»; Маша Рупасова — стихи. И опять-таки — Иосиф Бродский, «Баллада о маленьком буксире»...

Старший внук — четырнадцати лет — в ответ на вопрос о любимом чтении детства сразу назвал «Кошкин дом» Маршака, а подумав, — «Эмиль из Леннеберги» Астрид Линдгрэн.

Старшая внучка (она из тридцатилетних): любимый писатель детства — Марк Твен, «Приключения Тома Сойера».

Другая старшая внучка — тоже из тридцатилетних — у нее Астрид Линдгрэн. И народные сказки — итальянские, скандинавские...

Младшая дочка (детство — грань 70-х и 80-х годов) — «Человек-Горошина и Простак» Александра Шарова; «Дженни» Пола Гэллико; «Мы на острове Сальткрока» — опять же Астрид Линдгрэн.

Средняя дочка (70-е годы): «Дымка» Виля Джемса, «Скифы в остроконечных шапках» Сары Фингарет; Артур Конан Дойль — весь...

Старшая дочка (ее детское чтение — 1960-е годы): Пушкин, сказки; Андерсен, сказки; потом — Марк Твен, Дюма-отец, Диккенс...

Наконец — о моем. Детство мое оборвалось с началом войны. В свердловской эвакуации было не до библиотек. «Робинзон Крузо» замер где-то в оборвавшемся мире

рядом с «Детьми капитана Гранта». Диккенс вообще не возник — я его добирал потом, поздним чтением. Чтение было одновременно стандартным и случайным. На недосыгаемой высоте — две вершины: Дюма-отец с «Тремя мушкетёрами» и Сельма Лагерлёф с «Дикими гусями»...

Когда вернулись в Москву, мать разрешила мне прикоснуться к книжной полке отца. Толстые тома партсъездов я аккуратно сдвинул к собранию сочинений Ленина и обнаружил... изумительный строй «исторических» романов. Начал с «Великого Моурави» Антоновской — легендарный Георгий Саакадзе встал на левый фланг к парижским коммунарам и римским императорам. Проглатывал все подряд: строй героев оказался непредсказуемо захватывающим, а ворох моих сведений так же непредсказуемо хаотичным. Кончилось это упоение эпизодом на школьном уроке истории. Учительница, строгая красавица с истфака МГУ, пятерок не ставила... Да я и не рассчитывал. Не помню, о ком она нам рассказывала, кажется, об императорах Рима, и я ввернул с места какую-то подробность.

— Ты откуда это взял? — спросила красавица.

— Эберс. «Император»...

— В школьной библиотеке? — переспросила она с удивлением.

— Нет... Отец оставил, уходя на фронт...

Она черкнула что-то в моем дневнике и отпустила.

В дневнике я нашел пятерку. Отец завершил мой курс истории...

«ДН», № 11, 2016 г.

Заочный круглый стол «Только детские книги читать»

## Скачка Кентавра

Роман Айтматова стремительно обрастает толкованиями. Осмысляя текст, ловишь себя на том, что осмысляешь не текст, а наложение текстов, ибо «Плаха» уже стала объектом дискуссии. Роман Айтматова — миф в квадрате; изнутри отчасти мифологизированный, он еще и извне мифологизируется. Примем это как факт нашей реальности. Да не посетует читатель, что я, высказывая свое мнение о тексте, буду то и дело «вылетать» за его пределы, в контекст. Этот контекст — споры о «Плахе». Это и суждение моего литовского коллеги Александраса Красноваса, публикуемое в «ДН» (в этом же номере. — *Прим.ред.*). И проведенный «Литгазетой» диспут, в котором я, разумеется, незримо участвую всей душой. Это, наконец, и еще один спор, который вышел у меня неожиданно с одним пронизательным читателем, весьма осведомленным в религиозной символике и конфессиональной практике; я мог бы назвать его имя, весьма уважаемое в среде знатоков книги, если бы по скромности он не захотел остаться «просто читателем». Назову его Н. — для характеристики неоднородного и малопредсказуемого контекста — читательского, — в котором живет сейчас роман, этого, надеюсь, будет достаточно.

Начну же еще с одного события, перекликающегося с романом «Плаха», — с заявления участников Иссык-Кульского форума, на который Чингиз Айтматов собрал деятелей мировой культуры как раз тогда, когда окончание романа вышло в свет:

«Менее пяти тысяч дней отделяет нас от конца века... Люди испытывают чувство отчаяния... Традиционные институты устаревают, все мы должны участвовать в поисках новых решений».

Новые решения. Новая логика. Новая система ценностей. Ее нет, но ее нужно найти, выработать, иначе гибель. Так стоит вопрос: или конец всему, или новые ценности, которые наконец объединят людей.

Задача столь же бесспорна в общей форме, сколь и туманна, пока ставится в общей форме. Это надо стерпеть. Это мы потом уточним, какие именно объединяющие идеи спасут мир, а пока — спасение любой ценой! Любой ценой — собрать людей, вернуть им ощущение нравственных начал, ощущение Абсолюта.

Не только роман «Плаха» — сама писательская фигура Айтматова, гигантская, активная, стремительная и непредсказуемая, выражение этого вдруг подступившего требования. Тут есть нечто «за скобками» — сам факт неистовой жажды: вернуть людям ощущение общих святынь. Или, как выразился А.Красновас, вернуть философские опоры под моральные нормы. Что ж, будем препираться по «пунктам» на краю бездны? Или сначала отскочим от края? Айтматов не колеблется — надо решать общую задачу, частности потом. Он действует с неистовством человека, у которого нет времени взвешивать варианты и выверять оттенки. Действует просто и решительно.

Может быть, самоочевидная неровность его прозы, неравноценность разных частей его романа — такая же неотъемлемая черта ситуации, как сам этот глобальный размах, вернее, замах? Тут действительно не вдруг расцепишь «хорошо» и «плохо написанное»: а вдруг одно без другого не существует? Вас захватывает смелость первой части романа: впервые, пожалуй, в нашей литературе сказано, что у нас, оказывается, есть наркоманы и даже существует разветвленная система их самообслуживания. Сказано, что варварская облава на животных — дело вовсе не браконьерское, а акция местных мясозаготовителей, действующих, так сказать, «по закону». Сказано, что верующий человек, искренне переживающий евангелие... нет, такого не бывало со времен Булгакова. Тут, впрочем, в романе что-то слабеет, перекашивается, и, оценив смелость автора, вы мучительно давите в душе ощущение искусственности и сделанности евангельских глав. Но тут же, после очередного головокружительного поворота, вновь возвращаетесь из древнего Иерусалима в современную киргизскую степь, к волкам и чабанам, которых Айтматов пишет с органичной естественностью и настоящей художественной силой.

Однако вот парадокс: не умея связать эти невероятные перепады качества, вы все-таки ощущаете их странную связь между собой.

Так что недаром при обсуждении «Плахи» в «Литературной газете» прозвучала (у А.Латыниной) любопытная догадка: если убрать из романа слабые евангельские части и оставить сильные степные, еще неизвестно, выиграет ли текст в целом; пожалуй, он вовсе развалится: непонятным образом сильно написанный пастух Бостон нуждается в том, чтобы слабо написанный проповедник Авдий все-таки был рядом с ним, в этом же тексте, в этом странном, полном невероятных внутренних диспропорций агрегате разноплановых и разноосновных — встык — художественных частей.

Говоря «агрегат», я, конечно, только нащупываю слово. А.Красновас говорит «мозаика». Думаю, мозаика не подходит: Айтматов не камешек к камешку прилаживает, он, как тот же А.Красновас почувствовал, блоки один к одному приваливает. Хороша «мозаика»! Удачнее сказал Красновас абзацем выше: перед нами «множество к р у г о з о р о в», единство которых можно вообразить себе только с некоей умопостигаемой высоты. В этой-то глобальной высоте все и дело, только как ее достичь? Как примирить и согласовать «множество кругозоров»? Точное слово находит С.Аверинцев в той же «Литературной газете»: коллаж.

Без всякого оттенка отрицательности. Логика коллажа тоже ведь не случайна в наш век сверхчеловеческих давлений на личность. Может быть, коллаж как раз и действует на современного читателя? Когда душа, распятая в потоках информации, сама и сплывается в ответ как бы по логике коллажа: все учесть, все совместить, всего коснуться? Может быть, потому и возникает ощущение странной устойчивости

этого романа-агрегата, что он самую свою странностью родствен современному человеку, живущему на «мировом ветру» за «пять тысяч дней» до конца тысячелетия?

Я-то, скорее, человек старых вкусов. Я не могу сказать, что мне было «хорошо» читать этот роман или что мне было «плохо» его читать — мне было странно и временами не по себе. Меня шатало от поворотов смысла, и при каждой попытке додумать мысль до конца я обнаруживал, что эту мысль перекрывала другая, соединенная с первой «под углом». «Множество кругозоров» — штука непростая, поэтому при всей мощи попытки, которой я отдаю должное, я не могу в отличие от А.Красноваса выработать однозначное отношение к этому кентавру, как дипломатичный Г.Гачев назвал роман Айтматова. Очень некрутое явление — кентавр; как и химера, как и левиафан. А суть одна: непостижимая причудливость, соединение неожиданного. В кентавре — человек с лошадьё, в химере — коза со змеей и львом. Левиафан в старых легендах — то ли змей, то ли крокодил... Детская наивность. Настоящее чудище — у Айтматова: соединение Христа и волка. Агнец и волк — вместе!

Что меня коробит в евангельских сценах романа? Пахнет Булгаковым. Но не только. Пахнет произволом. Ну, скажем, мне странен Христос, так зафиксированный на чувстве к матери: здесь много айтматовской магии родового корня, но мало той мистики духа, которая преодолела когда-то в христианстве языческую мистику рода. Мне странен и Пилат в роли носителя тупой воинственности — Пилат евангельский интереснее в другом, хотя тоже не новом истолковании: как античный «интеллигент», думающий, что он бессилён внести культуру в дикую и суеверную толпу непросвещенных иудеев. Айтматов, увы, делает Пилата объектом современной публицистической метафоричности, и, право, я не удивился бы, если бы противостоящий Пилату айтматовский Христос после страстных призывов ко всеобщему разоружению высказался бы еще и за ядерный мораторий. Тут странна не просто ткань — странна, на мой взгляд, исходная идея: соединить милосердие Авдия Каллистратова с природной воинственностью волчицы Акбары и противопоставить этот благородный союз невменяемой кровожадности Пилата. Последний сильно развеселился бы, узнав о такой интерпретации: истый римлянин, он-то как раз вел свою родословную от волчицы. Правда, ее звали не Акбара, а как-то иначе.

Все это и неловко, и небесспорно. Более же всего это все-таки «литературно». История Авдия — парафраз на тему Достоевского, выведенный на грань произвольной самопровокации: ходит герой и нарывается — распните меня! Прения Авдия с Гришаном бегут по следу карамазовских диалогов. Притча есть притча, роман есть роман, в конце концов, и идея семейного подряда — здравая идея, но когда Айтматов и эту публицистику вставляет в роман...

Тут самое время дать слово читателю Н.:

— А кто вас просит читать «Плаху» как роман? Зачем искать в нем традиционную прозу, если при таком чтении все разваливается! Авдий у вас «добрый», волк — «дикий»; сидите с Игорем Золотусским на телеэкране и сводите концы: то ли это «обмирщение мифа», то ли «мифотворение» ради сиюминутной публицистики. А это новое мышление! Новый язык. Это не роман — это Апокалипсис двадцатого века. Вы думаете, Авдий — христианин, а он... Что означает его имя, помните?

— Авдий? Слуга господи, — отвечаю не очень уверенно.

— Так! — подтверждает читатель Н. — А фамилия: Каллистратов?

— Калли-страт? Добрый воин... Не вижу противоречия.

— Сейчас увидите. Отчество у Авдия какое?

— Иннокентьевич...

— Отец — Иннокентий. Невинный! В чем невинный? Надо думать, в том, что делает его сын. Почему вообще мотив вины возникает в этой связи? Полагаете, случайно? Нет, не случайно все у Айтматова. Авдий — виновен. В чем же? В том, что он самозванец от евангелия, человек, возмнивший себя спасителем. Спасти Спасителя —

неслабо, как теперь говорят. Гордыня — первый шаг к бесоудержимости. Авдий вступает на гибельный путь, и напрасно вас шокирует стиль, в котором он объясняется с Пилатом. Там смесь семинаристского жаргона и газетных передовиц районного уровня — смесь вовсе не случайная: это авторский знак, знак профанации. Ловите Айтматова на «противоречиях», а не чувствуете, что это знаки. Даже С.Аверинцев и тот не почувствовал подвоха: упрекнул Айтматова, что тот-де перепутал обращения «отец» и «владыко», повысив пресвитера до ранга архиерея. Но ничего он не перепутал: должности «координатора», которую он «поднял» до архиерейского уровня, в русской церкви вообще нет. Айтматов эту должность придумал, так что в его писательской власти придать ей хоть генеральский чин. Тут что важно? Что перед нами координатор. Имя его помните?

— Дмитрий.

— Ди-митрос! Что это означает?

— Митра — одежда...

— «Одежда»... Ткань под бронёй воина! От чего и «головной убор епископа».

А первоначально «подшлемник». Амортизатор, как сказали бы сейчас. «Димитрий» — двойной амортизатор. Он-то и пытается удержать Авдия от гибельной гордыни, «скоординировать» в нем вышедшие из повиновения силы. Не удастся. И возникает, как в старину сказали бы, союз героя с дьяволом, и союз этот неизбежно кончается балаганной сценой распятия на саксауле. В сущности, Авдий предаёт ту самую землю, которую дерзает спасти. Кто эту землю символизирует у Айтматова? Виктор Никифорович Городецкий. Расшифровывайте!

— Виктор — победитель! — подхватываю я, уже увлеченный этой игрой. — Никифор — победоносец! Городец... город...

— Правильно, русский город, преданный когда-то татарам человеком по имени Гришка Кутерьма...

— Гришан?!

— Именно! Видите, как тут все продумано. Надул вас Айтматов, вас, критиков! Вот вы говорите, что он с Булгаковым тягается, до «Мастера и Маргариты» не «дотягивает». А он совсем в другую сторону тянет. Для Булгакова евангельские сцены — эстетическая «мерка», которая приложена к фельетонно изображенной реальности 20—30-х годов. Это, если хотите, евангелие от Воланда.

— А у Айтматова? Евангелие от Авдия?

— Евангелие от материализма! От гордого человека. От реального человека с его земными заботами. Сквозь все мифологические сюжеты проступает в романе эта реальная точка отсчета, жесткая и ясная. Айтматов не слухавил, когда заявил в интервью с И.Ришиной, что он атеист. Его роман — атеистический апокалипсис нашего времени: вот что будет с человечеством, если оно порвет связи с Природой, с Абсолютом, с мировым смыслом — с голубоглазой волчицей Акбарой. Смысл голубизны ее глаз, столь странный для биологов, уловили?..

Тут я не выдержал и задал моему собеседнику вопрос: верит ли он, что Айтматов действительно задумывал «антироман» и вложил столько писательской энергии в «шифровку» символов и каббалистическую «тайнопись»?

На что мой собеседник сказал, что это ему не важно: смысл текста может превысить его замысел.

Я же ответил, что если это не важно, то мы вообще теряем нить активного познания, извлекаем что угодно из чего угодно и окончательно тонем в тумане иносказаний. И напомнил моему собеседнику (и себе тоже), что «традиционные институты устаревают» по той причине, что мыслят по-старому. В том числе и те, что специализируются по связям с Абсолютом.

После чего мы мирно разошлись, каждый при своем мнении. Излагаю же я этот диалог затем, чтобы показать, сколь сложно и даже непредсказуемо то читательское поле, в котором «работает» сейчас роман «Плаха». «Каббалистически» и впрямь

можно истолковать все на свете, однако Айтматов действует не потому, что если число 87 перевернуть и вычесть перевернутое число из неперевернутого, а остаток вновь перевернуть, то будет магическое число 6, — Айтматов не маг, а писатель, чем, замечу, и силен.

Как писатель силен он там, где убеждает характерами. И герой его — не евангельский страстотерпец, достаточно сомнительный с любой точки зрения, а степной, язычески природный, крепкий мужчина-воин, с оружием в руках отстаивающий себя и свой род, с орудием в руках возделывающий свою землю. Это человек корня, человек почвы, человек живой, горячей крови. Это пастух, но это такой пастух, от которого берут начало царства и народы! Такой не пойдет на Голгофу; он развяжет дело иначе: в кровавом единоборстве — как развязывает этот узел с волками Бостон, «серая шуба», сам волк в подлинном своем именовании. Таких людей Айтматов уважает, таких знает и ценит, в таких верит.

А кроткие? Тут дело смутно. Смотрите, собственно, кого автор «Плахи» презирает и ненавидит. Он презирает «гонцов» — наркоманов, людей жалких, нуждающихся в одурманивании, ищущих подпорки своему духу. Ненавидит загонщиков в облаве: тех, что нападают толпой, скопом, не в силах выдержать единоборства. Но это же все нищие духом, то есть те самые люди, которых следовало бы пожалеть, если уж проникаться духом милосердия! Даже отвратный «газет-киши», словоблуд, пекущийся о духовном устроении человеческого стада, это же тоже пусть паразитический отпрыск, но отпрыск тех же рабских «колен», идеолог слабых духом людей, стремящихся сбиться в кучу ради ощущения общей безопасности.

Что же получается? Всем внутренним существом своим Айтматов на стороне человека природного, здорового, крепкого — это для Айтматова органика, это его опора. Избытком же великодушия (или, боюсь подумать, уж не дальним ли чутьем на спрос?) он хочет защитить человека совсем другого, противоположного толка: сирого, убогого, нуждающегося в жалости. Однако жалости маловато в жестком, склонном к героике писательском характере Чингиза Айтматова. Он жалеет — «от головы».

Поэтому так трудно мне определить отношение к этому кентавру-левиафану. Я мало верю в «природного» человека, но именно эти мотивы убеждают меня, читателя, у Айтматова. А если я верю в милосердие, так в романе именно от этих страниц веет сделанностью, и я как читатель не могу их принять.

Я принимаю роман «Плаха» не как разрешение вопросов, в нем поставленных, а как выражение ситуации, в которой эти вопросы встают неотступно. Есть что-то циклопическое в этом строении, несоразмерном и мощном. Есть что-то подкупающее в этой попытке объять наш мир как целое, как нравственное целое.

Айтматов взлетает высоко. До мировых миражей, до совмещения «кругозоров». Но, может быть, именно это и нужно сейчас: почувствовать глобальность задачи? Или, как там же, на Иссык-Куле, сказал гость Айтматова Артур Миллер, «планетарность сознания». То, что всех объединяет, всех делает вообще людьми... а потом разберемся.

Нет, это не Апокалипсис XX века — это попытка вдоха, усилие всплыть, отчаянный рывок вверх.

Я знаю, что такой взмыв — только историческое мгновение. Но оно необходимо: вдохнуть мирового эфира! Я знаю, что в следующее мгновение надо опять опускаться к земле и решать бесконечные проблемы. Да, так. Но этот обзор, этот охват «кругозоров», этот обруч, опоясывающий у Айтматова содрогающееся мироздание, — знак времени.

Не знаю, долго ли проживет эта книга и что именно от нее останется в памяти культуры. Но событие ее появления — останется.

Странный кентавр. Но как скачет!

## Дорога и обрыв

Беспечные и радостные от сознания полной свободы, овцы щипали траву, пододвигаясь все ближе и ближе к краю обрыва.

*Отар Чиладзе. «Шёл по дороге человек»*

Какой дорогой пришел к своему первому роману знаменитый поэт-шестидесятник, какие травы и на каких полях собрал? Этот вопрос казался чуть ли не решающим и поначалу, и потом, когда последовало продолжение: вслед за первым романом вышел второй, в том же мифологическом ключе («И каждый, кто встретится со мной»), затем третий («Железный театр»), и стало ясно, что именно роман-миф, символически опрокинутый на текущую реальность, является главным достижением грузинской прозы 70—80-х годов, а пожалуй, и вообще конца XX века, впрочем, не исключено, что и всего столетия.

В качестве литературоведческого откровения разнеслась мысль о том, что грузинская проза мгновенно откликнулась на мировое поветрие, донесшееся до нас из Латинской Америки... В ответ литературные пимены уточнили, что, хотя Гарсия Маркес и завершил свои «Сто лет одиночества» на пять лет раньше, чем Отар Чиладзе — свой первый роман, но прочесть колумбийского романиста грузинский поэт не мог, потому что, когда он в начале 70-х годов работал над своим романом, Гарсия Маркеса еще не перевели... и, стало быть, грузинская душа дозрела до мифологического реализма не вдогон латиноамериканской, а в параллель, и — самостоятельно.

Колумбийца Отар не читал. Но немца читал же! «Иосиф и его братья» были переведены на русский как раз к началу 70-х годов.

Ну и что? Даже если Томас Манн и повлиял, а скорее всего, не повлиял, а просто укрепил в уверенности, что человек идет по правильной дороге, — ведь, кроме чисто номинального сходства жанров, там все иначе! Прозрачная сетка мифа наполняется в каждом случае плодами совершенно автономного опыта. Мало ли кто и когда опирался на миф об аргонавтах! А у Чиладзе еще и Дедал с Икаром задействованы, и казнь Фарнаоза в финале романа перекликается с евангельским распятием, и напасти на голову жителей Вани заставляют вспомнить откровения Иоанна Богослова, и сад Дериачанги выращен не без оглядки на библейский Эдем...

