

# Виолончель для художника

**Анна Ердакова**



# Анна Ердакова

## Виолончель для художника

*<https://litres.ru/73878904>*

*SelfPub; 2026*

### Аннотация

Она художница, чья кровь — киноварь, а завтрак — шампанское и сардины. Он виолончелист, сбежавший от мира в пустую квартиру этажом ниже. Их встреча неизбежна, как столкновение смычка со струной: он нарушает её одиночество Бахом, она превращает его музыку в цвет. Это история не о любви, а о резонансе. О токсичной близости, где страсть путается с ревностью, а творчество требует пустоты, которую другой стремится заполнить. Смогут ли ужиться живопись и виолончель, или искусство, как и любовь, — лишь медленный яд? Чувственный, острый, как уксус и мёд, роман о двух вселенных, заключивших перемирие на расстоянии семнадцати ступеней.

# Содержание

О том, как неправильно завтракать	4
Акустика костей	9
Встреча в тамбуре пустоты	18
Уксус и мёд	30
Конец ознакомительного фрагмента.	39

# Анна Ердакова

## Виолончель для художника

### О том, как неправильно завтракать

Живопись — это война с законом всемирного тяготения. Краска должна лежать на холсте, но гений требует, чтобы она парила. Или хотя бы истекала вверх.

В то утро я проснулась с отчетливым знанием: мой желудок — мой враг. Он требовал хлеба, тепла, участия. Он требовал быть как все. Я ненавижу как все. «Как все» — это смерть киновари.

Я спустилась в лавку мсье Беккера. Мсье Беккер — фламандец, который продает сардины с таким лицом, будто торгует реликвиями Святого Грааля. Я купила банку сардин в оливковом масле и бутылку шампанского «Вдова Клико». Мсье Беккер посмотрел на сочетание и понимающе кивнул. Он думает, что я алкоголичка. Он ошибается. Я — пьющая в одиночестве, что в Бельгии является не пороком, а национальным видом спорта.

Дома, в мастерской, я откупорила бутылку. Пробка вышла с тем самым звуком, который мужчины находят эротичным,

а женщины — обреченным. Шипение газа. Я налила бокал. Пузырьки поднимались по стенке с упорством каторжников, бегущих из тюрьмы жидкости.

Есть я не хотела. Я хотела церемонии.

Я вскрыла банку сардин ножом для палитры — это дурной тон, но нож для масла я потеряла в прошлом ноябре, когда пыталась вскрыть им собственную грудную клетку. Метафорически, разумеется. Вскрывать грудную клетку в прямом смысле — это удел хирургов и отвергнутых любовниц. Я не принадлежу ни к тем, ни к другим. Я принадлежу холсту.

Сардина номер один. Маслянистая, серебряная, мертвая. Я смотрела на нее и думала о словах Марины. Не о море, а о Цветаевой. «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед». Моим сардинам черед настал сейчас. В девять часов утра. В Брюсселе. Под серым небом, цвет которого я пытаюсь украсть уже третий год, но он ускользает, как ртуть.

Я съела сардину прямо из банки, запила шампанским. Это был завтрак королевы в изгнании.

Зазвонил телефон. Я знала, кто это. Моя мать. Она звонит каждое утро, чтобы спросить, не вышла ли я замуж и не съела ли я что-нибудь горячее. Горячее — это ее фетиш. Горячий суп, горячая любовь, горячие новости. Я не беру трубку. Я даю телефону прокричать свои шесть гудков и умереть. Это мой ежеутренний реквием по нормальности.

После второй сардины я подошла к мольберту. Холст был

бел.

Белый цвет — это не отсутствие цвета. Белый цвет — это проклятие. Это бесконечность, требующая, чтобы ты ее опорочил краской. Это девственность, которая кричит: «Возьми меня! Ну же! Докажи, что ты не импотент от искусства!»

Я взяла кисть. Обмакнула в киноварь.

И в этот момент снизу, из квартиры этажом ниже, раздался звук.

Нет. Не звук. Голос.

Это была виолончель. Кто-то играл Баха. Сюиту номер пять. Сарабанду.

Смычок вгрызлся в струну так, как я вгрызаюсь зубами в кисть, когда краска не слушается. Это был звук, который не просил разрешения войти. Он просто вошел. В меня. В мастерскую. В киноварь на кончике кисти.

Рука дрогнула. Я поставила жирную красную точку не там, где планировала.

— Merde<sup>1</sup>, — сказала я вслух.

В слове «merde» пять букв. Пять струн у виолончели? Нет, четыре. Я обсчиталась от ярости. Или от восторга. В тот момент это было одно и то же. Ярость и восторг — близнецы, вскормленные одной грудью, имя которой Вторжение.

Я замерла. Сарабанда длилась. Это был медленный, невыносимо прекрасный танец смерти. Моя киноварь на белом холсте выглядела