Но невозможно же роман в миллион печатных знаков извлечь из мифа, уложенного на одну страничку! — роман рождается из собственного опыта, а то, что повивальной бабкой, крестным отцом и названным дедом являются при этом Медея, Ясон и Аэт, лишь позволяет автору увереннее оттолкнуться от общеизвестного. И совершенно не важно, что писали на эту тему Еврипид, Сенека и Корнель, — роман Отара Чиладзе возникает и осмысливается не в этом контексте.

А в каком?

Не примите за дурную шутку: он возникает в контексте... социалистического реализма. От противного, но в достаточной и весьма продуктивной зависимости. Недаром же Отар Чиладзе как поэт вззошел звездой на небосклоне «шестидесятников» в последовательной оппозиции «народным эпопеям» позднесоветского образца. Перейдя с поэзии на прозу (то есть от лирического афронта к фундаментальному пересмотру ценностей), Отар Чиладзе перехватил у своих оппонентов сверхзадачу (то есть вознамерился изобразить не просто жизнь души, а жизнь народа — как целое, причем во всем возможном богатстве проявлений). Притом решение сверхзадачи идет у него вразрез с общепринятым: вместо проверенных социальных типов — мифологемы фольклорного толка, вместо конкретно-исторических примет времени —

демонстративно вневременные категории, вместо точного и соразмерного реалистического письма — поток перемешивающихся подробностей, увиденных вольным оком, воспроизведенных сочной кистью и тем более вызывающих по отношению к схемам, извлеченным когда-то социалистическим реализмом из «Войны и мира».

В этом контексте первый роман Отара Чиладзе воспринимался в 70-е годы как роскошество зрелой советской культуры, как избыточное (если принять в расчет яркость, насыщенность, «безудержность» словесной ткани) обогащение палитры прозаика, зарядившего роман поэтическим неистовством и своеволием. В 80-е годы проза Отара Чиладзе (уже вся его трилогия, не только первый роман) воспринималась как подспудное накопление сугубо национального и чисто грузинского опыта, достойного лечь в базис независимой духовной культуры и суверенной государственности... хотя никакой прикладной «политики» из текстов Чиладзе извлечь невозможно — ни тогда, ни теперь.

Тем интереснее перечитать его роман теперь, по исходе 90-х, когда независимая духовность грузин уже прошла через романтический искус звиадизма и, совершив этот ослепительный полет, оказалась перед проблемами удручающе-земными. Но дело даже не в этом, а в том, что грузинский мифологический эпос новейшего времени оборачивается не уникальным в своем безумии эпизодом (настоящий сюжет романа «Шёл по дороге человек» — история безумия от Фрикса к Фарнаозу), а шагом в мировом паломничестве человечества к праисторической истине — чтобы спастись от индустриального безумия.

Глобальность этого паломничества наводит на мысль о том, что от всемирной «мондиалистской» драмы не укрыться ни в какой национальной «пещере».

Отар Чиладзе может ответить: *мысль — одно, а жизнь — другое. В мыслях хранится то, что в реальности давно уже не существует...*

Да, это правильно — для эпохи почвенно-ретроспективной. Но до нее, в эпоху полетов и перспектив, мысль лелеяла и угадывала как раз то, чего *еще не* существует.

Остановившись на краю обрыва, сын любимого героя Отара Чиладзе (он же — любимый сын грека Дедала) хочет оттолкнуться и полететь. Отец шепчет ему, что летать рано, что мир еще только *будет* таким, чтобы — летать... Сын говорит:

— Но ведь он *и теперь* такой.

— Да, такой — и будет таким *всегда*.

Венчая роман этой фразой, Отар Чиладзе фиксирует стрелку духовного сейсмографа в точке нейтрала, так и не решив, что же там в твердом осадке: летящая мысль или твердая почва. Риск или надежность. Путь или дом.

Или так: судьба или природа?

Невозможность однозначных ответов на эти вопросы побуждает нас пройти вслед за человеком по дороге его мучений.

Первое, что нам предложено осознать: откуда он идет?

Из города Вани.

Столица легендарных колхов, в греческом мифе возникавшая как точка приложения усилий предприимчивого Ясона, здесь — точка отсчета. При всей мифологичности предьявляемого нам образа в нем угадываются черты и запахи реальной Колхиды, реконструируемой грузинским сознанием в качестве вечной национальной ценности. Это мир неунывающего народа, где все живут радостью общения. Замки не запираются, кумушки чешут языками, соседи перемывают друг другу косточки. Ванцы добры и злы, незлобивы и злорадны, самоотверженны и лукавы, как все отпрыски Адамова семени, только они еще с особенным чувством юмора, то есть с готовностью обхохотаться надо всем и вся. Включая самих себя. Радуются, когда море плещет в причалы их гавани, принося на волнах корабли из чужеземных краев. Отшучиваются, когда море отступает, оставляя городу зловонное

болото. Вообще, как заблагорассудится Посейдону, так и будет. Боги решают, а люди терпят и надеются. Так было всегда, и так всегда будет. Времени ванцы не замечают, вернее, не размечают. В их мире время не является ни мерой, ни базой последовательных событий, хотя каждый миг каждое событие обладает изначальной непреложностью.

Вы видите этот мир с тем большей отчетливостью, что все его признаки — неизменны, и все его персонажи появляются с приметами, приросшими к ним наглухо. Как в фольклорной песне. Если Малало — «черноглазая», то без этого определения она в тексте возникнуть не может — только в сращении с эпитетом. Как виноторговец Ваха в начале повествования садится на свою любимую скамеечку, поставив меж колен любимую палку с круглым комлем и сложив на ней руки домиком, так и сидит Ваха до последнего появления. Как пропах колыбельный мастер Бочия древесиной, так и пахнет, и дятел с первой до последней страницы без страха сидит у него на плече. Бедия, как ходил с мотком веревки на плече, так и ходит. А Куса — с мешком позвякивающих железяк... но к Кусе мы еще вернемся. А пока — о городе Вани и его жителях ванцах.

Исторического времени нет, конца и начала жизни нет, прошлого и будущего нет; все кольцуется; дети незаметно подрастают и входят в роли взрослых; взрослые тихо умирают, уступая места и роли. Впрочем, не тихо, а иногда весьма громко: живое и мертвое настолько привычно чередуются в этом бытии, что между ними, в сущности, мало разницы, и по поводу смерти виноторговца Вахи горожане потешаются с тою же искренней веселостью, с какой они хохочут над странностями какого-нибудь чудака Фарнаоза, решившего жить в пещере... или взлететь... или еще как-нибудь распотешить эту несдвигаемо прочную вселенную.

Вспоминается Томас Манн: как у него идет человек вдоль берега моря и видит, как возникают на горизонте мыс за мысом — это такие исторические горизонты, когда не определишь, что за персона скрывается под легендарным именем: это может быть и прадед, и правнук...

Отар Чиладзе реализует подобные мифологемы с той же обманчивой невозмутимостью, что и великий немец: и там и тут невозмутимость коварна.

Настоящая вечная жизнь состоит из таких же первичных звуков и предметов, как стук топора, петушиная песня и тень замершего на потолке скорпиона...

Читатели, имеющие вкус к эмоциональной тайнописи, особенно у такого поэтического стилиста, как Отар Чиладзе, не пропустят, конечно, эту тень, то есть эту смертельно ядовитую бестию, как бы невзначай влетевшую в вечный рай. Конечно, это «чисто реалистическая» деталь из быта жителей субтропиков. Но перед нами отнюдь не «чистый» реализм, а реализм мифологический, к тому же воплощаемый рукой поэта. Когда царская дочка (а царские дочери в этом мире бегают с тазиком к речке стирать белье и обустроивают свой *двор* не в том смысле, в каком это будут делать короли времен Абсолютизма, а как крестьяне всех времен), так вот, когда царская дочь, отгородившая свой укромный «дворик», боится, что кто-то *отломит прутик* от ее изгороди, — вы воспринимаете этот образ чисто поэтически. Прутик рифмуется с тем, как птица лепит хрупкое гнездо из *сучков мечты, скрепляя их клеем греха*. Прочувствуйте же лейтмотив: обламывается веточка — и исчезает сад; именно так, от одной сломанной веточки умирает сад Дариачанги, превращаясь в кладбище, — это центральный поэтический образ романа, базисная мифологема, национальный рай, расцветший на краю обрыва: тронешь ниточку — все рухнет.

Если у всего есть свое вечное, принадлежащее ему место... то *стоит лишь пошевелить, чуть сдвинуть или заменить какую-либо, хотя бы самую незначительную часть этого мира, чтобы все спуталось, пришло в смятение и воцарилась неразбериха*.

Почувствовали?

То ли это мир, то ли мираж.

Мираж исчезает от любого внешнего толчка.

Первая естественно грозящая этому самодостаточному миру опасность — появление чужака.

Чужак приходит робко, держится скромно, просит убежища, благодарит за приют. Потом он осваивается, становится весел, непринужден, подчеркнуто беззаботен. Потом он гордо поднимает голову, глаза его светятся, как у зверя, он проворен, быстр, удачлив... Он *идет по волоску над пропастью*, однако укореняется прочно.

Можно привязать эти качества, или эти стадии вторжения, к облику того или иного героя, скажем, Фрикса или Ясона, можно соотнести их с «волнами», накатывающими на Колхиду «вечно» и появляющимися из «бесконечности», подобно тем же мысам Томаса Манна... Отар Чиладзе настолько прикован к этой роковой опасности, что невозможно не спросить: откуда она?

Ну как же, она — из Греции.

В той мере, в какой художественная реальность романа выстраивается по матрице мифа об аргонавтах и роль иммигранта выполняет грек, — источник этой порчи обнаруживается на острове Крит, где сидит и плетет свои хитрые сети «царь царей» Минос... Коварство его козней заставило бы оцепенеть человека, не знающего новейшей истории: Минос засылает в Колхиду Фрикса вовсе не как завоевателя и даже не как разведчика! Он засылает его... как взывающего к жалости сироту, как спасаемого агнца, как усыновляемого и вечно благодарного родича... То есть Миносу нужно, чтобы в Колхиде у греков появились *гнездо и могила*. Человек, знающий новейшую историю, легко нащупает параллели: Германской империи нужны фольксдойчи во всех краях Европы, Российской империи в тех же краях нужны русские поселенцы; албанские «гнезда и могилы», заведенные полвека назад в Косовском крае, дают вашингтонскому Миносу повод разбомбить сербов в Белграде... как тысячи лет назад Миносу критскому нацелить армады на колхского Аэта.

О, я представляю себе, сколько геополитических бомб сдетонировало бы в этом сюжете, если бы Отар Чиладзе действительно имел вкус к таким аллюзиям. Но, кажется, его занимают проблемы иного уровня. И образ *чужака*, вечно стучащегося в ворота Колхиды, вовсе не с тем выставлен у этих ворот, чтобы художественно защитить *свое* или возопить о беззащитности. Тут куда более существенный философский смысл.

Во-первых, в роли чужаков оказываются у Отара Чиладзе отнюдь не только греки, оседающие в Колхиде, но и колхи, изгнанные сородичами на тот же Крит или добровольно сбежавшие туда от междоусобий, чтобы там, под крылышком у Миноса, поливать эмигрантский хлеб слезами тоски по родине.

Во-вторых, в истоке опасности оказывается у Отара Чиладзе вовсе не один только империалист Минос; там еще живут критяне, народ, простые люди, которые радуются, когда их корабли возвращаются из очередного похода с добычей, и огорчаются, когда без добычи, — они-то и дают кров и очаг («гнезда и могилы») многочисленным политэмигрантам, беженцам и вынужденным переселенцам.

Стало быть, в Колхиде народ и на Крите народ — ставки уравнины.

И в-третьих, вернемся к мифу об аргонавтах и спросим себя: почему Ясону все-таки удалась его афера? Почему обаятельный прохиндей, втершийся во дворец Аэта и стибривший золотое руно, сумел с честью вернуться восвояси и даже утер нос «царю царей», который рассчитывал, что его посланца в Колхиде изрубят на куски и появится повод послать туда ограниченный контингент?

Потому, что нашлась Медея, которая Ясона — полюбила.

Здесь мы подходим к существенной особенности Отарова стиля, опять-таки выдающей в нем прирожденного поэта. Эпический сюжет разворачивается в одном направлении (назовем его геополитическим), а интонационные лейтмотивы, лирические обертоны, неистребимые смысловые ореолы слов разворачивают ваше впечатление

в направлении противоположном. Они создают невидимое и неслышимое, но неотвратимое, как рок, противозвучание.

В этом противотоке — художественный секрет прозы Отара Чиладзе. Веселые ванцы могут потешаться над чем угодно — слезы сочатся сквозь смех. Беда нависает над людьми, безумие разьедает их души, кости убитых гремят в мешках, подвешенных к деревьям райского сада, — и все это отворено и освящено одним словом: «любовь».

Само это слово сопрягается в смысловом поле романа с кругом понятий, означающих горе. Любовь — это гибельное знание тайн и чудес, выхватываемое из мрака вечности и беспредельности. Любовь — это предательство, путь до лобного места. Любовь — это унижение и растоптанность, это раздражение, гнев, сбитость с толку. Это грех, страсть, страдание, беда, несчастье. Это глупость, наконец. Это ненависть, неотличимая от любви. И это — смерть. Влюбленная героиня поет «одно и то же», поет то, что «хочется», так что и бранить ее за это не стоит, но ЧТО же она поет, «вертясь перед зеркалом»?

А нашей любви, мой милый,  
И смерть не разорвёт...

И при всем том, что смерть, боль и несчастье подстерегают человека каждый раз, когда он пробуждается к любви, он все-таки обречен на все муки. Почему?

Потому что это *любовь*.

И самое глубинное сопряжение ключевого понятия у Отара Чиладзе — не с ненавистью, глупостью и гибелью. Самое глубинное — вот: *Он утратил право на мечту — на мечту и на любовь*.

Вы думаете, что «мечта» — это поплавок, который поможет «любви» всплыть?

Вовсе нет. Это грузило, которое ее дотопит. Это сизифов камень, который придется тащить. Это крестная ноша, которую *почему-то* берет на себя человек, и даже ищет ее.

Но почему все-таки?

Потому что это *мечта*.

Любовь, мечта и тайна — вот понятия, святое обаяние которых неслышно разворачивает человека от надежного, привычного, традиционного образа жизни — к неизвестности. И он начинает свой путь, идет по дороге, бежит по волоску над пропастью...

Наверное, он бежит над той самой пропастью, к обрыву в которую приближаются беспечные радостные овцы, щиплющие траву...

Он чувствует, что нужно полностью разгадать эту тайну...

Это — герой чувствует. А автор-повествователь, знающий о своем герое «все», чувствует необходимость очередной раз повернуть хрусталики слов:

*Душа его... спокойна, потому что он не знает истины.*

Первая фраза — о Фарнаозе, сошедшем с ума отщепенце (между прочим, обезумевшем именно от *любви*). Вторая фраза — об Аэте, всемогущем царе Колхиды, от львиного рыка которого содрогаются стены дворца и сердца подданных.

Один из лейтмотивов романа — бессилие всемогущего. Аэт, грозный владыка, безмерной мощью своей и громовым голосом подобный самому богу войны, — в финале предан собственной охраной, связан и вывезен вон из дворца неведомо куда... Ухеиро, великий воин, нанизавший на копье бесчисленных врагов, в конце жизни лежит с перебитыми ногами и вышивает гладью на полотне сагу о своих былых подвигах. Фарнаоз... ну, этот изначально обречен на любовь и гибель, все его силы собраны только для того, чтобы выдержать. Его победоносное бессилие — тоже ведь отражение их бессильной победоносности.

«Аэт», «Ухеиро» и «Фарнаоз» — три части романа, как бы вбирающие в себя акты драмы, суть которой отражена в названии его, несколько тяжеловесном и, с другой стороны, отдающем какой-то благодушной певучестью... может быть, только в русском переводе (вообще-то, Элисбар Ананиашвили пересоздал грузинский оригинал виртуозно, как и подобает классику перевода), однако вслушаемся в эту прогулочную музыку:

«Шел по дороге человек...»

С чего это он пошел? Что потерял? Что погнало его? Да в том первосеянном поле, где он обретается, и понятия-то такого — «дорога» — быть не должно. И откуда оно берется, спрашивать бессмысленно. Ибо, если бы тут «знали истину», не было бы и драмы. То есть всей этой истории. То есть именно такого романа.

И все-таки: с чего бы это овцам, мирно щиплющим траву (и баранам, воображающим, что они их охраняют), заглядывать с обрыва в бездну? Особи плодятся и размножаются, заботясь только о том, чтобы не выпасть из круговорота. Все делается как бы без участия отдельного индивида. То есть он много чего делает: рождает, строит, убивает, разрушает. Но он не ломает себе голову над разгадкой того, где начало этого порядка и будет ли конец. В лучшем случае он говорит себе: *начало — это конец, а конец — это начало.*

Кто управляет миром, лежащим вне времени?

— Боги, вестимо, — ответит любой ванец. — Если что случится, то по воле богов.

А самый умный прибавит:

*Все боги одинаковы: и победоносные, и побежденные, в сущности, они все — одно и то же существо...*

Еще мгновение, и умный ванец заглянет в бездну. Поэтому мудрый автор перехватывает инициативу. Он предлагает формулу: «Боги и природа» (что звучит приблизительно так же, как под нашими осинами: «князь и дружина»), а потом твердо останавливается на универсальном определении: *природа.*

Слово опять-таки ключевое. Не определение даже, а энергетический сгусток. Искрит. *Никакая сила не может противиться тому, что замыслила природа... Упрямая природа не желает принять мысль о смерти... Природа, создав Кусу, предназначила ему быть палачом Фарнаоза. И даже так: мужчина, овладевший тайнами природы, все равно что безумец, размахивающий кинжалом.* Главный безумец в романе, напоминаю, — все тот же Фарнаоз.

Соединяя эти полюса (искрящие контакты), мы следим одновременно за логикой событий и за музыкой слов, а пристальнее всего — за тем контрапунктом, в котором логика и музыка дают вольтову дугу, как бы опровергая друг друга.

В тот момент, когда индивид делает первый шаг на пути к разгадке тайны, он встает на путь безумия. И все-таки идет по этой дороге. Потому что он человек.

Что заставляет человека идти по дороге?

Мы нащупали: мечта... мысль... судьба... При любом ответе — слова, словно подсолнухи, поворачиваются к источнику некоего общего смысла, о котором можно определенно сказать только одно: на этом пути человек *сгорит*, но иначе ему не почувствовать себя человеком.

Что же им все-таки движет?

Сам себе он говорит: воля богов. Автор говорит: природа. Но весь строй художественного внушения сигналист нам, что человеком не движет *ничто* или движет *нечто* — нечто неопределенное, что лучше и не определять (то есть не заглядывать за край обрыва). А просто возникает «рок» — противодействие безлично-беззаботному существованию.

Если в мире ванцев время тянется бесчувственно-безначально-бесконечно, то кто-то должен выпасть из этого кольцующегося времени во время личностное, отмеренное. *Это* время и начинает ощущать Фарнаоз, когда его поражает роковая,

безнадежная и смертельно опасная любовь к Ино — *веснуничатой девочке с торчащими кошечками, которой не терпится убежать из родного дома, чтобы слепо и самоотверженно довериться возлюбленному, хотя она и видела его лишь однажды и даже толком с ним не поговорила.*

То есть она его не знает. Что же толкает ее к нему? А то же, что его к ней, — *ничто...* или *ничто*, а лучше сказать: сама система — тем, что в ней этого *нет*.

Если в роевом бытии ванцев главенствуют две формы: веселая толпа и сытое стадо (с вариациями: рязьяренная толпа и голодное стадо), то именно вразрез этому состоянию мира выпадает из «роя» отдельная особь и прочерчивает индивидуальную траекторию. Тут порог, который обратно уже не перешагнуть: система не примет. Потому что он — отрицание системы. Самим фактом, самым шагом. Или, лучше сказать, бегом. Ибо вид этого человека, *стремящегося невесть куда, бегущего без оглядки, не разбирая дороги*, вызывает у нормальных ванцев нормальный хохот. Стадное поле — это лоно надежности, а *дорога* — это цепочка шагов, каждый из которых может оказаться ошибочным, это лестница в неизвестность — *последняя ступенька в ней обрывается* — и *далее нет ничего, кроме одиночества, мрака и холода.*

*Невесть куда и ничего* — ключевые слова в описании этого пути.

Если в толпе, в народе, в доме тепло и светло, то какая сила может толкнуть человека на ту дорогу, где малейший неверный шаг перечеркивает судьбу и единственный сломанный сучок означает гибель всего сада жизни?

*Веление рока. Скрижаль судьбы. Назначенное наказание. Вина. Случайность...*

Отар Чиладзе перебирает слова и все чаще натывается на слово *свобода*.

Свободы люди не знают, когда они все одинаково свободны.

— *А что, дядюшка* (это Куса говорит Фарнаозу), *если бы вдруг кто-нибудь бросил клич: Ванцы! Довольно быть рабами!.. Да они размозжили бы голову тому, кто бросил бы этот клич!* — (И размозжат, и Отар Чиладзе опишет это — в следующих своих романах. А пока Куса еще только подначивает Фарнаоза, «подкусывает» его в полном соответствии со своим именем.) — *Если бы кто осмелился сказать: мы все рабы, но я больше не хочу быть рабом, и поэтому извольте пожертвовать собой и своими семьями на мою свободу!* — *как бы ты, дядюшка, поступил?*

Это, наверное, единственное место в первом романе Отара Чиладзе, где он позволяет себе прямой выход в революционно-прокламационную эпоху советской истории, еще далеко не исчерпанной в 1973 году, когда все это пишется.

Фарнаоз *не знает*, что ему ответить на подкусы племянника, хотя это именно он, Фарнаоз, всем своим поведением «бросает клич».

А я, читатель, знаю? Нет, я должен сказать, что и я, вместе с автором, «не знаю». Не знаю, что тут причина, что следствие. То ли обреченность Фарнаоза — причина того, что хочется отпасть в праисторические глубины «чисто» национального сознания, то ли обреченность этого архаического сознания заставляет автора качнуться к тому обрыву, по краю которого бродит Фарнаоз.

Впрочем, слова «обреченность» Отар Чиладзе избегает.

Сделав мысленный круг около обезумевшего интеллигента, он оставляет ему (и нам) в полное распоряжение слово «судьба», точно так же, как мысленный круг, очертивший рабское стадо, замкнут словом «природа».

Решая, что же все-таки «лучше»: природа или судьба, — мы распинаемся вместе с героем на равносторонности этого креста, оставляя разгадку — чувствам. Любое слово, вехой стоящее на дороге, по которой пошел человек, напитано страстями и предчувствиями, в которых — вся суть.

Мечта? Мысль?

Мечта — мощнейший эмоционально-смысловой сгусток. Аэту не нравится, что его отпрыск растет мечтателем. Мечты вслух — это бред. Из бездны небытия и мрака прорывается в этот мир плод чрева безумной женщины — творение ее мечты.

Девочка с косичками — лишь мечта оскорбленного, убитого горем мальчика. Лучше бы ему убить себя, нежели разводить всю эту болтовню, от которой в душах людей рождаются мечты. Человек не имеет права на собственные мечты и мысли...

Вы уловили? Тут мостик, по которому «мечта» перебегает в «мысль»... Пройдем по нему еще раз:

*Присутствие отца* (то есть Фарнаоза, сын тоже неизлечимо заражен индивидуализмом. — Л. А.) *придавало этой хитроумно притаившейся мысли видимость какой-то мечты...*

Чувствуете взаимоприятие? Мечтой прикрыто хитроумие мысли — мыслью подкреплено безумие мечты... Мысль, как и мечта, — парафразис безумия, овладевающего человеком, и если проследить по тексту романа излучения, испускаемые словом «мысль» (всякое *такое* слово у Отара Чиладзе — как бы сгусток энергии), то мы ощутим не менее знобящие предчувствия, чем при слове «мечта». Куса, ушедший в свои мысли, походит на скованного морозом, обмерзшего сверчка, забывшегося в трещину стены... Маленький Ухеиро, сын Фарнаоза (названный в честь деда), смутно чувствует: его мысль — отросток, ответвление обширной, всеобъемлющей мысли, переданной ему в наследство отцом...

Отросток. Веточка. Сучок... вот-вот хрустнет...

Разум, рассудок — признаки расщепляющегося бытия. Поэтому Отар Чиладзе заслоняется — «сердцем».

Сердце у человека гудит, как разогретый огнем бубен, сердце разбито, сердце останавливается, сердце чует беду, сердце — поводырь на пути, где разум бессилён. Узловая формула: Фарнаоз убегает от настоящего дома и друга жизни в поисках призрачного, несуществующего друга сердца.

Кажется, это финал. На одной чаше весов — дом, друзья, природа, народ, боги. На другой чаше — путь, судьба, рок, сердце. И — любовь. Которая, как мы помним, равнозначна смерти.

*— Смерти хочу, сестра! — едва не закричала она, и ей в самом деле захотелось умереть; она даже думала, вероятно, что это и есть любовь, когда жаждешь смерти...*

Медея — греческий вытяжной парашют сюжета; настоящий же полет в пропасть, прыжок с обрыва — сюжет чисто грузинский: история Фарнаоза, отщепенца, безумца, которого ведут к гибели мечта, мысль и любовь.

На чьей стороне Отар Чиладзе?

На обеих...

Сказать, что его роман — апология праисторической национальной почвы, не расчлененной еще гибельными дорогами цивилизации, — значит игнорировать кровотокающую муку его сердца, потому что сердце его — сердце интеллигента — всецело отдано мечте и мысли, любви и свободе.

Сказать, что это апология героической личности, бросающей вызов нерасчлененной темной массе, — значит не ощутить главного чувства, владеющего писателем при мысли о нерасчлененном природном мире: чувства его незащитности.

Этот мир не устоит — он непременно втянется в путь и риск, в судьбу, в индивидуальное существование, в любовь и гибель.

Но не уцелеет и человек, пустившийся по дороге...

Как это у Матфея... *«Горе миру от соблазнов, ибо надобно прийти соблазнам; но горе тому человеку, через которого соблазн приходит...»*

Соблазн индивидуального опыта неотвратим. «Надобно» прийти этому соблазну в души неунывающих ванцев. То есть собраться их духу — не тому протестному духу, который воплощен в интеллигенте-отщепенце Фарнаозе, а тому духу, который вполне отвечает нерасчлененности природного бытия.

Вот тут-то и появляется Куса с мешком звякающих на плече железок.

Фарнаоз — не как все.

Куса — как все.

Он понимает, что раз все люди неразлично похожи друг на друга, то выражения типа «законный» и «незаконный» не имеют реального смысла. Что твое, что мое — все едино. Значит, то, что вчера было твое, завтра может стать моим. В смысле: с волками жить — по-волчьи выть. Ну да, где овцы, там и волки — их дополнение и порождение. Куса выживает только потому, что мобилизует «смышленность», «деловитость» и «безошибочное чутье». Фарнаоз только усмехается, слушая «пошлые мудрствования» своего практического племянника, но ему еще предстоит узнать главное: *Природа, создав Кусу, предназначила ему быть палачом Фарнаоза.*

Это — развязка. Веселые ванцы никогда бы не подняли руку на несчастного безумца, бежавшего от них в пещеру и проповедовавшего любовь, — они продолжали бы потешаться над ним, бережно охраняя его странность, ибо странность для них — тоже знак стабильности, подобный мотку веревки на плече Бедии или дятлу на плече Бочии. Но когда коллективная психология концентрируется в особи, желающей стать последовательным и воинственным воплощением этой психологии, то есть когда во главе стада становится хитрый энергичный вождь — деятель с прилизанными висками (хочется сказать: зверь с прижатыми ушами), — распятия не миновать.

Фарнаоз распят. Куса идет дальше по дороге жизни, подхватив на плечо свой неизменный звякающий железками мешок.

*Железная дорога* раскраивает мир в следующем романе Отара Чиладзе; название второго романа подсекает благодушную певучесть названия первого: «И каждый, кто встретится со мной...» — продолжите эту фразу Каина, и вы поймете, куда делось благодушие.

*Железный театр* — этот образ-сгусток дает название третьему роману: от одного сломанного прутика, от одной хрустнувшей веточки, от одного выстрела в Сараеве рушится мировой порядок, тот самый театр, в котором все люди — актеры.

Первый роман кончается в «нейтрале»: — *Будет ли мир таким, чтобы в нем летать? — Но он и теперь такой. — И будет таким всегда.*

Прекрасен тот, кто летает, прекрасен и тот, кто предостерегает от бездумных полетов. Там «природа» — и тут «природа». Прекрасен дом — прекрасен путь. Прекрасное помогает выдержать...

Что выдержать?

А то «вечное», что укрыто под ветвями сада и что кровавой развязкой предвещано в финале первого романа Отара Чиладзе.

Отщепенец казнен: он, как паршивая овца, изъят из жизни; остальное стадо продолжает щипать траву, пододвигаясь к обрыву.

«ДН», № 10, 2000 г.

## Третья возможность

Почему это государство оставляет ей два стула,  
если она одновременно может сидеть только  
на одном?

Яан Кросс. «Полёт на месте»

Третий десяток лет читаю Кросса, пишу о Кроссе, пытаюсь разгадать секрет его прозы, полной мощи и обаяния. Мощь — художественная, интеллектуальная — налегает, напирает, почти нависает. А вот — не подавляет, не обрушивается на тебя, не «давит», а как-то неуловимо облегает душу и даже врачует ее. Непонятно, как это сочетается. Читаешь про времена Смуты — на новую Смуту должны вернуться

аллюзии, — а ничего подобного нет. Читаешь про времена Александра Благословенного — вроде бы сплошное безумие, но нет ужаса: что-то прочно держит душу изнутри.

И еще: это мемуарное мерцание. Последние свои вещи Кросс строит явно и открыто — как мемуары (разве что имя меняет на Яака и фамилию на Сиркеля — это так прозрачно), однако мемуары читаются как эпос, в котором типы и страны, империи и народы зывают к Богу... хотя при этом и говорится, что «бога нет», или ничего «вообще» вроде бы на общие темы не говорится, или почти не говорится, а речь идет все время о конкретностях, и даже о мелочах, припоминаемых дотошным мемуаристом.

Фактурная точность письма — уже край разгадки, нить в Лабиринт. Это всегда у Кросса: и в «Трёх поветриях», и в «Императорском безумце», и в любом рассказе. Артистичное просеивание фактов — пересыпание свидетельств — переключки источников. И теперь, в «Полёте на месте», то же самое. Для того чтобы Яак Сиркель мог ответить учителю Шварцу, что именно написал «этот тип с французским именем Адальберт Шамиссо», вроде бы не обязательно читать Яаку подробную лекцию о «всех пятерых братьях Коцебу», с одним из которых вышеозначенный тип ходил в кругосветку, другой был русским послом в Швейцарии, жил в Эстонии, написал 216 пьес и был зарезан немецким студентом. Однако Улло Паэранд все это детально излагает Яаку Сиркелю, а Яак Сиркель — нам.

Точно так же вышеозначенный Улло Паэранд, чтобы произвести впечатление на папского нунция (следствием чего было приглашение в Ватикан), мог бы припомнить одного-двух итальянцев, побывавших в Эстонии во времена оны, но стараниями Кросса Улло выдает полную энциклопедическую справку об итальяно-эстонских контактах за несколько веков. Есть шарм в этой избыточности. Страницы словно закапаны воском ночных свечей от бдения над фолиантами. И над старинными хрониками. И над подшивками «Лооминга» и «Олиона» 30-х годов («метрами» — списки иностранных авторов). Не говоря уже о спортивных летописях (в 1912-м стометровка — 10,4, она же в десятиборье — 12,3), без какового знания Улло Паэранда не держали бы в редакции «Спортивного обозрения», а проза Кросса не была бы прозой Кросса.

Обаяние его — от бесконечной веры в факт, в аргумент, в довод. С избытком, который свидетельствует об удивительной жажде добрать доказательств. Потому что аргументов бездна, а ничего так и не доказано...

Секрет художественной игры в следующем. Чем плотнее фронт фактов, тем сильнее сомнения в том, что за этим фронтом стоит реальность, которую можно исчерпать. И в другую сторону: чем больше сомнений, тем острее интерес к фактам. Кросс пишет точную фактуру жизни. И все время как бы перепроверяет ее. И убеждает себя и читателя, что все это — реальность. И все-таки колеблется. «А может, все было наоборот...» «Скорее всего, это так, но...» «К сожалению, я в свое время не выяснил, и теперь это останется тайной...» Тайна мерцает меж фактами, факты на нее оглядываются. «Я знаю или думаю, будто знаю...» «Или так мне кажется...» «Толком не знаю...» И — апофеоз этой музыки: «Я не знаю толком, что же произошло — со мной!»

Если поискать Кроссу место в воображаемом континууме достоверности, на одном конце которого будет соцреалист, уверенный, что воссоздаваемое им — неопровержимая реальность, а на другом — сюрреалист, который неопровержимо верит, что за «всем этим» никакой реальности вообще нет, то Кросс окажется как бы в провисе между полюсами, вернее, в осознанном противостоянии тому и другому эйфорическому убеждению.

Его реальность неопровержима; ее присутствие ощущается ежемгновенно, она даже, как я уже сказал, «нависает». Ни уберечься от нее нельзя, ни исчерпать ее.

Только — осознавать через непрерывные противоречия. Вслушиваясь в «ту» и «эту» стороны. И не строя иллюзий.

Со стороны это и впрямь может показаться сидением на двух стульях. Или бурей в стакане воды. Кросс отвечает: «со стороны» ничего не бывает, потому что сторон бесчисленное множество. Что же до стакана воды, то... запомним фразу: «...При этом стакан незаметно для нас уже выскальзывал из наших рук».

Улло Паэранд это «незаметное» выскальзывание отлично чувствует, потому что он — незаметный чиновник эстонского правительства, которое делается все более незаметным, — на дворе 1940 год. Так что не случайно Яан Кросс избирает героем своего романа человека «незаметного». Он не берет ни одного из тех ярких, самозабвенных, «продвинутых» (как сказали бы теперь) деятелей независимой Эстонии, которые либо бежали в Германию, либо остались под Советами и полегли в чекистских подвалах с простреленными затылками, либо умерли «естественной» смертью от голода или болезней в сибирских лагерях. Кросс не хочет знать крайних типов. Вообще не те «доведенные несправедливостью до отчаяния» — «чахоточные, измученные идеалисты», от лица которых творилось «все это», — на «том полюсе» у Кросса не героические отморозки (как сказали бы теперь), но «циничные откормленные красные рожи при мундирах, с пивной пеной на усах»... Если краснота рож художественно соотносится с цветом сталинских знамен, то пивная пена явно несет мюнхенский оттенок. И то и другое так далеко от нормальной жизни...

— Послушай... (Это Яак спрашивает Улло). А не живешь ли ты по формуле: интересно то, что трепещет вокруг тебя, под твоими ногами, прямо тут, и — то, что непостижимо далеко? Все, что между тем и этим, кажется малоинтересным и плоским?

Парафразис той самой дилеммы: или то, что перед носом, или то, что в непостижимости. А между — что? Пустота? Жизнь? Третья возможность?

Между «рожами» (пивными ли, чахоточными) надо найти что-то нормальное, естественное и здравомыслящее. Независимое и неангажированное. Если угодно, нейтральное.

Мелодия текста все время подспудно работает на этот лейтмотив. Говорит же Улло, бывший спортивный журналист, бывший чиновник независимого эстонского правительства, бывший работник чемоданной фабрички, допущенный Советской властью на ответственный пост завскладом:

— Тут единственно возможное соотношение порядка и беспорядка.

— Что имеешь в виду? — переспрашивает Яак, подталкивая наше читательское любопытство.

— То, что большего беспорядка не выдержал бы я. А более точного порядка не выдержала бы система... в самом широком смысле слова (последнее добавлено в расчете на нашу недогадливость).

А хороша формулировочка! Блеск ее выдает в герое романа Кросса очевидную незаурядность. Которая в себе сомневается и все время пытается уронить себя в общий ряд. Вы чувствуете мощь крыльев. И — невозможность взлететь. Полет на месте. Как теперь сказали бы, — невесомость.

Проникнемся этой мелодией и оценим теперь путь героя.

Итак, перед нами повествование об Улло Паэранде, эстонце, который находится как бы в нейтральном поле. Он далек, как мы видели, и от чахоточных комиссаров, и от краснорожих выпивох. Далек, что очень важно, и от корректных прусских юберменшей, аккуратно и невозмутимо стреляющих в затылок, и от особистов, обожающих перед расстрелом поговорить с приговоренным по душам.

Кажется, что в этой связи чисто эстонский период жизни Улло Паэранда должен быть воплощением идиллии. Но идиллии нет. Именно детство и юность Паэранда, совпавшие с временами, когда не было ни той, ни этой оккупации, изображаются

в романе как пора тяжких потерь и надвигающейся нищеты; это в жизни его родителей — путь вниз, и в сознании героя такой опыт не проходит бесследно. Во всяком случае, пролетарская гордость работника прачечной в критический момент оказывается в нем сильнее буржуазной спеси спортивного журналиста. Что не мешает ему (зараженному кроссовской склонностью к «противоречиям») в следующий критический момент пойти на службу в аппарат правительства.

Что могла бы обеспечить ему эта служба? Карьеру? Он в это не верит. Он просто служит, потому что это в нем естественно. Потом так же естественно выявляется в нем уникальная способность «запоминать координаты места и времени», за это его делают... координатором.

Способность, поразившая папского нунция (когда, как мы помним, Улло с ходу перечислил ему координаты всех итальянских посетителей Эстонии в веках), побуждает нунция предложить умному эстонцу место в любом католическом университете (стипендия... докторская степень...).

Отказался!

Это кажется безумием: остаться в крошечной, обреченной Эстонии накануне мировой войны, которая кровавым прессом пройдет по судьбам, отказаться от тихой крыши в какой-нибудь католической библиотеке «где-нибудь в Италии»...

Не будем забывать о дьявольской иронии, закладываемой Кроссом в каждый такой «момент выбора». Тот архиепископ Эстонии, который передал избраннику план спасения, — немец Профиттлих (любопытствующий читатель может по соответствующему словарю убедиться, что «профит» в немецком языке значит то же, что в русском), — архиепископ этот в ждановские времена угодил-таки в руки чекистов и умер... по всем правилам, в кировской тюрьме зимой 1942 года... «уже приговоренный к смерти, но еще до казни». Вот и выбирай после этого, куда податься.

Но нас интересует не этот несчастный немец. Нас интересует эстонец, который отказался от ватиканской неслыханной (как сказали бы теперь) везухи. Почему отказался?

Я думаю, что в этот момент мы прикасаемся к сердцевине, к глубинной мелодии, к пику той духовной драмы, которую вмещает и пытается разрешить Яан Кросс. Единственное условие получения ватиканской стипендии — переход в католичество.

— Я не могу.

— Почему?

— Потому что я слишком неверующий.

— Если вам хватает вашего неверия, чтобы быть лютеранином, почему его не должно хватать, чтобы стать католиком? (Это говорит Профиттлих — оценим блеск диалектики.)

— Потому что лютеранином я стал благодаря случаю. А католиком должен стать по своему выбору... Я не могу взять на себя ответственность. (Это — Улло. Оценим простодушие и честность.)

А ведь потрясающее место!

Не надо делать из него ни конфессиональных, ни даже общерелигиозных выводов. Речь вовсе не об этом. Бытие Бога вообще мало интересует Улло: есть ли, нет ли. Одно время Улло думал так, потом эдак.

Инстинктивная боязнь попасть к католикам «на крючок» более реальна, но и она не исчерпывает ситуации. Дело куда глубже. Предложение Профиттлиха неожиданно ставит Улло перед вопросом: чего именно он ждет от своей жизни?

«Выходит, что я вообще не думал на эту тему».

Ну вот. Кажется, теперь мы наконец-то «на дне пропасти». Речь о том, что человек, выпадающий в XX веке в осадок истории, не находит внутри себя основы для сопротивления. Он может определиться в координатах, найти себе место, пристанище,

стезю, угол. Но когда он это находит («место» — вполне очерченное — и в Истории, и в «географии»), вдруг оказывается, что это место надо заполнить, обжить... а нечем.

Это драма, передаваемая XX веком веку XXI, драма всемирная, составляющая роковую ловушку как для очередных «империй», «мировых поветрий» и «глобальных проектов», так и для нормальных, нейтральных людей, ищущих и не находящих убежища от этих чумовых фронтов.

Нет укрома. Есть только координаты места и времени, скрещивающиеся в вакууме.

В случае Кросса — это маленький клочок земли между германским и славяно-тюркским фронтами за мгновение до сшибки.

Представим себе систему координат, в которой обретается всякая такая эфемерная точка: очертим мироконцепцию, вне которой непонятны и частные оценки, и то колебание, которое испытывает Кросс, а иногда намеренно демонстрирует при вынесении оценок. Без такой мироконцепции нет большого писателя. И такая мироконцепция у большого писателя всегда уникальна. Хотя и вознесена ко Всеобщему, то есть по замыслу универсальна.

Итак, сверху — в непостижимости — то, что называется Богом. Или отсутствием Бога. Там — Исторический Разум. Или историческое безумие.

Эту непостижимость пересекает «понизу» колесо судьбы. Колесница, в которой все едут, хотя они того или не хотят. Какая-то сила манипулирует всем и вся. Например, Кремлём в 1938 году, расстреливающим лучших своих военачальников. Высший Постановщик расписывает людям фантастические роли. Когда думаешь об этом Высшем Постановщике, — например, о том, как русские вывезли из эстонских банков свое золото и стали катеринками оклеивать нужники, — кажется, что всяких там керенских сметает в мусорные ящики истории Великий Дворник.

Это — в непостижимости. А — под ногами?

А под ногами — мусор. Непредсказуемый мусор случайности. Скажем, так: человек несет в чемодане нелегалщину, замечает за собой слежку агентов СД и прячет чемодан в куче мусора с тем, чтобы вернуться за ним позднее, а возвратившись позднее, не находит чемодана...

«В игру вмешался пьянчуга-дворник... Этот грязнорожий паршивец нашел чемодан... думал, что там деньги... обнаружил какие-то бумаги... и потащил свою находку господам из службы Безопасности...»

Чувствуете? Дворник сверху — дворник снизу. Ну и дела! То тебе баба в ванной, то буря в стакане...

Баба — это уборщица служебных апартаментов премьер-министра, которая в его отсутствие тайком моется в его ванной; с приходом советской власти баба застукана и вышиблена вон со службы — несмотря на свое пролетарское происхождение.

А стакан, выскальзывающий из рук, — это скользящая меж двух мировых войн (меж моровых поветрий) эфемерная эстонская государственность.

Роман Яана Кросса «Полёт на месте» — потрясающая по точности и выразительности картина этого полупризрачного и вместе с тем полуреального существования. Со всеми твердо зафиксированными атрибутами. То есть со всеми признаками времени и места. Среди коих: неотступное «стремление вернуться в Европу». И «неопределенное состояние безымянности и безликости для всего остального мира». И отчаянные попытки «дать о себе знать». И воображаемые «идеальные черты» гипотетического эстонца. И чаемые признаки осуществления... например, почитание государственного национального флага.

Флаг приходится почитать иносказательно (восторг по поводу дерзости Манолиса Глезоса, попробовавшего в 1941 году отстоять от немцев флаг Греции). Крик о помощи не доходит до тех, кто мог бы помочь (то есть до англичан с их вторым фронтом). «Ядро декларации», которую Улло спешно переводит на английский

(«Эстония никогда добровольно не отказывалась от своей независимости») при переводе... выскальзывает из рук: never voluntary relinquished... yielded... surrendered... abandoned... assigned... gave up... (Русский язык дал бы не меньше двоящихся определений: не оставляла надежду? бросала привычку? поддавалась? капитулировала? была сброшена в распутство? сдана в опеку?)

Чертов хаос. Контурсы двоятся, призрак расплывается... Но внутреннее стремление неотступно: закрепить ядро, пусть даже еще ничем не наполненное, очертить себя как что-то центрированное, пусть еще не определившееся, — поставить пределы распутанию эстонцев в фатальное псевдобытие.

Особист в ГУЛАГе формулирует ту же задачу «с другого конца»: активные националисты будут уничтожены как враги советской власти, а пассивные, то есть молча сочувствующие, или потенциально могущие испытать к ним сочувствие, должны быть сосланы, рассеяны по окраинам огромной страны...

— Размазаны по стенке, — сказали бы нынешние интеллектуалы. — Чтобы координат не было...

Яан Кросс, то есть Яак Сиркель, как всегда, старается понять «и другую сторону». Он соглашается с тем, что особист по-своему прав, и все лояльные, нейтральные, нормальные эстонцы действительно либо сочувствуют, либо будут сочувствовать, либо должны сочувствовать своим национальным активистам. Иначе говоря, империя неизбежно будет их раскатывать катком.

А они?

А они так же неизбежно будут сопротивляться. Просто в силу хода вещей. Лояльный, нейтральный, нормальный эстонец Улло Паэранд не активист. Он сопротивляется без «программы» и даже без всякой надежды на успех. Так сопротивляется естественная материя удару или давлению. Если давят с двух сторон, значит, надо искать что-то третье. Третью возможность...

Третья возможность внешне напоминает первый великий роман Кросса — «Три поветрия». В Смуту три чумы угрожали эстонцам: польская, шведская и русская. Стало быть, тогда они искали четвертую возможность... А если «четвертой не быть»? Если «императорский безумец», зажатый в тиски александровской Российской империи, имеет только одну альтернативу? Он ее и избирает: безумие...

Третья возможность — это попытка выпасть из схватки двух сближающихся гигантских многонациональных армий, одна из которых собрана под черной свастикой, другая — под красной звездой. Не будем философствовать на ту непостижимую тему, что любая попытка собрать пестрое человечество воедино нависает над ним чумным поветрием и оборачивается глобальным же страданием, в том числе и для носителей всемирных проектов, будь ли они победоносны, как гунны или монголы, или не очень, как немцы или русские. Кстати, национальные ярлыки этих поветрий довольно условны, такие проекты всегда интернациональны. Кто следующий попробует привить человечеству общий взгляд на ценности? Американцы? А может быть, мусульмане? Или возникнет что-то «третье»?

Трагедия малого народа на фоне этих глобальных гекатомб кажется едва ли не интермедией, проходным номером, фарсом... Но человечество, в сущности, состоит из «малых народов», даже когда История на время сбивает их в гигантские интернациональные полчища. Эти комбинации неизбежно повторяются в Истории, потому что это история Человечества. И люди неизбежно сопротивляются ей. Потому что они люди.

В мировой драме — чем больше форса, тем больше фарса. Но из-под любого фарса брызжет кровь. Кросс знает неразрешимость проблемы и не теряет юмора. Адмиралу, который командует эфемерным и символическим эстонским Сопротивлением, докладывают, что на дороге показались русские танки и что капрал

украдкой с кухни двадцать буханок хлеба. Ввиду появления русских танков адмирал приказывает сопротивление прекратить и разбежаться по лесам.

— Господин адмирал, а как быть насчет того, кто хлеб украдет?

— Выпороть! Эстонец не должен воровать даже у своих палачей!

Герой Кросса должен оценить это высказывание. Он тоже за словом в карман не лезет. Только однажды промолчал глухо, мертво. Когда принес жене найденное в лесу детское пальтишко с тремя пулевыми отверстиями и запекшейся вокруг них кровью. Кровь брызжет из-под морковного сока актеров мировой драмы. Даже когда активисты-актеры сами себя уверяют, что это морковный сок. Проза Яана Кросса построена на этом контрапункте. В эстонской литературе я не знаю другого такого мастера и другой такой души.

Вот вам эпизод — для финала. Когда в 1926 году отец Улло обанкротился, судебный пристав распорядился описать и увезти их имущество. Улло и его мать остались сидеть на двух оставленных им стульях за кухонным столом, внесенным в комнату.

Яак Сиркель, то есть Яан Кросс, откомментировал этот эпизод так. «Моей маме после ареста отца в 1945 году, и не за долги, а по политическим мотивам, был оставлен настоящий дубовый стол с обутыми в медь ножками. И тоже два стула!»

Вы начинаете невольно сравнивать «ту» и «эту» сторону? Ну, так ваше глубокомыслие и будет осажено в эстонский юмор. «Я тогда не жил с матерью, мама была одна...» И она спросила у носителя Исторической Непостижимости, то есть у начальника увозивших мебель солдат, то есть у молоденького советского лейтенантика в голубых погонах: как же это она одна усидит на двух стульях?

О третьей возможности не спросила.

Сын — спросил.

P.S. Не удержусь от соблазна привести здесь рассказ, переданный мне когда-то одной таллинской журналисткой. Она поинтересовалась у старой эстонки, при какой оккупации было хуже: при гитлеровской или при сталинской?

Ответ: обе хуже.

— Но была ли разница?

Почтенная дама подумала и рассудила:

— Когда ко мне вселился герр офицер вермахта, он отослал меня жить на кухню, а сам занял жилую комнату. А когда вселился товарищ красный лейтенант, он оставил меня в комнате, а сам устроился ночевать в кухне. Так кого я буду больше уважать?!  
Комментарий оставляю читателям.

«ДН», № 2, 2001 г.

## Одиннадцать острот Черчилля о России

Вот уже сто лет человечество осмысляет, обговаривает и обсасывает высказывания Уинстона Черчилля о реальности. То есть обо всем на свете. Эти высказывания передаются из уст в уста, из источника в источник, из цитаты в цитату.

Два года назад английские читатели получили выверенное собрание высказываний знаменитого остролова — The Definitive Collection, — где собраны и систематизированы Churchill's WIT, что на русский переведено как «Изречения и размышления». Составитель и издатель английского собрания — Ричард Л.Лэнгуорт. Состав книги по существу настолько интересен, что я приведу названия разделов.

— Polemika.

— Изречения и размышления.

— Рассказы и анекдоты.

— Черчиллизмы (выражения, изобретенные Черчиллем. — Л. А.).

- Чувство слова.
- Люди.
- Британская империя и Содружество.
- Страны.
- Война.
- Политика и правительство.
- Образование, искусство и наука.
- Личное.
- *Афоризмы, приписываемые Черчиллю.*

Теперь собрание изречений и размышлений знаменитого британца получили и русские читатели. Заботливый и точный перевод с английского осуществил Александр Ливергант.

Триста страниц увлекательного текста. Две страницы — про нас с вами. В разделе «Страны». Это хочется откомментировать.

Я понимаю, что комментировать суждения одного из великих политиков XX столетия, да еще нобелевского лауреата по литературе — с моей стороны самонадеянность на грани интеллектуального посмешища. И все-таки я на это решаюсь. Потому что одиннадцать высказываний сэра Уинстона на наш счет мы и так про себя комментируем, не спрашивая ничего позволения. Все равно торчат в нашем сознании, требуя реакции.

Моя реакция — тут.

*1. Судьба обошлась с Россией безжалостно. Ее корабль затонул, когда до гавани оставалось не более полумили. (1917)*

«Судьба» — хорошее слово для обозначения такого рода дел. Она, «судьба», пожалуй, вообще безжалостна. А что, ситуация, оказавшаяся смертельной для царской России, не была создана усилиями других участников войны, включая Британию? А что, они, эти участники, не надеялись увидеть «через полмили» решение своих национальных проблем? И что получили? Компьенский лес, мирный договор, унижение Германии. А потом — приход Гитлера? И как насчет судьбы? К кому она оказалась небезжалостна? К Британии?

*2. Признать большевиков — то же самое, что легализовать гомосексуализм. (1919)*

Вы, господа, в конце концов и признали гомосексуализм в качестве свидетельства политкорректности столь излюбленной вами демократии. Вы на Западе продолжаете борьбу за эту политкорректность уже на почве законности однополых браков. Большевики тут ни при чем.

*3. После того как я расправился со всеми тиграми и львами, стать жертвой павианов мне бы не хотелось. (1919)*

Это мы — павианы? А думать в 1919 году, что со всеми тиграми и львами Британия уже расправилась, — это зоркость укротителя? А то, что к 1939 году в роли вооружившихся львов и тигров оказались вчерашние павианы, вообразившие себя существами высшей расы, — не ответ ли павианского начала всечеловеческой слепоте, его прикрывающей?

*4. В России человека называют реакционером, если он не хочет, чтобы самого его ограбили, а жену и детей убили. (1919)*

А в Британии, в Германии и в любой из стран, сцепившихся в кровавый клубок мировой войны, много ли было таких мудрецов, которые хотели бы, чтобы их ограбили, а детей и жен убили? А уж как их назвать: реакционерами, революционерами, интернационалистами или нацистами, — это уж как выйдет.

*5. В философии русских большевиков нет ни одного социального или экономического принципа, который не был бы миллион лет назад осуществлен на практике термитами. (1927)*

Ну, вот, от павианов к термитам. А если пути совместного выживания или взаимопомощи на протяжении миллиона лет опробованы в человечестве как в части животного мира, — так в этом тоже большевики виноваты?

*6. Разве Англия, Франция и Америка в 1919 году воевали с Советской Россией? Нет, конечно... Они не раз повторяли, что им совершенно безразлично, как русские устроят свои внутренние дела. Им было все равно — вот теперь и расплачиваются! (1929)*

Всем безразлично, как их соседи устроят свои внутренние дела, а потом оказывается, что счета перемешаны и платить надо кровью. Вот теперь и соображаем, как устроить геополитические балансы Севера и Юга, Запада и Востока — чтобы не пришлось неожиданно расплачиваться...

*7. В революции участвовали самые разные русские. А вот пожинать ее плоды не довелось никому. (1931)*

Пожинать ее плоды досталось всем! А если бы все повернулось как-то иначе, все равно всем бы досталось. Впрочем, может, под другими национальными адресами.

*8. Как поведет себя Россия, я предсказать не берусь. Это всегда загадка, больше того — головоломка, нет, тайна за семью печатями. А впрочем, у этой загадки, может, и есть отгадка — русские национальные интересы. (1939)*

Отгадка в том, что путь России и решение вставших перед ней вопросов — загадка прежде всего для самих русских. Наградила же «судьба» такой геополитической неизбывностью, когда ты или погибнешь, или спасешься всеотзывчивостью.

*9. Русских всегда недооценивали. А между тем они умеют хранить тайны не только от врагов, но и от друзей. (1942)*

От самих себя приходится хранить тайны нашего самоспасения. От раскола, дремлющего в нашем многонациональном составе. От свирепого единения, удерживающего от гибельного раскола.

10. ПРИЗРАК ОТЦА ЧЕРЧИЛЛЯ: В России по-прежнему есть царь? У.Ч.: Да, но это уже не Романов. У него другая фамилия. (1947)

Да, царь есть. Царь в голове. Уже не Романов и даже не Сталин, не Хрущёв и не Брежнев, не Ельцин и не... Там другая фамилия.

*11. ...Настанет день, когда всем станет окончательно ясно, что задушить большевизм в колыбели было бы величайшим благом для всего человечества. (1949)*

Надо же: в 1949 году все еще бредит большевизмом, который следовало задушить за 30 лет до того. Благом для всего человечества было бы глобальное поумнение потомков, но оно, увы, человечеству не грозит. Так что история продолжается.

\* \* \*

Перед закрытием лавки. Хочется завершить афоризмом про медведя. Считается, что Черчилль сказал это про Джона Фостера Даллеса. Беру на себя смелость отнести это к нам, то есть к России:

Медведь в посудной лавке. Это единственный медведь, который носит свою посудную лавку с собой.

Только бы не растерять по дороге.

*Константин Фрумкин*

## Словесная партитура

*Сравнение литературы с музыкой: к истории одной метафоры*

В истории русской литературной критики есть устойчивая традиция использования музыкальности в качестве критерия оценки литературных произведений. Хотя сравнение литературы с музыкой использовалось критиками в разных смыслах, над всеми этими случаями доминирует общее представление о превосходстве музыки над словесностью. Литература нуждается в «легитимации» через уподобление музыке, в то время как музыка в обратной легитимации не нуждается. Музыка есть предел развития эстетических возможностей, к которому литература может только стремиться. Обитатели мира словесности смотрят на царство музыки как представители отсталого государства на идеализированную в их мечтах Америку.

В 2014 году сетевой журнал «Литература» организовал дискуссию «Литераторы о современной музыке», которую открыло высказывание писателя и литературоведа-япониста Александра Чанцева: «Один из самых умных людей в моей жизни, мой научный руководитель В.П.Мазурик, говорил, что самое важное искусство — не литература, а музыка. Он был, безусловно, прав. Выше музыки — только молчание»<sup>1</sup>.

Это высказывание во многом является итогом и результатом длительного развития русской литературной культуры, активно использующей понятия и аллюзии из музыкальной сферы в качестве знака достоинства для литературных произведений, и, таким образом, превращая музыку в идеал литературы — хотя нельзя сказать, что в недостижимый идеал.

Большого труда требуют объяснение возникновения этой традиции и то, какие смысловые коннотации его сформировали. Возможно, здесь играло роль некое скрытое, не проговариваемое предубеждение, что музыка уже обладает рядом достоинств, к которым литература — и в особенности поэзия — только стремится: приятностью звуков, строгостью и выстроенностью формы, однозначностью ритма, четкостью и гармоничностью структуры и т.д. Нельзя исключить, что под влиянием некоторых философов музыка иногда воспринималась как высшее из искусств — здесь надо вспомнить то, что Платон учил о космическом значении музыкальной гармонии и о музыке как важнейшей воспитательной силе в идеальном государстве, а Шопенгауэр говорил, что музыка в отличие от всех иных искусств является непосредственным выражением мировой воли. Вообще, велико, видимо, было влияние немецкой культуры, где музыка имела огромное значение, — хотя в России не было своих писателей-композиторов, таких как Э.Т.Гофман, и не найти русского романа о композиторе, сопоставимого с «Доктором Фаустусом».

Но, наверное, еще более важным является тот факт, что в тех случаях, когда критики обращают внимание на звуковую сторону поэзии, они видят, что звуки способны вызвать в читателе определенную реакцию, буквально «околдовывать» читателя поэзии — и даже в неразвитых, ранних образцах подобной риторики казалось

очевидным, что звуки могут быть приятными, «сладостными», звук был той стороной литературы, где осознанное восприятие граничило с непроизвольной физиологической реакцией.

### *Музыка слова как суггестивная магия*

В XIX веке сравнение поэзии с музыкой было довольно редким явлением. Но вот в большом цикле статей Белинского о Пушкине встречается несколько «музыкальных» метафор: «это музыка в стихах», «музыкальность стихов, сладострастие созвучий нежат и лелеют очарованное ухо читателя», стих «благозвучный, как музыка!». Здесь можно увидеть, что музыка — в отличие от поэзии — представляется как нечто заведомо приятное, благозвучное, чем поэзия может стать лишь в высших своих проявлениях.

А.В.Дружинин, пытаясь доказать высокие достоинства поэзии Афанасия Фета, может быть, впервые в истории русской критики предлагает достаточно развитую музыкальную метафору: «Несмотря на некоторую неправильность в языке, от которой г. Фет едва ли когда-нибудь отделается, автор нами разбираемой книжки в высокой степени обладает еще одной особенностью, редкою в нынешних поэтах, а именно высокой музыкальностью стиха. Немногие из ныне живущих служителей Аполлона до такой степени разумеют значение музыки слов, немногие умеют выбирать столь удачно размер для своих произведений. В этом отношении наш поэт чуток и тонок. У него есть вещи, бьющие в цель по одной своей музыке. Стихами г. Фета можно зачитываться до головокружения; в них есть нечто обаятельное, звучащее как струны, волнуемое сердце, как изящная музыкальная симфония»<sup>2</sup>.

Важно помнить, что Дружинин защищает достоинства поэта, не занявшего в русской литературе первостепенного места по вполне понятным причинам, например, в силу тематической узости; музыка, таким образом, отмечается как некий вне-смысловой аспект, на который надо все-таки обратить внимание, хотя многих иных достоинств у стихов Фета нет, но вот есть вещи, «бьющие в цель по одной своей музыке». И опять же, музыка тут используется как искусство более «гарантированно» вызывающее психологическую реакцию: если стихи Фета волнуют сердце как симфония, значит, симфония волнует сердце чаще и с большей легкостью, чем обычно стихи.

На рубеже XIX и XX веков в литературной критике появилась любопытная идея: музыка гораздо сильнее и легче может воздействовать на слушателя, чем литература на читателя, и чтобы усилить свое психологическое действие, текст должен уподобиться музыке.

Мережковский писал о произведениях Чехова: «Чувство, оставляемое ими, довольно неопределенно, но, быть может, в этом и заключается главная его прелесть, подобно тому, как эмоция, возбуждаемая в нас музыкой, нравится нам именно оттого, что она своим неуловимым, неопределенным характером резко отличается от обыденного, вполне ясного, но несколько прозаического строя мыслей и чувств»<sup>3</sup>.

Также и Корней Чуковский хвалил Леонида Андреева за силу эмоциональной заразительности: «Ужас его нельзя описывать. Его нужно дать почувствовать, нужно заставить его пережить. И вот Андреев взял на себя почти невозможную задачу — словами, ритмом их, их распределением, криками, жестами, какой-то оргией восклицаний, — внушить читателю ощущение ужаса. Он старается расширить компетенцию литературы. Его красочные, пьяные, полубезумные слова — действуют вне своего значения как музыка»<sup>4</sup>.

Таким образом, музыка предстает тут как искусство, обладающее по сравнению со словесностью заведомо большей суггестивной силой.

С другой стороны, музыка могла выступить инструментом выявления второго смысла текста. Андрей Белый писал о стихотворении Пушкина «Не пой, красавица, при мне»: «Благодаря музыкальной организации, сквозь банальность словесно-логического высказывания, светит какой-то иной смысл, невыразимый, несказанный»<sup>5</sup>.

## Открытие звука

Как видно из приведенных выше цитат, в эпоху серебряного века сформировалось особо внимательное отношение к «музыкальной метафоре», и связано это было с тем, что именно в этот период знатоками литературы была переоткрыта сила звука — и в частности, открыто суггестивное значение звуковой стороны поэзии. Разумеется, тема эта была не новая, рассуждения о сладкозвучии наполняют литературную критику и публицистику XIX века, однако во второй половине столетия эстетические вопросы были задвинуты на дальний план — превалировали идейная, социальная озабоченность, а на рубеже веков эстетика опять выдвинулась, получив подкрепление со стороны вошедших в моду философии и религии, — критика в это время сосредотачивает на звуковой стороне поэзии беспрецедентное внимание, так что ближе к концу XIX века даже у идейных авторов была выявлена звуковая сторона — по словам критика С.А.Андреевского, Некрасов «открыл для русской поэзии новые звуки»<sup>6</sup>.

Рассуждения о звукописи поэзии в критике первой трети XX века отличаются большой подробностью (позже подобные рассуждения в критике уже практически не будут встречаться).

Валерий Брюсов долго рассуждает о сложности и неправильности стихов Ивана Коневского, но затем отмечает: «...Впрочем, все это не мешало Ив. Коневскому относиться с крайней заботливостью к звуковой стороне речи. Очень обдуманы у него все сочетания гласных и согласных в стихе, и у немногих поэтов найдется столько, как у него, игры звуками, — только игры не грубой, не бросающейся в глаза, а сокровенной, которую надо разыскивать, чтобы на нее указать, но которую чуткое ухо улавливает бессознательно»<sup>7</sup>.

Тут важно то, что критика не просто открывает звуковую сторону поэзии — она открывает ее именно как «работу со звуком», как особую сторону творчества поэтов, как особую деятельность автора. Владислав Ходасевич пишет о Мандельштаме: «Присоединяя к игре смысловых ассоциаций игру звуковых, — поэт, обладающий редким в наши дни знанием и чутьём языка, часто выводит свои стихи за пределы обычного понимания: стихи Мандельштама начинают волновать какими-то тёмными тайнами, заключёнными, вероятно, в корневой природе им сочетаемых слов — и нелегко поддающимися расшифровке»<sup>8</sup>.

Как видим, тут опять подспудно проводится мысль, что умелая работа поэта со звуком является особого рода магией, воздействующей на читателя. Эту мысль находим и в отзыве Бориса Эйхенбаума о поэзии Сологуба: «Сологуб не столько “поёт”, сколько ворожит, колдует. Это достигается то воздействием звуков, то выбором и повторением слов, то, наконец, эффектом медленно ползущей и свивающейся, как змея в кольца, фразы. Не играя звукоподражаниями, как Бальмонт, и не принимая тем самым этого средства, Сологуб в наиболее патетических местах иногда как бы оставляет твердую почву смысла и погружается в стихию звука»<sup>9</sup>.

## Баланс звука и смысла

После того, как на рубеже XIX и XX веков в русской культуре была переоткрыта сила звука, сам собой встал вопрос о балансе смысловой и звуковой составляющей поэзии — тем более что эксперименты поэтов с «бессмысленными» сочетаниями слов, с зауем провоцировали эти раздумья. В 1925 году Ходасевич в статье о Цветаевой кратко формулирует концепцию равновесия: «Слово и звук в поэзии — не рабы смысла, а равноправные граждане. Беда, если одно господствует над другим. Самодержавие “идеи” приводит к плохим стихам. Взбунтовавшиеся звуки, изгоняя смысл, производят анархию, хаос, глупость»<sup>10</sup>. Доходящий до хаоса бунт звуков тогда был актуальной

темой, и вот советский критик В.П.Полонский обвиняет Бориса Пильняка в поверхностном отношении к слову, в том, что «автор увлекается его оболочкой, звуковой стороной, «бряцальной словентой», не всегда соподчиняя друг другу «бряцальную», внешнюю и смысловую функцию слова»<sup>11</sup>.

Однако сам Ходасевич, видя перевес звуковой стороны у Цветаевой, оправдывает поэта — поскольку такую асимметрию двух планов поэзии можно объяснить, исходя из природы народной песни: «Мысль об освобождении материала, а может быть, даже и увлечение Пастернаком принесли Цветаевой большую пользу: помогли ей найти, понять и усвоить те чисто звуковые и словесные задания, которые играют такую огромную роль в народной песне. Народная песня в значительной мере является причитанием, радостным или горестным; в ней есть элемент скороговорки и каламбура — чистейшей игры звуками; в ней всегда слышны отголоски заговора, заклинания — веры в магическую силу слова; она всегда отчасти истерична — близка к переходу в плач или в смех, — она отчасти заумна. Вот эту “заумную” стихию, которая до сих пор при литературных обработках народной поэзии почти совершенно подавлялась или отбрасывалась, Цветаева впервые возвращает на подобающее ей место. Чисто словесные и звуковые задания играют в “Молодце” столь же важную роль, как и смысловые. Оно и понятно: построенная на основах лирической песни, сказка Цветаевой столько же хочет *поведать*, сколько и просто *петь*, вывести голосом, “проголосить”. Необходимо добавить, что удалось это Цветаевой изумительно»<sup>12</sup>.

Итак, хотя в общем случае слово не должно быть бессмысленным, но у музыки как особого искусства иные критерии. И тут еще надо обратить внимание на то, что в первой трети XX века по-новому было осмыслено и взаимодействие литературы с музыкой — не с идеальной и умозрительной, а с реальной музыкой.

В 1908 году в статье Андрея Белого была сделана — наверное впервые в русской литературной культуре — попытка дать теоретическое обоснование сравнения музыки и поэзии. Андрей Белый утверждал, что есть сближение разных направлений культуры между собой, в частности «до последнего времени чистая поэзия приближалась к музыке. Музыка от Бетховена до Вагнера и Р.Штрауса рисовала параболу по направлению к поэзии». И поэзия Бальмонта, по мнению Белого, является лучшим воплощением этой тенденции: «В музыкальных строках его поэзии звучит нам и грациозная меланхолия Шопена, и величие вагнеровских аккордов — светозарных струй, горящих над бездною хаоса»<sup>13</sup>.

Позже, в начале 1930-х, Осип Мандельштам пишет свой известный «Разговор о Данте», в котором эволюция европейской поэзии объясняется через эволюцию музыки и даже через смену поколений музыкальных инструментов. И в этот же период начинается активное проникновение музыкальной терминологии в русское литературоведение: Борис Эйхенбаум вводит понятие мелодики стиха, а Бахтин — полифонии.

## Луначарский между Серовым и Лосевым

В советское время традиция использования музыкальной метафоры в литературно-критических суждениях не прекратилась, и одной из причин была любовь к этой метафоре А.В.Луначарского, который продолжил традицию сравнения с музыкой, активно распространяя ее и на прозу, — даже на такого, казалось бы, мало музыкального автора, как Горький: «Рядом с красочностью речи Горького, ему присуща еще своеобразная музыкальность ее. Мы имеем много свидетельств о том, с какой необыкновенной чуткостью умеет Горький ловить отсутствие ритма в фразе, неприятные шумы в речи, благодаря неуклюжему сочетанию слов. Горький — не только большой пурист в смысле ясности речи, отборности слов, свежести выражения, но он несомненно — музыкант прозы. При этом музыка у Горького находится в полном соответствии с живописью слова. Она так же празднична и напряженна. Проза

Горького поет величаво и тогда, когда доходит почти до рыдания, и тогда, когда дрожит страстным восторгом. И между этими полюсами, в самом плавном и умеренном рассказе, где как будто нет никаких эффектов, речь Горького идет мужественной стопой, красивая, уверенная, как под марш»<sup>14</sup>.

И здесь очень важно, как мнение Луначарского соотносится с культурой Серебряного века. Столь безоговорочное превознесение литературных заслуг Горького — это несомненно позиция именно самого Луначарского (и других большевистских литераторов), отчасти определенная политическими соображениями; однако использование музыкальности в качестве важного «хвалебного» термина заимствовано Луначарским от политически враждебных ему литературных кругов, из культуры декаданса и символизма. Тот случай, когда победивший строй использует почетные титулы предшественников.

Впрочем, заимствовано только слово, но не его смысл. В вышеприведенном высказывании о Горьком Луначарский видит в музыке прежде всего инструмент выражения различных эмоций и в некотором смысле практически применяет к литературе тот известный афоризм композитора Александра Серова, что музыка — это «область чувств и настроений, это — в звуках выраженная жизнь души». Заметим в скобках, что А.Ф.Лосев в своем знаменитом трактате «Музыка как предмет логики» отзывался об этом афоризме весьма презрительно, назвав его «интеллигентски-сентиментальным». Но для «пролетарской», то есть рассчитанной на достаточно широкие круги читателей, на читателей, только начавших свое образование и только прикоснувшихся к культурно-социальным лифтам, такое толкование музыкальности было удобным и конструктивным.

Хотя Луначарский им не ограничивался. К заслугам первого наркомпроса также можно отнести то, что он пытался рационально объяснить, как музыкальность усиливает воздействие отдельных поэтических образов. В статье о Блоке от 1932 года он пишет: «Сила Блока заключалась именно в том, что он создавал символы по преимуществу музыкальные. Каждый образ Блока в отдельности, в какой бы период мы его ни брали, не является, хотя бы в порядке символистическом, такой самоценностью, такой отчеканенной культурной монетой, которая могла бы получить серьезное социальное “хождение”. Но поскольку все эти символы составляли единую ткань, входили в единый музыкальный поток блоковских поэтических мелодий, постольку они приобретали совершенно своеобразное очарование, своеобразную гипнотизирующую силу, огромную заряженность (мнимую, конечно) многозначительностью, в особенности для читателя, который такой многозначительности за пределами действительности жаждал и искал»<sup>15</sup>.

Итак, сила «музыкальной» поэзии заключается не в благозвучии, как это полагал Белинский, а в том, что музыка обладает неким структурным и очевидным слушателю мелодическим единством, внутри которого отдельные образы соединяются, может быть, даже (добавим от себя) резонируют друг с другом, и благодаря единению приобретают «очарование», «гипнотизирующую силу», а благодаря резонансу — многозначительность. Стоит заметить, что именно способность музыки создавать пространственно-временное единство, нераздельность была главной мыслью написанного пятью годами ранее, в 1927 году, того самого трактата Лосева «Музыка как предмет логики». Нет сведений, что Луначарский читал Лосева, но идеи принадлежат не авторам, а эпохе, а идея «соединения» и «интеграции» была главной в философской культуре того времени.

Так или иначе, но, видимо, именно любовь Луначарского к подобной метафоре заставила некоторых авторов относиться к ней как к источнику нормы, и в 1933 году в «Литературной газете» можно было прочесть: «...Любое художественное произведение должно быть, помимо всего прочего, музыкальным произведением, тут закон, и тот, кто преступит его, непременно сойдет с тона, и произойдет разрыв между формой и содержанием»<sup>16</sup>.

В это же время музыкальная метафора была вполне популярна и в эмигрантской критике. А.А.Бем пишет о Георгии Иванове: «Совершенно исключительная музыкальность его стиха»<sup>17</sup>. Ю.М.Мандельштам, как бы возражая на это, выдвигает концепцию сложного, системного, многоуровневого родства между музыкой и поэзией Георгия Иванова: «Эта присущая ему гармония совсем не того поверхностного склада, который обычно называется “музыкальностью” стиха. С музыкой у Иванова отношения куда более сложные. Внешняя певучесть, которой он также наделен, идет иногда даже во вред его стихам, соскальзывающим благодаря ей в некую декадентскую “музыку”; тогда как по существу Иванов музыкально мыслит, музыкально переживает и музыкально строит свои стихи. Было бы любопытно сравнить построение некоторых его стихотворений со строением музыкальных пьес — общность их несомненна. Именно об этой музыке, вероятно, и думал Верлен, когда требовал от поэтов “*de la musique avant toute chose*” (Музыки прежде всего (фр.)). У Иванова не только музыкальный стих, но и музыкальная логика. Отсюда — впечатление подлинной магии, никогда не достигаемое легкими романсами. Романс, становящийся заклинанием, перестает быть романсом»<sup>18</sup>. Это мысль о сходстве музыкального и поэтического произведения здесь в подробностях так же не раскрыта, а лишь патетически и риторически намечена, обратим внимание, что тут опять упоминаются «магия» и «заклинание» как некий общий элемент, объединяющий музыку и выдающееся поэтическое произведение — и дело, по-видимому, опять в способности эффективно провоцировать эстетические реакции.

### *Традиция, ставшая рутиной*

Вторая половина XX века ознаменовалась усиленным применением музыкальной метафоры не только к стихам, но еще чаще — к прозе, при этом, как и в случае многих других традиционных для критики аргументов, развернутость и подробность критических пассажей падает.

Фёдор Степун пишет о «Жизни Арсеньева» Бунина: «Это произведение не биографический роман в классическом смысле слова, а своеобразное сращение философской поэмы с симфонической картиной. Вещь глубоко музыкальная»<sup>19</sup>.

Владимир Турбин — об Андрее Платонове: «Стиль Платонова глубоко музыкален, и “Джан” — сложнейшая словесная партитура»<sup>20</sup>.

Игорь Золотусский — о Юрии Казакове: «Казаков музыкален. Начиная рассказ, ты уже чувствуешь первые такты ритма,ходишь в него как в поток, из которого трудно выйти»<sup>21</sup>.

Владимир Лакшин — о Булгакове: «В слоге Булгакова особенно сильна стихия музыкальная. Можно даже порою, как в “Белой гвардии”, с достаточной точностью определить характер мелодии, звучащей где-то глубоко в строе речи: то это старинный менуэт, то народная украинская песня, то лихой струнный перебор. Музыкальный без заурядности, ритмический без назойливости — слог Булгакова сохраняет царственную плавность; фраза его звучит кантиленой, а не рвется отдельными словами, как у неопытного певца»<sup>22</sup>.

Сама краткость подобных пассажей не позволяет говорить об их значительной информативности, однако, повторимся, вероятно, это во многом объясняется тем, что критики воспринимают данную метафору как традиционную, не требующую разъяснения на азбучном уровне. К тому же музыкальная метафора тем и хороша, что сравнивает текст с чувственно-представимым и эмоционально-значимым феноменом, который легко воспроизводится в воображении читателя, прекрасно ему известен и потому не требует разъяснения словами, — тем более что музыкальная метафора и нужна для акцентирования внимания на аспекте трудно разъясняемом, а главное — трудно доказываемом с помощью слова. В то же время внимательное чтение вышеприведенных пассажей показывает, что критики отмечают разные стороны

сходства текста и музыки: иногда сложность гармонизированной структуры, иногда ритм, иногда непрерывность.

Учитывая все это, не приходится удивляться, что уже в XXI веке, в книге литературного критика Андрея Рудалёва музыкальная метафора используется для описания не текста, но самого процесса творчества: «Написать хороший текст — это значит уловить тональность. Услышать ритм, а то и музыку. Она не бесконечна в твоей голове. Сейчас ее проигрыш отчетлив, а через пару минут он может раствориться, уйти, как песок сквозь пальцы. И наступает глухота. Музыка ушла. И вместо текста, в котором может быть строй, может быть кипучая жизнь — лишь набор знаков, подобий, имитаций. Здесь вопрос даже не во вдохновении. Вначале музыку надо беречь, пытаться не терять ее. Она приходит к каждому. Но не каждый слышит ее и способен распознать ее ценность»<sup>23</sup>.

### *Кому медведь на ухо наступил*

Добавим к этому, что музыкальная метафора используется почти исключительно в лаудативных суждениях, за музыкальность писателей хвалят, но не существует обязательного требования музыкальности; писателей редко критикуют за немusicalность, хотя исключения и случаются. Юлий Айхенвальд обвиняет писателя — в данном случае Валерия Брюсова: «Именно потому, что неосуществимы и тусклы мертвенные заветы Брюсова, у него самого как раз певучести и нет; и когда читаешь заглавие его сборника “Все напевы”, то хочется сказать: “ни одного напева”, хотя это и было бы несправедливо, преувеличенно; но является такое искушение, потому что редка в его книгах внутренняя и вдохновенная мелодия. Поэт менее всего музыкальный, жесткий в слове и сердце, он не свободный художник; он делает свои стихотворения, помогает своим стихам, и не льются у него радостные звуковые волны, и утомляют его преднамеренные стопы, его рассчитанные шаги»<sup>24</sup>. Заметим, что в данном инвективном суждении музыка выступает как символ не только благозвучия или ритмичности, но еще и спонтанности поэтического творчества. Ну и опять же в XXI веке в рецензии Льва Данилкина на роман Станислава Буркина «Юниоры» встречаем короткое замечание: «Это первый роман 19-летнего томича, и пока нельзя сказать, что кроме чувства стиля у него есть слух на музыкальность фразы»<sup>25</sup>. Как можно понять, «музыкальный слух», по мнению критика, — свойство для писателя не то чтобы обязательное, но у опытных писателей часто встречающееся и потому подлежащее постепенной выработке.

### *Музыка — фиктивная ценность?*

Музыкальная метафора в истории русской литературной культуры имеет уже столь солидную историю, что в последние годы тема музыкальности литературы стала предметом исследований в отечественной гуманитарной науке. Можно указать на работы Н.Коляденко, которая, в частности, утверждает, что роль музыки в художественной литературе может проявляться в апелляции последней к способам мышления, которые полнее всего выражает музыка<sup>26</sup>. Весьма конструктивной кажется мысль Н.М.Мышьяковой, что в понятии музыкальности литературы можно выделить три главных аспекта: 1) музыкальность слышимую (напевность, мелодичность поэтической речи; яркие ассонансы и аллитерации; различные виды повторов, преобразующие слышимый облик поэтического высказывания); 2) музыкальность тематическую (преобладание акустического образа мира; воспроизведение звукового ландшафта; собственно музыкальная тематика — имена музыкантов, названия музыкальных произведений, музыкальная терминология); 3) музыкальность стилевую (смешение различных приемов, создающее эффект «невыразимого» воздействия текста и напоминающее впечатление от музыкального произведения)<sup>27</sup>. Но, пожалуй,

самый глубокий разбор этой темы можно найти в работах литературоведа Александра Махова, в частности в его статье «Музыкальное как литературоведческая проблема», где собран огромный материал о том, как на протяжении долгого времени в западной культуре музыку истолковывали как идеал, к которому должна стремиться литература, при этом используя ее как источник понятий (таких как «сонатность»), пригодных для анализа литературных текстов. На фоне этого становится ясно, что активное использование музыкальной метафоры в русской литературной критике не является чем-то уникальным. При этом автор приходит к парадоксальному — на фоне приведенного им материала — выводу, что по большому счету музыкальность литературы есть во многом фиктивное понятие, поскольку видеть в музыке идеал можно, лишь глядя на музыку издали и, в частности, не замечая ее историческую и культурную обусловленность. «В ситуации, когда литературовед пытается найти в музыке недостижимую для литературы формальную “идеальность”, есть глубокая ирония: ведь находя в той же сонатной форме идеал музыкальности, литературовед не вспоминает о том, что сама же эта форма возникла под сильнейшим воздействием словесных явлений — риторики (о чем уже шла речь выше) и театра (влияние театрально-драматургической программности на становление симфонии как формы показано в книге В.Дж.Конен)»<sup>28</sup>.

Тот факт, что в огромном количестве высказываний знатоков литературы музыка предстает как некое высшее по сравнению со словесностью искусство, может означать лишь некую условность и дань традиции, в реальности, констатирует А.Е.Махов, «мы сталкиваемся с ситуацией, типичной для взаимоотношений двух искусств: литература, пытаясь найти в музыке нечто “идеально-иное”, на самом-то деле находит “свое”, хотя и в неузнаваемо преображенном, идеализированном виде. На протяжении всей истории своего, по выражению Э.Дешана, “супружества” литература и музыка таким вот образом обменивались идеями, давая их друг другу как бы “в рост” и получая их назад остранными-идеализированными; и забытое “свое”, вернувшись к себе неузнанным, вновь оказывалось “чужим”, к которому стоит стремиться и которого стоит домогаться»<sup>29</sup>.

Добавим к этому несколько соображений, подсказанных капитаном Очевидность. Все-таки буквальная аналогия между литературой и музыкой всегда будет некоторой натяжкой — их различия непреодолимы. В частности важнейшей приметой музыкальности в поэзии всегда считался ритм, но, как отмечает в одном из своих интервью Ольга Седакова, между музыкальным и поэтическим ритмом нет точного подобия, музыкальный ритм работает с физическим временем, а стихотворный ритм имеет не совсем физическое значение, чередование сильных и слабых долей «восстанавливается» в уме, несмотря на любое распределение во времени произношения — и эти доли нельзя измерить метрономом, как в музыке.

Апелляции к музыке часто подспудно диктуются разочарованием в силе слова, в его способности воздействовать на читателей, поиском ресурсов, которые дали бы искусству власть в обход слова, — но именно разочарование в слове побуждает преувеличивать суггестивную силу музыки, не обращая внимание на то, как много имеется невосприимчивых к ней людей.

Однако с чем можно согласиться, так это с тем, что музыка и связанные с ней термины являются прекрасными инструментами для феноменологического описания восприятия поэзии — описания того, как литературный текст помимо своего буквального смысла, за счет своих ритмических звуковых и других внесемантических аспектов умеет подчинить себе читателей. Но когда это случается, текст делает это сам.

## ПРИМЕЧАНИЯ:

- <sup>1</sup> Литераторы о современной музыке. — <https://litteratura.org/non-fiction/723-literatory-o-sovremennoy-muzyke.html?usclid=1ol6orn7o7310377235>
- <sup>2</sup> Дружинин А.В. Стихотворения А.А.Фета. — Дружинин А.В. Литературная критика. — М.: Современник, 1983. С. 93.
- <sup>3</sup> Мережковский Д.С. Старый вопрос по поводу нового таланта. — в кн. А.П.Чехов. «В сумерках». Очерки и рассказы. — М.: «Наука», 1986. Серия «Литературные памятники». — [http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\\_d\\_s/text\\_0150.shtml](http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_0150.shtml)
- <sup>4</sup> Чуковский К.И. Красный смех. — в кн.: Чуковский К. И. Собрание сочинений в 15 тт. Т. 6: Литературная критика (1901—1907). — М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 319—320.
- <sup>5</sup> Белый А. «Не пой, красавица, при мне» А.Пушкина (Опыт описания) // Символизм. — М.: Мусагет, 1910. С. 421—443.
- <sup>6</sup> Андреевский С.А. О Некрасове. — В кн.: Андреевский С.А. Книга о смерти. — М.: «Наука», 2005. Серия «Литературные памятники». — [http://az.lib.ru/a/andreewskij\\_s\\_a/text\\_1889\\_o\\_nekrasove.shtml](http://az.lib.ru/a/andreewskij_s_a/text_1889_o_nekrasove.shtml)
- <sup>7</sup> Брюсов В.Я. Иван Коневской: мудрое дитя. 1901 — В кн.: Брюсов В.Я. Ремесло поэта: Статьи о русской поэзии. М.: Современник, 1981. С. 298.
- <sup>8</sup> Ходасевич В.Ф. О.Мандельштам. Tristia. — В кн.: Ходасевич В.Ф. Перед зеркалом. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 321.
- <sup>9</sup> Эйхенбаум Б. Поэзия Ф.Сологуба. — В кн.: Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987. С. 372.
- <sup>10</sup> Ходасевич В.Ф. Заметки о стихах. (М. Цветаева. «Молодец»). — В кн.: Ходасевич В.Ф. Перед зеркалом. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 325.
- <sup>11</sup> Полонский В.П. Шахматы без короля (о Пильняке). — В кн.: Полонский В.П. О литературе. Избранные работы. — М.: Советский писатель, 1988. С. 142.
- <sup>12</sup> Ходасевич В.Ф. Указ.соч.. С. 325.
- <sup>13</sup> Белый А. Бальмонт. — <https://pub.wikireading.ru/111069>
- <sup>14</sup> Луначарский А.В. Максим Горький. Литературно-общественная характеристика. — В кн.: Луначарский А.В. Статьи о литературе. Т.2. Советская литература. Теория и литературная критика. — М.: Художественная литература, 1988. С. 17—18.
- <sup>15</sup> Луначарский А.В. Александр Блок. — В кн.: Луначарский А.В. Статьи о литературе. Т.1. Русская литература XIX — начала XX века. — М.: Художественная литература, 1988. С.357—358.
- <sup>16</sup> Никифоров Г.Н. Поле битвы. // «Литературная газета», № 15, 1933. — [http://az.lib.ru/n/nikiforow\\_g\\_k/text\\_1933\\_pole\\_bitvy.shtml](http://az.lib.ru/n/nikiforow_g_k/text_1933_pole_bitvy.shtml)
- <sup>17</sup> Бем А.А. О парижских поэтах. — В кн.: Критика русского зарубежья: в 2-х ч. Ч.1 — М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 304.
- <sup>18</sup> Мандельштам Ю.В. Заметки о стихах: Георгий Иванов. — В кн.: Критика русского зарубежья: в 2-х ч. Ч.2. — М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 346.
- <sup>19</sup> Стеун Ф.А. И.А.Бунин и русская литература. — В кн.: Критика русского зарубежья: в 2-х ч. Ч.1 — М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 270.
- <sup>20</sup> Турбин В.М. Мистерия Андрея Платонова. — В кн.: Критика 50—60-х годов XX века. — М.: Агентство «КРПА Олимп», 2004. С. 310.
- <sup>21</sup> Золотусский И.П. Рукою жизни. — в кн. Критика 50—60-х годов XX века. — М.: Агентство «КРПА Олимп», 2004. С. 379.
- <sup>22</sup> Лакшин В.Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом. — В кн.: Лакшин В.Я. Литературно-критические статьи. — М.: Гелиос, 2004. С. 452.
- <sup>23</sup> Рудалёв А.Г. Четыре выстрела: Писатели нового тысячелетия. — М.: Молодая гвардия, 2018. С. 339.
- <sup>24</sup> Айхенвальд Ю.И. Валерий Брюсов. — В кн.: Критика начала XX века. — М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 166.
- <sup>25</sup> Данилкин Л.А. Крутовые объезды по кишкам нищего. Вся русская литература 2006 года в одном путеводителе. — М.: Амфора, 2007. С. 44.
- <sup>26</sup> Коляденко Н. Музыкальность художественной литературы: Синергетический аспект // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, № 1. С. 124.
- <sup>27</sup> Мышьякова Н.М. Поэтика музыкальности в лирике Б.Пастернака // Мир науки, культуры, образования, 2018, № 4 (71). С. 499.
- <sup>28</sup> Махов А.Е. Музыкальное как литературоведческая проблема // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс). — М.: ИНИОН РАН, 2001. — С. 137.
- <sup>29</sup> Там же. С. 142.

*Олег Ермаков*

## Тридесатое царство. Сборка

**Илья КОЧЕРГИН. Присвоение пространства. — М.: НЛО, 2022. — (Письма русского путешественника).**

**Илья КОЧЕРГИН. Запасный выход: Повесть. — «Новый мир», 2024, № 3.**

Чтение новой книги и повести Ильи Кочергина совпало с чтением труда Владимира Проппа «Исторические корни волшебной сказки». Сразу замечу, что талант этого писателя лучше всего раскрывается в пограничной зоне: между собакой и волком, как сказали бы французы, — и мы это определение подхватим: между собакой документализма и волком вымысла. Творчество Кочергина питают родники его биографии.

Как и эту новую повесть, и книгу.

Что же в них сказочного?

Герой повести «Запасный выход» — писатель, в прошлом алкоголик, лесник — решает осесть. Да, у него была челночная жизнь: между городом и любимой местностью в диких горах. В городе хорошая интересная работа, поездки с фотоаппаратом, алкогольные сессии, выход красочных книжек с фотографиями. В горах — воля вольная, грохот горных чистейших речек, ржание лошадей. Вот он и мотался между этими мирами, не в силах сделать выбор, не в силах «завязать».

В сказке так не бывает. Владимир Яковлевич Пропп об этом прямо говорит: «Но так как по сказочному канону тридесатое царство есть последний этап пути героя, после чего происходит его возвращение, а прибытие три раза невозможно (ему должны были бы предшествовать возвращение и новая отправка), то два царства стали своего рода проходными этапами, а одно — золотое — этапом прибытия»<sup>1</sup>.

А наш герой запросто ломает сказочный канон, то и дело прибегая к возвращению и новой отправке. Вот уж вечный и очарованный странник.

Но все же подсказка Проппа внезапно сверкнула напоминанием: была у нас с Кочергиным беседа, которую опубликовали под названием «Серебряное небо и скрип седла»<sup>2</sup>. Ну-ка, ну-ка. Про какие еще два царства толкует Пропп?

Медное и серебряное. На пути героя в тридесатое царство два других царства: медное и серебряное.

Стоп, а при чем тут тридесатое золотое царство?

---

<sup>1</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — М.: АСТ, 2023.

<sup>2</sup> Ермаков О., Кочергин И. Серебряное небо и скрип седла. — «Литературная Россия» № 2018/30 от 10.08.2018.

Ну, как... А куда же еще всегда стремится любой странник? Чем он очарован? Неким зовом неясным. Или тоской, как у Бунина: «...Мы сами/ Томим себя — тоской иных полей,/ Иных пустынь... за пермскими горами».

Тридцатое царство Пропп и определяет как иное, или небывалое, государство.

Герой «Запасного выхода», впрочем, на этом пути застрял. Блуждал долго между двумя царствами, он об этом то и дело вспоминает с затаенной страстностью: «Представьте себе жаркий летний день, склоны Сойока — маленькой горы, даже, скорее, горки, название которой значит “позвонок”, “косточка”. Этот позвонок, наверное, слишком велик для птицы Кан-Кереде, которая могла посадить себе на шею богатыря вместе с богатырским конем. И слишком мал для любой из трех рыб кербалык, на которых покоится земля. Как бы мне ни хотелось, эта горка не пробуждает никаких здешних мифологических ассоциаций, с моей точки она больше всего похожа просто на остренький позвонок на спине дорогой тебе женщины».

Это — одно царство.

«Мне понравилось — я обошел с камерой и штативом вокруг Лавры, посетил заодно музей игрушки, поснимал виды. Побродил и внутри монастыря. Теплый сентябрьский денек, пышные, хорошо поднявшиеся на осенней закваске пирожки облаков по небу, в кофре пара баночек “Золотой бочки”. Белый шатер Зосимы и Савватия Соловецких на фоне синего неба, вообще много белого и золотого на синем фоне, купола, флюгера, паломник с бородой, кормящий голубей у ворот».

Это уже другое царство. Первое — Алтай. Второе — условно говоря, Московское.

Вообще-то сейчас мне бросилась в глаза излишняя схематичность этой конструкции, моей конструкции. На самом деле все было куда естественней и проще. Я читал повесть Кочергина «Запасный выход». Ну вот, описания просмотренных героем роликов Ютуба, различные сообщения, почерпнутые им из интернета, Википедии о Гильгамеше и его спутнике Энкиду, о психологии, о северных оленях, меняющих цвет глаз в зависимости от времени года, о речных жемчужницах, о нестаревшем голом землекопе с выступающими резцами, о Кире Муратовой и ее фильме «Увлечения», о книге Оссиана Уорда «Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство», снова о фильме Муратовой, где так много прекрасных лошадей, и об индийском трактате о любви, в котором говорится о лучших женщинах мира — с походкой веселого слона... А потом, выпив крепкого чая, оставял повесть и переключался на Проппа: «Это — “тридцатое”, или “иное”, или “небывалое” государство. В нем царит гордая и властная царевна, в нем обитает змей. <...> О том, как в это царство попадают, мы уже говорили. Нам необходимо несколько осмотреться в нем», — и меня вдруг поразило совпадение интонации. Текст Кочергина с отчетливым постмодернистским привкусом. Это сквозит в ненавязчивой манере остранения, легкой ироничности, в составлении этакой литературной инсталляции, о чем и предупреждает сам автор. У Проппа тоже есть — совсем легкая, как дуновение ветерка майского — ирония, но и все. А в первые мгновения «Исторические корни волшебной сказки» читаешь как будто продолжение повести Кочергина. Возможно, дело тут в том же способе изложения. Кочергин называет это серфингом и дайвингом в морях интернета. У Проппа — в морях международных исследований мифов, сказаний, сказок. Совпадение, надо признаться, случайное.

Но приглядишься — и понимаешь: нет, не случайное.

А в духе Карла Юнга. В духе его (моей любимой) идеи синхронистичности. Коротко говоря: толкуешь о коварстве, например, и видишь выползающую змею. Или змея. В облаках. Бумажного. Но тут уже не коварство, а другое... например, мысль о выпивке. Вдаваться в подробности не будем, скажем лишь, что Юнг считал эти совпадения не случайными, а судьбоносными, или весомыми, свидетельствующими о подключении «пациента» к облаку архетипов, ну, или особому информационному полю.

Так и тут, совпадение, как говорится, налицо.

И все же хотелось бы быть более непредвзятым. Говорить о повести «Запасный выход» без ссылок на то, что читаешь параллельно. Но... Нет, судите сами. Ведь в последней цитате из книги Проппа и дан краткий обзор этой повести Кочергина: тридцатое царство, гордая красавица и, да, змей.

Все это есть в повести, есть и в книге «Присвоение пространства».

Сейчас мы это увидим. Как Пропп говорит: «Нам необходимо несколько осмотреться...» Да и герой повести это дело любит — неторопливо осматриваться. У него природа созерцательная. Он оглядывает окружающие пейзажи, лица близких, животных, запускает взгляд в прошлое: «Я встречал красный морозный рассвет с бутылочкой коньяка в Муроме, грел пиво за пазухой в Юрьеве-Польском, где не было даже гостиницы, закусьивал водку огурцами над левитановским вечным покоем у Воскресенской церкви в Плёсе. От вечного покоя и мартовского солнышка меня тогда страшно развезло, но к ночи я уже был в Иванове. В Суздале я громко пел с каким-то человеком в санях, в которых катают туристов». Потом его взгляд погружается в недра интернета, и мы видим клетку с цыплятами, которая мягко следует к пункту назначения, где из этих цыплят вышибают жизнь, — а один сопротивляется, уцепившись клювом за прут клетки, что вызывает всякие, исторические даже, ассоциации, у меня, бывшего солдата, выполнявшего интернациональный долг по недопущению американцев в Афганистан. Вспоминает герой свою работу в московском издательстве. И снова, и снова — волю вольную алтайскую. И то, как он убежал туда из московского царства суеты, власти чистогана и т.д. И возвращался. Пытался обустроиться. Записывался к психотерапевту Леону. И на обучение танго у метро «Бауманская». А на уме у него был другой танец: «А потом, когда уже не было ни отца, ни Саврасого, ни Воронка, я ездил на Пыштаке, Айгыре, Малыше, Кулате. <...> Ты привыкаешь к восприятию пространства в ритме конского шага».

И еще раз: «А потом ты уезжаешь с Алтая обратно в свою Москву, и лошади уходят из твоей жизни вместе с остатками подростковых переживаний».

Думаю, что уже всем абсолютно понятна топонимика этих переходов: царство медное — царство серебряное, сиречь Москва — Алтай.

И в этих странствиях, переходах из царства в царство, герой обретает и свою царевну: «Я признался в любви своей будущей жене на маленьком высокогорном озере, а на следующий день, это был очень жаркий день, мы спустились на турбазу. Долго спускались, поглядывая друг на друга в изумлении от своей любви, иногда касаясь руками, улыбаясь и почти не замечая окружающих».

Она горда, независима, даже, как отмечает герой, очень независима.

Выходит, герой уже и побывал в тридцатом царстве? Ведь в сказках именно в тридцатом, золотом, царстве обитает суженая? И наша схема смехотворна и притянута за уши? Но если так, то почему же он не успокаивается, а продолжает свои переходы-метания да и губительные игры с алкоголем не оставляет? Чего ему не хватает? В сказке-то после возвращения из тридцатого царства с царевной наступают тишь да гладь да божья благодать.

Это повествование не укладывается в прокрустово-пропповское ложе сказки. Как и любое авторское произведение, оно задает свой канон. Но все-таки не отменяет сказку вовсе. Просто этапы сказки в этом повествовании смещены. Мы это уже увидели на примере бесконечных переходов из медного в серебряное царство.

С царевной то же самое.

В сказке зачастую царевна задает задачки герою. Как правило, она не очень-то и хочет выскочить замуж за какого-нибудь Ивана-дурачка или отставного солдата. Наш герой совсем не дурачок, а суженая вовсе и не противится замужеству. Но тем не менее у них происходит нечто подобное тому, что случается меж сказочных персонажей. Суженая все-таки задает задачки герою. И Пропп пишет, что «отсюда видно

еще другое: что задачи имеют характер состязания в магии. Царевна — сама маг <...> Когда царевна, например, выстраивает храм о 12 столбах и 12 венцах или когда она сидит на стеклянной горе, то этим она проявляет свое магическое искусство».

Вот и автор «Запасного выхода» живописует эти состязания: «А ведь как накаtywало! Я наливался обидой, гневом, каждый раз что-нибудь очередное ясно прозревал и пытался открыть Любке глаза на вдруг ставшие для меня очевидными вещи. Я четко видел ее болезненную, даже маниакальную упертость, боязнь меняться для нашего благополучия. И она так же упрекала меня в слепоте и боязни измениться».

Тут снова временное смещение. Состязание не предшествует свадьбе, а происходит уже после брака, после рождения сына. Когда именно началось это состязание, герой нам не сообщает. Думается, исподволь — с самого старта. Это ведь обычное дело: борения инь-ян. Даже самые покладистые инь и самые трезвомыслящие и примерные ян всё-таки потихоньку борются. Так уж устроено всё в этом лучшем из миров. Противоположности тянет друг к другу и отталкивает. Шопенгауэр сравнивал людей с дикобразами: разойдутся — мерзнут, сойдутся — колют друг друга.

Но о магии. Да, тут нет никакого преувеличения, герои маги и есть.

*Любка* — жена героя повести Кочергина «Запасный выход», — психотерапевт. А я — то есть сам герой — писатель.

И этот писатель в полной мере испытывает на себе искусство царевны.

«Я знаю, она сейчас скажет, что ее муж просто не проработан психотерапевтически, что ей надоело то, что я проживаю какие-то свои эмоции через нее», — в этом пассаже отблеск магических радений. В нем и вся суть искусства суженой. Каждый должен быть проработан психотерапевтически. И спорить с этим трудно. Даже вот что хочется добавить: и прежде всего писатель. Это просто непаханое психополе. Делянка для экспериментов. Ведь психологически устойчивый человек, скорее всего, и не вступит на стезю писателя. Писательство — это самопсихотерапия. Впрочем, есть и другие объяснения. Да вот, у меня, например, движитель писательства предельно прост: восторг перед лесом, закатом, звездным небом и пением птиц. Но проработка психотерапевтическая мне точно не помешала бы. Так что маг Любка права. Да и сам герой в конце концов соглашается. Восклицает: «О мои обиды! Я хочу о них рассказать. Еще Рерих писал — не бойтесь твердить о прекрасном, а они прекрасны. Нежны и прекрасны». Ирония тут очевидна. И герой показывает нам всю тщетность и детскость этих обид, высосанных из пальца. Любопытен здесь момент проекции. Этот всплеск эго происходит на фоне сообщений о последних событиях в мире. «Как тут можно спокойно работать, когда ни западные страны, ни бывшие советские республики, ни твоя собственная страна, ни правительство, ни общество, ни твоя собственная жена, да вообще — все человечество не оправдывает твоих требований и ожиданий?»

Действительно, как?! Надо действовать, кулаки сжимаются, зубы скрипят. Э-э, кажется, я утрирую. Герой все же не столь брутalen и дико-властен. Его антипсихотерапевтический бунт выливается в «запой по восстановлению справедливости, после которого обиды немного угомонятся. Он может быть направлен против Любки, против психотерапии, против общества потребления, против западного общества и против восточного, против общества вообще...»

О, если бы подобные бури эго только этим и заканчивались. Увы, это не так...

Но у нашего героя — так. И он знает, что его магия не в том, чтобы побороть магию Любки.

А в чем же?

В том, чтобы наконец обрести тридесатое царство, разве вы еще не поняли?

Да, в классической сказке царевну привозят именно из тридесатого царства. А наш герой привез ее как будто из серебряного? Ну, мы же условились так обозначать Алтай (тайгу, горы вообще, и еще Байкал, где Кочергин тоже бывал, работал лесопожарным сторожем в заповеднике).

Тут пора переключиться на книгу «Присвоение пространства», великолепно оформленную, в черно-белом цвете, с фото на обложке: одинокий всадник под громодой облаков.

Эту книгу можно рассматривать как карту, по которой проложен маршрут в тридцатое царство. Состоит она из очерков, название первого сразу задает нужный тон: «Чувствительность к географии».

И впрямь люди делятся на географов и историков. Первые более свободолюбивы. Стихия их — пространство. У вторых — время.

Герои очерка тут же пускаются в путь по пространству, в железнодорожный путь, если можно так сказать, едут из Москвы на Алтай. И распаивающаяся география ошеломляет. Кочергин умело передает это чувство потерянности, хотя герои, муж да жена, едут все-таки в купе, в поезде, с другими людьми. Но все эти травы и кусты, склоны, деревья, болота словно уже вторгаются в мирок купе, как будто не поезд перемещается в пространстве, а, наоборот, пространство шествует по вагонам, wpłyвает в купе... И тут же приходит озарение, почему мы, русские, такие есть: мы ушиблены «огромностью и пустынной» и противопоставить этому можем только — ну, типа вертикали власти. Обуздать эту протяженность может вертикаль. Структурировать. Вертикаль как *axis mundi*, ось мира.

Все же за державу немного обидно: Кочергин ссылается на французского историка, между тем как эту мысль об ушибленности первым все-таки высказал наш соотечественник Бердяев.

Но ладно, француз ли, русский ли, не так и важно, кто вооружил героя. Он эту *axis mundi* уже держит наперевес, как копьё, а потом и вовсе отбрасывает и толкует о Беловодье. Туда издавна искатели и сбегали от всех властей. Я же говорю, географы свободолюбивы.

Вот и явилось именование тридцатого царства. «Скоро проедем Бийск, Горно-Алтайск и начнем подыматься на “небесной верх” по Катуню». «Небесной верх» — определение из одной староверской книги, в которой и расписан путь в тридцатое царство.

Далее — по Чуйскому тракту. Доводилось и мне видеть эту «одну из десяти самых красивых дорог мира», как замечает автор. И впрямь — хороша. А главное — теряется где-то в монгольской бесконечности.

Герой уже явно входит в так называемое измененное состояние сознания: «Другие линии горизонта, другие цвета, другие звуки, другая логика, другие понятия». Нет, все же он еще все это не усвоил, а только определил и почувствовал тоску и огромное желание присвоить это пространство.

И герой приложил все силы, чтобы сделать это. Жил на кордонах (в том числе на кордоне Чодро, где и нам с женой довелось пожить примерно десятью годами раньше, и разве забудешь выпеченный ею пшеничный хлеб в железных формах и аромат свежего варенья из красной смородины, собранной неподалеку у водопада Юл), обзаводился коровой, косил, вялил мясо, шил обувь, заготавливал дрова, прочно дружил с местными, один из которых — Альберт — стал таежным наставником и другом на долгие времена, даже говорить уже начал, как алтайцы, не шибко владеющие русским.

В урочище Кызыл-Кая неподалеку от Чодро он и место для настоящего дома насмотрел, показал своей любимой «невидимые пока стены дома»...

Место изумительное, чистый горный воздух, яркие цвета неба, трав, красных скал. «Река Чулышман отступает там от солнцепечного склона, между берегом и склоном — ровные поляны, у воды стоят толстые, очень домашние березы. В тени этих берез перед домом могли бы играть наши дети».

Надо признать, картинка чарующая. И спутница слушала его, да не совсем верила. «Наверное, я говорил недостаточно твердо и ответственно». И ничего не вышло.

Что сказать на это? Вспоминается повесть Кочергина «Точка сборки». Не будем вдаваться в подробности, а просто возьмем на вооружение это название. В горах, в серебряном царстве может открываться и тридцатое царство, как, впрочем, и в городе, в царстве медном. Это озарения, прорывы. Из таких мгновений и хочется потом выстроить тридцатое царство, лучше сказать — модель этого царства. Главное — владеть точкой сборки. Или — точкой зрения?

И тем и другим герой и овладевал в своих странствиях. Ему мерещилась все время карта зачарованного места, на которой «обязательно должен быть нарисован под огромным деревом стоящий руки в боки человек, а рядом с ним должно быть написано “МОЙ ДОМ”». Он вспоминает самодельные карты алтайских охотников, лесников, пастухов: «Тропа смело и быстро бежала через листок, упиралась в его край, хотя не заканчивалась в том месте, поэтому листок поворачивался, и тропа тоже поворачивала, но вынужденно. Так, раз за разом она сворачивала к центру листка». Великолепно. Эти картографы все географические люди. И они знают толк в мифологической карте мира: все пути ведут к центру, к той оси, только властные силы ее держат совсем другие. Например, «принцесса Укока», раскопанная мумия древней алтайки, — когда это происходило, происходило и другое — разваливался СССР.

...О чем, кстати, герой и не жалеет, называя СССР таким заповедником, «в котором охранялись не люди, не природа, не знания и не культура», а «заповедник сам по себе». Довольно оригинальный — диагноз? Только я бы добавил: заповедник идеи. Какой-какой, той самой, заключенной в четырех буквах.

Итак, герой вживался в ландшафт Беловодья, «готов был верить в любые приметы и молиться любым лесным божкам или хозяевам ручьев, гор и урочищ, чтобы те подарили мне добычу или хотя бы встречу». С кем? С маралом, кабаном. На самом деле — с кем-то, а точнее, с чем-то, что и наделило бы его умением останавливать мгновение, когда тридцатое царство, Беловодье, распаивается настезь.

И с этими навыками, с этим горячим желанием герой и вернулся на круги своя. В медное царство. Погрузился в размышления, медитации. Присвоил ли он пространство? Обрел ли центр его? То есть тридцатое царство?

Тут и явилась простая мысль — о сборке. Тридцатое царство надо просто собрать.

И герой повести «Запасный выход» приступает к сборке.

Пропп пишет, что среди задач, которые решает сказочный добрый молодец, зачастую встречаются следующие: насадить чудесный сад, построить за ночь золотой дворец, вырастить и обмолотить хлеб, объездить и укротить коня. Далее он замечает, что иногда требуется выстроить не дворец, а церковь «притом из чистого воску, или дом, или амбар и др.»<sup>6</sup>.

Пропп снова дает здесь все, что нужно для сборки рецензии.

Дом!

Герой «Запасного выхода», буквально засучив рукава, берется за топор, молоток, бетономешалку и прочие инструменты, чтобы возвести дом в родовых местах Рязанщины.

Конь!

И конь появляется каким-то почти чудесным образом. Звать его Белфаст, что сразу запускает разные ассоциации, от мятежно-непокорного града до коня Александра Македонского Буцефала.

Вообще-то, «Запасный выход» — повесть именно о нем, о коне. Кочергин, таким образом, продолжает лошадиную тему великой русской литературы. И русской сказки.

«Теперь задана тебе служба трудная, работа нелегкая: ведь жеребёнком-то будет сам царь Некрещёный лоб, понесет он тебя по поднебесью выше лесу стоячего, ниже облака ходячего и размычет все твои косточки по чистому полю».

На самом деле писателю из повести Кочергина и его магу-психотерапевту Любке достается не жеребёнок, а старый коняга вроде салтыковско-щедринского. Он был ездовым спортивным конем, но выстарился и уже чуть было не угодил на живодерню, да вот добрые люди его вызволили. Тут герои повести, правда, снова противоречат сказке, — вот про волка, мужика и прочих. Называется сказка: «Старая хлеб-соль забывается», там мужик спас волка от охотников, а волк захотел его сожрать, но мужик попросил пока не делать этого, а пойти и порасспросить встречных действительно ли старая хлеб-соль забывается? И среди прочих повстречалась им старая кобыла, которая подтвердила правоту волка, да, мол, забывается, она двенадцать лет служила хозяину, принесла ему двенадцать жеребят, а как состарилась, он ее стащил под яр, и она оттуда насилу выбралась...<sup>1</sup>

Новые времена — новые сказки.

Да, коняга Белфаст, или по-домашнему Феня, стар и объезжать его ни к чему. Это в молодости герой объезжал лошадей в заповеднике, гарцевал в горных лугах, гонялся за браконьерами, о чем красочно и повествует. Признаться, и мне припомнились выезды в Баргузинском заповеднике на хорошем добром коне Умном вдоль гремящего Байкала, по хвойным тропам, благоухающим багульником болотным, с просверками белоснежных гольцов в кронах могучих кедров. Конь-то был умница, но однажды — в самый первый раз — вдруг решил меня поучить и понес из выгона, взял слишком близко к правому столбу ворот, посреди которого торчало острое жерди, оно и воткнулось мне в стопу сверху, так что нога аж заломилась назад чуть ли не до луки седла, и я ожидал увидеть ее, ногу-то, летящую над конюшной, уже чужую, в сапоге... Но в этот момент случилось сказочное чудо, жердь выгнулась гигантским луком — и трах! — треснула, разлетелась. А я мчался дальше сквозь ветви лиственниц и кедров, пихт и берез, чувствуя, как рваный сапог наполняется горячей кровью, и не мог остановить коня. Он потом сам утихомирился, перешел на шаг, я же говорю, умница.

Надо сказать, что при чтении книг Кочергина воспоминания так и роятся. Мы же бывали в одних и тех же краях, что на Байкале, что на Алтае. Наверное, поэтому Кочергин единственный писатель из ныне живущих по обе стороны границы, который вызывает у меня любопытство. Нет, еще есть один, шотландский француз Кеннет Уайт<sup>2</sup>... И прямо сейчас заглянул в Википедию. Увы, уже он составил компанию Генри Торо, скончался 11 августа прошлого года. Генри Торо упомянут не случайно. Именно литература в духе *торизма*, нет, плохое определение, понятно почему, возьмем другое: *улденизма*, — мне близка. Остальное читать скучно.

Но вернемся на рязанщину, к строителю дома. Да, тут и Генри Торо в помощь. Вот перл про железнодорожный ларь, в коем хранятся всякие инструменты, — Генри Торо часто думал, проходя мимо, что можно просто просверлить отверстия для воздуха и все, хлопнуть в дождь крышку, «чтобы свободу духа обрести, и вольность, и любовь»<sup>3</sup>. Но все-таки американский отец улденизма решил пожить на берегу пруда с чистой водой в чем-то поболее железнодорожного сундука и взялся строить хижину. «В том, что человек сам строит свое жилище, есть глубокий смысл, как в том, что птица строит свое гнездо. Как знать, быть может, если бы люди строили себе дома своими руками и честно и просто добывали пищу себе и детям, поэтический дар стал бы всеобщим: ведь поют же все птицы за этим занятием».

И, выстроив дом — а это все же был именно дом, бревенчатый, с крышей, с окнами и печкой, — сетовал, что сделал все слишком скоро, мол, надо было получше медитировать, размышляя над назначением окна, двери, чердака...

<sup>1</sup> Афанасьев А. Большое собрание народных русских сказок в одном томе. — М.: Эксмо, 2023.

<sup>2</sup> Кеннет Уайт. Дикие лебеди: Путешествие-хокку. / С французского. Перевод Василия Голованова. — «Дружба Народов», № 4, 2009.

<sup>3</sup> Генри Дэвид Торо. Уолден, или Жизнь в лесу. — М.: Изд-во «Наука», 1979.

Кочергин, разумеется, почитатель Генри Торо, он его цитирует в своей повести. Думаю, что именно вышеприведенный пассаж он и взял на вооружение, приступая к сборке повести-дома.

Вот как раз этим и занялся герой повести Кочергина «Запасный выход»: медитацией. Он строит дом и размышляет обо всем на свете, строит загон для коня и тоже размышляет, вспоминает свою жизнь, жизнь отца, живописует различные эпизоды страннического прошлого, рассказывает, как они с Любкой укоренились в рязанской почве, мельком дает портреты деревенских обитателей, и они точны, сочны, читать одно удовольствие. Эти мгновения творчества снова подтверждают правоту моего давнего сравнения Кочергина с Казаковым. Сборка тридцатого царства трудна, *обвезжать* коня, хоть он и не норовистый жеребец, все-таки приходится. Это животное вошло в жизнь обитателей усадьбы как троянский конь, полный скрытых вызовов. Бессонные ночи, приезд ветеринаров, своеобразные привычки.

В упомянутом разговоре «Скрип седла и серебряное небо» речь шла о взгляде зверя, дарующем специфическое чувство древности и свободы. Одомашненный зверь вошел в жизнь героев повести. Нервно-удивленные описания этого персонажа великолепны.

Пропп в своем исследовании говорит о помощниках героя сказки: орле, волке, коне. Нас интересует последний. «Выкармливание коня показывает, что дело не просто в питании животного. Кормление придает коню волшебную силу. После кормления “на двенадцати росах” или “пшенной белояровой” он из “паршивого жеребёнка” превращается в того огненного и сильного красавца, какой нужен герою».

Зачем сказочному герою конь, вообще-то? Чтобы доставил в тридцатое царство или решил задачку царя и его дочери.

Стоит ли риторически задаваться тем же вопросом относительно героя повести Кочергина?

Все и так ясно.

И снова не могу не выразить восхищения описаниями коня Белфаста. Это кисть настоящего мастера. Конь наплывает на читателя, тепло дышит мягкими ноздрями в лицо. Тут снова приходят на ум соображения Проппа, не о коне, а о животном вообще: «Божество развивается из животного». Кочергин дает набросок этого процесса.

В книге «Присвоение пространства» речь тоже идет о строительстве этого дома, об обитателях деревни, — портреты колоритны, точны. А как хороши портреты диких животных! Герой поставил фотоловушку, и даже видео камера снимает. Черные норки — как женщины на лестничной площадке, отыскивающие ключи в сумочке, выдры — танцовщицы, лисы словно подсматривают, присматриваются, не в силах принять то или иное решение, у косуль сухие лица балерин.

Вообще книга «Присвоение пространства» удивительна, тонкая, в ней всего-то менее двухсот страниц, но она дарит ощущение огромного мира. Чертил эту карту несомненный прирожденный географ. С этой картой жаль расставаться. Снова хочется посидеть за кружкой крепкого чая у гостеприимных алтайских хозяев, послушать их разговоры, подышать ароматами тайги, озера. Пребывание в этом пространстве целительно. Шум времени не разрушает его. Может, это и есть пространство без времени? Ну, в любом случае, не время там главенствует. Мне приходилось уже писать об исчезнувшем пространстве. Академик Борис Раушенбах в своей книге «Геометрия картины и зрительное восприятие» называет его мистическим, оно было трёхмерным, так как ангелы, например, находились там же, где и обычные, земные, персонажи. То есть на иконе сосуществуют два пространства, обычное и мистическое. Для обозначения мистического пространства иконописцы использовали зачастую темно-синий цвет, линию или даже череду ангелов. Иногда, пишет Раушенбах, на иконе чередовались зоны мистического и обычного. Позже мистическое пространство стали отделять облаками, изображая сакральные фигуры в том же

цвете, что и обычных персонажей, отказываясь и от иерархического увеличения размеров. В итоге, утверждает Раушенбах, мистическое пространство на иконах исчезло, его уже нельзя было отличить от обычного. Любопытно, но чувство мистического пространства не могло ведь покинуть иконописцев? Каким-то образом оно выражалось. Но тем не менее: современные иконы на меня, скажем, не производят никакого впечатления. Может быть, дело как раз в этом ушедшем чувстве мистического пространства. Книга Кочергина своего рода попытка обретения именно этого пространства. Краски, когда он принимается выписывать пейзажи Алтая, становятся другими, исподволь они начинают пламенеть. Не заметить это трудно. Хотя Кочергина не назовешь мистиком. Просто отношение его к пространству и все-таки времени Алтая пристрастное. С этим ничего не поделаешь. Как-никак именно там ему открывалось тридцатое царство. К сборке которого он потом и приступил.

Заканчивается книга «Присвоение пространства» бесприютным эпизодом похода отца и сына по снежной дороге вдоль Телецкого озера к центральной усадьбе заповедника в промокшей городской обуви, в наступающих сумерках. Эта бесприютность вызывает в памяти строки стихотворения другого странника — Даниила Андреева:

Это вновь меня звал  
дух  
В земли новые, в дни  
страстные,  
И томил, и ласкал  
слух  
Беспредельной тоской  
странствия...

А герою книги повезло больше: в эти сумеречные минуты он передавал свое пространство сыну. И всем нам — книгу.

...Но мы немного подзабыли, что в сказке существует еще враг *змей, змий*... И в жизни героя повести «Запасный выход» тоже. Зеленого цвета. Кочергин об этом не забывает и беспощадно его описывает. Змий сей и помыслил сгубить всю сборку.

«Змий уж подползает, только схватить Ивана-царевича! Он все спит. У Марфы-царевны был ножичек перочинный, она им и резанула по щеке Ивана-царевича», — напоминает Владимир Пропп.

В критический момент маг Любка тоже *резанула ножичком*: заявила твердо, что покидает только что возведенное царство.

И что же Иван-царевич?

«Он проснулся, соскочил, схватился со змием».

И это была последняя схватка, ведь ей предшествовали, как водится в реальной сказке, и другие попытки справиться с чудовищем многоглавым.

Чем это закончилось? Не в сказке из собрания Афанасьева, а в повести Кочергина?

Читайте повесть и узнаете.

Евгений Абдуллаев

## «Автор призывает оставаться трезвыми»

Списки, списки...

Вот, кстати, история — уже вековой давности.

В 1923 году Главный политико-просветительный отдел (Главполитпросвет) Наркомпроса РСФСР выпустил «Инструкцию о пересмотре книжного состава библиотек и изъятии контрреволюционной и антихудожественной литературы». Подписана она была председательницей Главполитпросвета Надеждой Крупской и начальником Главлита Павлом Лебедевым-Полянским.

К инструкции был приложен «Указатель об изъятии контрреволюционной и антихудожественной литературы из библиотек, обслуживающих массового читателя».

Инструкция эта вскоре попала в руки Горького, жившего тогда во Фрайбурге.

«Из новостей, ошеломляющих разум, могу сообщить... — пишет он Владиславу Ходасевичу. — В России Надеждою Крупской и каким-то М.Сперанским (так! — Е.А.) запрещены для чтения: Платон, Кант, Шопенгауэр, Вл.Соловьёв, Тэн, Рёскин, Нитцше, Л.Толстой, Лесков, Ясинский (!) и еще многие подобные еретики. <...> Я еще не могу заставить себя поверить в этот духовный вампиризм».

А 15 января 1924 года, еще резче, — Ромену Роллану.

«...Жена Ленина, человек по природе неумный, страдающий базедовой болезнью и, значит, едва ли нормальный психически, составила индекс контрреволюционных книг и приказала изъять их из библиотек. Старуха считает такими книгами труды Платона, Декарта, Канта, Шопенгауэра, Спенсера, Маха, Евангелие, Талмуд, Коран, книги Ипполита Тэна, Джэмса, Гефдинга, Карлейля, Мирбо, Л.Толстого и еще несколько десятков таких же “контрреволюционных” сочинений.

Лично для меня, человека, который всем лучшим своим обязан книгам... — это хуже всего, что я испытал в жизни, и позорнее всего, испытанного когда-либо Россией. Несколько дней я прожил в состоянии человека, готового верить тем, кто утверждает, что мы возвращаемся к мрачайшим годам средневековья. У меня возникло желание отказаться от русского подданства, заявив Москве, что я не могу быть гражданином страны, где законодательствуют сумасшедшие бабы»<sup>1</sup>.

Далее Горький сообщал, что уже написал резкие письма по поводу этой инструкции в Москву «трём вельможам» (Рыкову, Бухарину и Каменеву), но ответа пока не получил...

Писать о цензуре вообще-то скучно и неинтересно. Поскольку она сама скучна и неинтересна по определению. Но писать о ней периодически приходится.

Здесь, впрочем, требуется уточнение.

Цензуры бывают разными.

<sup>1</sup> Горький М. Полн. собр. соч. и писем: в 24 т. Т.14 (Письма 1922 — май 1924). — М.: Наука, 2009. С. 266, 286.

Есть *эстетическая* цензура. Она носит сугубо внутрилитературный характер; если и связана с политикой, то только редакционной. Принять или отклонить по литературно-эстетическим критериям тот или иной текст. Предложить автору изменить что-то. Подвергнуть текст редактуре, порой жесткой.

Могут возразить, что все это — не цензура. Или не называется цензурой.

Не называется; но по сути является ею. Осуществляет те же функции, что и цензура в привычном смысле слова. Только — на основе литературных, эстетических критериев. *Censura*, напомню, означало «строгое суждение, взыскательную критику».

И подобная цензура не только допустима, но и необходима. Сегодня, к сожалению, ее даже не хватает: происходит ее постепенное размывание. Все больше появляется возможностей для самопубликации, минуя редакции журналов и издательств. Да и во многих изданиях роль редактора становится чисто номинальной.

Но перейдем к следующему виду цензуры: *моральной*.

Она уже не связана напрямую с самим литературным цехом, с институтом литературной экспертизы и редактуре. Хотя, конечно, издание может отклонить текст, в котором выражены какие-то неприемлемые для него моральные идеи. (Как в случае с «Лолитой», отвергнутой ведущими американскими издателями.)

Но в целом моральная цензура связана с внелитературными резонами. С опасениями редакторов и издателей; иногда еще и книгопродавцев и библиотекарей. Что текст, который они редактируют, издают, продают и выдают, может из-за значительных расхождений с общепринятой моралью доставить им серьезные неприятности. Вызвать жесткую ответную реакцию со стороны общества и отдельных его институтов: политических партий, конфессий, этнических сообществ, инициативных групп... А то и со стороны государственной власти (но о государстве — чуть позже).

Нужна ли моральная цензура? Случаи бывают разные. Но если говорить о некоммерческой серьезной (не развлекательной) литературе, скорее — нет, чем да.

Прежде всего, сами авторы тут, как правило, люди с достаточно обостренным моральным чутьем. Поскольку от литературы некоммерческой и немассовой читатель ждет не только стилистического изящества, но и постановки этических проблем<sup>1</sup>.

И в серьезной литературе тоже может быть много этически сомнительного. Того, что не оправдано ни замыслом, ни материалом; «цветы зла», цветущие сами для себя. Как, например, в русской прозе девяностых — начала нулевых. После десятилетий советской цензуры литература спешно проходила искус обретенной свободы. Всё, что было нельзя, стало можно, и это «можно» хотелось скорее попробовать. В советской прозе не допускалась ненормативная лексика — в новой, постсоветской, не матерились разве что грудные младенцы. В советской — цензурировалось все, что связано с интимной сферой, в постсоветской... И так далее.

Но где-то с середины 2000-х все эти резвосты не то чтобы совсем уходят из прозы, но вытесняются на периферию. Хотя и возрождением цензуры еще не пахло, и на книги не ставили возрастную маркировку, не запаивали в полиэтилен, не требовали снять с полок библиотек и магазинов. Просто читатель уже наелся всеми запретными прежде плодами. Серьезный читатель серьезной прозы.

Да и писатели уже наигрались во все это. Достаточно назвать авторов, которые получают широкую известность в это время. Евгений Водолазкин, Гузель Яхина, Марина Степнова... Как-то обходятся в прозе без матюгов, наркотиков и перверсий. Или просмотреть списки лауреатов крупных литературных премий за последние лет пятнадцать.

Бывали и исключения — вроде «Цветочного креста» Елены Калядиной («Русский Букер», 2010). Но решение букеровского жюри вызвало тогда острую критику со стороны и либерального, и консервативного лагеря. Да и роман был скорее «прорывом» в немассовую литературу из области массовой. В которой всегда

<sup>1</sup> Это не означает, что в литературе коммерческой и массовой постановка этических проблем отсутствует; просто на первом месте здесь стоит удовлетворение читательских ожиданий в «книжном отдыхе»: увлекательном, легком и отключающем от реальной сложности мира (в том числе и этической сложности).

эксплуатировалось то, на что легче всего «зацепить» массового читателя. И будет эксплуатироваться. «Танцовщица обнажила молодую упругую грудь». (Первая строчка из недавно вышедшего романа.)

Да и пресловутое «Лето в пионерском галстуке» — тоже вполне коммерческий проект, с лихвой себя окупивший. На волне скандала книгу просто смели с прилавков. Одни — чтобы прочесть, другие — чтобы уничтожить... Главное — раскупили.

Но вернемся к цензуре и ее видам.

Два уже названы. *Эстетическая*, осуществляемая внутри литературы. *Моральная*. Внутри литературы, но с учетом возможных внелитературных рисков.

Наконец, третий вид — *политическая*. Осуществляемая специальными внелитературными институтами, на институты литературы активно влияющими.

Еще одно отличие политической цензуры — она не связана напрямую ни с эстетикой, ни даже с этикой. Она связана с безопасностью, с защитой действующей власти. В той степени, в какой власть эту безопасность понимает и как оценивает возможные для себя угрозы.

Хотя иногда политическая цензура может апеллировать и к моральным, и даже к эстетическим нормам. Таковой была цензура советская. Основу легитимности советской власти составляла идеология, со своей системой эстетических норм, и то, что в эти нормы не вписывалось, цензурировалось. В 1930-е это могло быть связано с обвинением в формализме, в конце 1940-х — в космополитизме... По инструкции, о которой шла речь выше, изъятию из библиотек подлежали не только «контрреволюционные», но и «антихудожественные» (с точки зрения ее составителей) книги.

Эстетические аргументы могли использоваться, когда нужно было заретушировать подлинную, политическую, причину запрета. Как, например (если брать из смежной литературе области), в 1958 году, когда для запрещения постановки «Матросской тишины» Галича чиновники воспользовались фразой Товстоногова, что пьеса актерам пока «не по зубам».

Но главными, конечно, остаются аргументы моральные. Поскольку легитимность любой власти связана с моралью (и лишь затем с эстетикой). С ролью морального авторитета и арбитра.

Сравнивать цензуру нынешнюю с советской не совсем корректно. Сегодня отсутствует предварительная цензура. Отсутствует жестко сформулированная идеология; аппарат идеологических работников, могущих осуществлять цензурирующую функцию.

Но это не особенно утешает.

Поскольку вектор движения пока — именно в сторону ужесточения. Делаются, конечно, и какие-то разумные смягчающие шаги. Например, упрощение возрастной маркировки книг от 0+ до 16+. Но в целом — если в 2010-м начиналось все с благих намерений о защите детской психики от сцен насилия и проч., то сегодня уже порой непонятно, кто, кого и от чего защищает.

Советская цензура (в отношении художественной литературы) тоже ведь возникла не сразу. Инструкция 1923 года, насколько известно, жестко не соблюдалась. Возможно, благодаря энергичному вмешательству Горького; возможно, препятствовала атмосфера еще сохранявшегося в обществе плюрализма. Сочинения Платона, например, издавались вплоть до 1929 года и, естественно, поступали в библиотеки. Но уже к началу 1930-х машина политической цензуры заработала на полную мощность.

Об инструкции 1923 года я вспомнил в связи с недавней публикацией «черного списка» книг, составленного Ассоциацией компаний интернет-торговли (АКИТ) в конце 2022 года. Евангелие и Коран в нем, слава Богу, отсутствовали. Зато, как и в «списке Крупской», присутствовал Платон, а место Толстого занял Достоевский с «Неточкой Незвановой».

Для чего нужен был этот «черный список», так и осталось неясным.

Только для того, чтобы показать, сколько произведений мировой классики может подпасть под запрет в результате принимавшегося закона о пропаганде ЛГБТ?<sup>1</sup> Но для этого не обязательно было составлять такой обширный и подробный перечень. Достаточно небольшой аналитической записки с указанием тех же самых великих классиков, пяти-шести имен.

Впрочем, с классикой, как нас уверяют, никаких цензурных проблем не будет.

Как сообщила пресс-служба издательской группы «Эксмо-АСТ»: «На данный момент отсутствуют основания предполагать, что произведения классиков будут запрещены в контексте пропаганды нетрадиционных отношений и соответствующего закона. Скорее, закон может коснуться современных произведений, но здесь действует саморегулирование отрасли, которое включает внутренние и внешние экспертизы юристов и аккредитованных Роскомнадзором экспертов»<sup>2</sup>.

Итак, Платон с Достоевским могут спать спокойно (в хорошем смысле). А вот с современной литературой всё не так очевидно.

Прежде всего, непонятно, почему современным авторам не дозволено то, что считается дозволенным для «классики». «...Очевидно, сцена зверского изнасилования в “Тихом Доне” не нанесет вреда психике ребенка, а второстепенный персонаж-гей в “Шутовском колпаке” Дарьи Вильке, несомненно, опасен для здоровья»<sup>3</sup>.

Есть, нас успокаивают, экспертиза. Но экспертиза — вещь платная. Предположим, в случае Владимира Сорокина (вокруг «Наследия» которого недавно кипели страсти) издатель будет готов идти на риск. Сорокин — автор известный и хорошо продаваемый; иски против него, с обвинениями в пропаганде всех смертных грехов, подаются уже лет двадцать и известность его только увеличивают.

А вот, скажем, начни Сорокин широко печататься не в начале 90-х, а сегодня, еще никому не известным автором... И не только Сорокин — но и Пелевин, Виктор Ерофеев, Буйда... Шансы издаться, боюсь, были бы невысоки; могут потребовать полностью убрать или переписать некоторые сцены. Издавать автора начинающего или не слишком известного и так коммерчески рискованно; а если еще придется платить за экспертизу и судебные издержки... Ну уж нет, — скажет издатель. И будет по-своему прав.

Иными словами, пострадает опять и без того самый уязвимый сегмент современной русской литературы. Литература некоммерческая, немассовая; именно на ней цензурные ограничения могут сказаться наиболее серьезно.

Пока, конечно, это не сильно заметно. Обходимся малой кровью. Вот, недавно вышедший «Непонятный роман» Ивана Шипнигова открывается предупреждением: «Автор осуждает все наркотики, в том числе алкоголь, и призывает оставаться трезвыми». Что ж, хотя бы так, чтобы не придрались к сценам с выпивкой.

С другой стороны, тут же невольно представляешь, как в таком случае должна была бы начинаться «Анна Каренина», будь она впервые опубликована в наши дни. Наверное, что-то вроде: «Автор осуждает все виды супружеской измены и призывает оставаться верными своим мужьям». И какое бы предупреждение пришлось бы дать Набокову своей «Лолите»... Перечень можно продолжить, и из классиков, и из современников. Но продолжать не буду: вдруг уже где-то составляются новые «рабочие» списки...

---

<sup>1</sup> «Отрасль хотела наглядно продемонстрировать, что потенциально может попасть под действие закона, если не разработать четкие критерии», — сказал президент АКИТ Артём Соколов (АКИТ назвала неактуальным публикуемый в интернете список связанных с пропагандой ЛГБТ книг // ТАСС. 21 февраля 2024 г. <https://tass.ru/ekonomika/20045305>).

<sup>2</sup> Цит. по: *Кейзерова А.* Платону и Достоевскому никто не угрожает. Как появился список «запрещенных» книг на маркетплейсах // Российская газета. 22 февраля 2024 г. (<https://rg.ru/2024/02/22/platonu-i-dostoevskomu-nikto-ne-ugrozaet-kak-poiavilsia-spisok-zapreshchennyh-na-marketplejsah-knig.html>).

<sup>3</sup> *Сангульник В.* «Мне на это еще нельзя смотреть!» Литература и возрастные рейтинги в современной России (и не только) // Сайт «Горький». 19 декабря 2023 г. (<https://gorky.media/context/mne-na-eto-eshhe-nelzya-smotret>).

Борис Минаев

## Цацкес, Каратаев, Швейк

Для меня Эфраим Севела — писатель из 90-х.

Хотя писать он начал гораздо раньше, а закончил — гораздо позже, издав при жизни около тридцати книг. Но и сама его биография (эмиграция из СССР в 1970-е годы, запрет его книг до перестройки, репутация «диссидента»), да и сам его стиль — принадлежит все-таки именно той эпохе, свободным 90-м.

При этом Севела — писатель, у которого всегда была ярко выражена еврейская тема, и писатель, который всегда пытался взломать «пустые» (или ставшие таковыми от времени) стереотипы всего советского.

Севела, на мой взгляд, вообще любил писать о «запретных вещах», без этого текст у него как-то не выстраивался.

Ну и другая его тема — война. Будучи совсем мальчиком, он успел эвакуироваться из Литвы, потом попал под бомбежку, потерялся, бродяжничал, стал «сыном полка», воевал.

А потом, уже в эмиграции, Эфраим Севела участвовал в войне Судного дня в Израиле, причем по своей военной специальности — в противотанковой артиллерии.

И вот 23 февраля я пришел в Московский еврейский театр «Шалом» на спектакль «Моня Цацкес — знаменосец» по повести Эфраима Севелы.

Темную Варшавку пронизывает сырой холодный ветер, громадные здания, памятники архитектурного стиля 50—60-х годов, подсвечены каким-то inferнальным светом, редкие прохожие жмутся к автобусным остановкам, одиноко как-то...

Но мне *надо* в «Шалом», я это точно знаю. Я ни разу здесь не был, и это стыдно. (Скажем я точно знаю, что на спектакль Михоэlsa не мог не ходить мой дедушка, ну а как же я?) Я люблю Эфраима Севелу за «Легенды Инвалидной улицы», это одна из самых обаятельных и тонких книг о советском детстве. Я знаю, что около двух лет назад в «Шалом» пришел новый художественный руководитель, молодой режиссер Олег Липовецкий, и теперь о театре говорит вся театральная Москва.

Ну и, наконец, сама история, фабула этой вещи, совершенно удивительная: «В 1941 году по приказу советского командования в Красной армии была сформирована стрелковая дивизия, состоявшая из беженцев, эвакуированных с территории Литвы, которые спасались от гитлеровского наступления. В составе этой дивизии воевало 30% евреев. Многие солдаты не знали литовского, поэтому языком официальной документации, команд и приказов стал русский...»

Дивизия воевала в Орловской области, на Курской дуге, в 1945 году освобождала Клайпеду.

В 20-е годы прошлого века Государственный еврейский театр открылся в Москве, и располагался он в помещении нынешнего Театра на Бронной (ранее —

Театр на Малой Бронной). Там блистал легендарный Соломон Михоэлс, убитый в 1949 году. Возглавивший после него ГОСЕТ Вениамин Зускин был арестован... Разгорелась идеологическая борьба с «безродными космополитами» и «врачами-убийцами», еврейское население Москвы и других городов готовилось к переселению в Сибирь. Так что трагедия еврейского театра была прочно вписана в общий сюжет позднего сталинизма.

Театр закрыли — и открыли вновь лишь в 1962 году. Правда, тогда это был не театр, а «московский еврейский драматический ансамбль». Ансамбль получил разрешение на «концертную деятельность».

Театром он стал уже в горбачевскую эру, при перестройке, и в 1988 году наконец получил новое название и постоянную прописку здесь, на Варшавке, руководителем его стал эстрадный актер и радиоведущий Александр Левенбук.

Там много чего ставили, включая «Тевье-молочника» Шолом-Алейхема, и в том числе спектакль «Рассказы Севелы», это была одна из первых постановок театра «Шалом» в 80-е годы.

Идиш, на котором игрались спектакли, давно уже, еще при Александре Левенбуке, уступил место русскому. Это и понятно — сам идиш даже в бытовой жизни 50—80-х годов уже стал архаикой, на нем совсем мало говорили, разве что старики, да и то — пытаясь что-то скрыть от своих детей. Но как, чем заменить честную языковую принадлежность к национальной культуре? Еврейским «колоритом»? Смешным акцентом? Одесским юмором? Танцами и песнями? Звучит не очень.

Это, кстати, большая проблема для любого национального театра — не только для еврейского. Национальный характер, национальную судьбу, национальных героев приходится представлять в том числе на *другом* языке.

В спектакле «Моня Цацкес — знаменосец» этот вопрос звучит куда более фундаментально.

Трагедия народа во время Великой Отечественной войны — это трагедия *всех* народов, заселявших эту землю. Но у каждого народа — свой способ переживать трагедию. Свой язык героического. Совершенно отличный от других.

Главный герой повести и спектакля Моня Цацкес — сын кондитера из Клайпеды, как и большинство еврейских детей из предвоенной Литвы, совершенно не знакомый с советским патриотизмом в его классическом варианте. Строевые песни, звонкая идеология, трепет перед начальством — для него, да и для многих других его однополчан, все это дико.

Солдаты Литовской дивизии, то есть в данном случае успевшие уйти от нацистов евреи, — это люди живые, странные, *другие*, поначалу нелепые в воинском строю (и Севела, сам прошедший всю войну еще подростком, совершенно этого не скрывает). Не случайно спектакль начинается со «стыдной» истории еврейского юноши, который страдает от ночного недержания. Ужасно, кошмарно, нехорошо, уж тем более на войне, и в спектакле про войну, но странным образом эта деталь работает на большую, важную идею: да, это спектакль прежде всего про людей, пусть и на войне, это живые человеческие существа, во всех их проявлениях.

Вообще, основной «работающий механизм» в прозе Севелы — столкновение низкого и высокого, буффонады с трагедией, ядовитой иронии с исторической драмой, комедии положений (порой почти невероятной) — с лютыми реалиями жизни.

И внутри этого «приема» (а скорее — языка прозы), конечно, никакие привычные железобетонные стереотипы невозможны. Они легко и плавно рушатся сами.

В этом смысле местечковый юмор и местечковый колорит, которые в разговоре о трагедии войны, трагедии холокоста, казалось бы, должны выглядеть неуместными, — здесь уместны вполне.

На мой взгляд, режиссеру Олегу Липовецкому удалось решить задачу «перевода» прозы на язык театра — точно и изящно.

На сцене четыре актера — трое мужчин и одна женщина. Каждый актер играет несколько ролей: например, Антону Ксенеvu выпали роли грубых солдафонов — старшины Качуры и подполковника Штанько, а также перебежчика-еврея, который чудом уцелел в Литве, выдав себя за немца, и стал солдатом вермахта; Карине Пестовой — роль любвеобильной жены командира, Марии Антоновны, связистки Цили Плизмантер, в которую влюбляется еще один персонаж спектакля — Фима Шляпентох. Фиму играет Николай Тарасюк, и он же замечательно играет политрука Каца, подловатого и в то же время несчастного человека. Ну и, наконец, Антон Шварц — исполнитель ролей знаменосца Мони Цацкеса и ребе Мойше. Это религиозный еврей, который вполне героически отстаивает свое право на священную субботу, несмотря на все, что творится вокруг.

Там вообще много удивительных, казалось бы, совершенно фантастических сюжетов — удивительных для зрителя, который привык к бесконечному «ура», слезливой сентиментальности и свирепой серьезности «военных» фильмов недавнего российского кино (в основном сериального).

Сюжетов о знаменосце Моне Цацкесе, о любви на войне, о солдатах Литовской дивизии, которые не в состоянии правильно спеть слова строевой песни и сочиняют свой смешной вариант на идиш... В них всё не так, как завещано во «фронтовой прозе», очень страшной и очень жесткой, пожалуй, они ближе к «Тёркину», но и тут отличий немало.

Главное отличие, собственно, в том, что Севела говорит в своей повести о войне *свободно* — как о том, что он сам видел, знает и не собирается вписывать в традиционный советский ритуал, советский орнамент, советский канон.

И выбранный им материал дает ему полное право на это — на войне-то воевали разные люди. В том числе и очень плохо говорившие по-русски, в том числе и не очень понимавшие «правила жизни» на войне и устанавливавшие их сами.

Ну и, наконец, сам Моня Цацкес — образ, чем-то близкий к Швейку, вообще близкий к образу «тотального солдата», который проходит через все ужасы войны, не чертвея душой, не становясь ее придатком, принимая в себя и понимая целый огромный мир, откликаясь на любой его вызов, снисходя к любой человеческой слабости и именно тем показывая свою силу, в общем, это такой вполне себе классический (простите за еще одно литературное сравнение) Платон Каратаев, «человек из народа», только из народа еврейского.

За эту и этическую, и эстетическую смелость и Севеле, и создателям спектакля можно простить ту кажущуюся легкость, с которой «солдатские» истории перетекают, переходят одна в другую, не укрупняясь, не выстраиваясь в систему и иерархию сюжетов, легко сливаясь, легко распадаясь и собираясь вновь, потому что приоритет здесь — это сам язык, языковой поток, плавно возникающие в нем подтексты и смыслы.

Последняя история, впрочем, примиряет и с буффонадой, и с иронией, и с комедией положений.

Страшная месть Мони Цацкеса за его подчистую убитую немцами в Клайпеде семью — предполагаемая и вынашиваемая им месть — оборачивается совсем другим чувством, другим финалом, и, не скрою, я плакал на этих последних минутах. Человек любой национальности, настоящий, выше мести и выше жажды крови. Пусть на войне, возможно, всё было не так — но мы верим, мы *хотим* верить, что было именно так.

И с этой верой, наверное, и умрет мое поколение.

## Elena Bodrova. Imitation

Having lost his father in the early childhood one day he meets in the street a guy with a frightening smile and looking into the vaguely familiar face realizes: the guy has something to do with the disappearing of his father. But how? Trying to find the truth the protagonist begins to suspect that his father hasn't really disappeared. Or he has but he was not his father.

Compositionally Elena Bodrova's fugue-detective-novel is constructed according to the laws of the musical polyphony: *proposta*, *risposta*, *intermezzo* and even *strettos*. The main polyphonic method – imitation – is outplayed in all ways; so the protagonist's life turns out to be nothing but an imitation.

## Poetry

The aphoristic, levitating verses by Larisa Miller are about the eternal that's why the words in them are also the keywords: "The hope, the faith, the light, the soul". Alexej Dyachkov proposes to go over the limits of the everyday life wherever you are: "in a room, in a city or in the space". Even if the trails are leading you around in a circle German Vlasov is sure that "the world is one, sparkling and vivid".

Ilya Falicov who has prepared the collection of the last poems by Natalya Arishina formulates the main theme of her works as "the homely feeling of the existence in all its universal volume".

## Under the heading "Presentation"

Alexej Alyohin presents the last book by Eduard Limonov as: "...all the faces tried, felt and lived by the poet during his long literary life... It's not just a poetical but a human testimony... Scratching, craving for life poems".

## The Golden Pages of "DN"

"The new decisions. The new logic. The new system of values. It doesn't exist yet but we must find it, work it out, otherwise – we'll perish. The question is: either the end of everything or the new values which will unite the people at last".

The 7-th of April Lev Anninskij would be 90. At our "Golden Pages" – some of his publications of the late 1980-s, early 2000-s and the middle of the 2010-s. When reading them one is inevitably thinking of nowadays.

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Бумажную версию журнала «Дружба народов»  
с любого месяца можно выписать онлайн на сайте **Почты России**  
<https://podpiska.pochta.ru/press/%D0%9F%D0%A0044>

Подписной индекс в каталоге **Почты России** — **ПРО44**

Электронную версию «ДН» можно приобрести на сайте  
<http://дружбанародов.com>

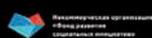
Журнал продаётся в магазине «**Фаланстер**»  
Москва, ул. Тверская, 17  
(вход с Малого Гнездниковского переулка)

*Вёрстка: Елена ЖИРНОВА*

*Корректурa: Елена ЛАПШИНА*

*Дизайн обложки: Степан ЛУКЪЯНОВ*

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
МИНИСТЕРСТВА ЦИФРОВОГО РАЗВИТИЯ, СВЯЗИ  
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РФ  
И ФОНДА «РУССКИЙ МИР»



# Общероссийская литературная Премия «Дальний Восток» им. В.К. Арсеньева

**3 приза  
по 500 000 р.**

**в трёх  
номинациях**

- Длинная проза
- Короткая проза
- Проза для детей

Прием заявок  
с 1 февраля  
2024 года

**18+**



[премияарсеньева.рф](http://премияарсеньева.рф)



## По страницам «ДН»

*«В 1974 году театры Советского Союза дали 1400 спектаклей по пьесам Нодара Думбадзе. А если взять пьесы ещё двух-трёх ведущих грузинских драматургов, получится более четырёх тысяч. Ясно, что эти тысячи сценических представлений /.../ внесли "что-то грузинское" во вкусы, в ощущения, в восприятие. Среди этих десятков тысяч зрителей были, наверное, и писатели других национальностей...»*

*/.../ Если писатель хорошо знает, чего он хочет, если он пришёл в литературу с тем, чтобы стать самим собой и у него есть силы стать таковым, /.../ то литературу другой национальной традиции этот человек будет воспринимать как источник обогащения собственного арсенала средств, приёмов, способов отображения действительности.*

*/.../ Каналы взаимовлияния литератур многообразны. Влияние осуществляется посредством всех жанров литературы и искусства. Но только через воздействие личности на личность. /.../ Когда мы произносим слово "писатель", мы уже подразумеваем личность...»*

**Чабуа Амиреджиби.  
Как осваивается богатство**

**1974, № 4**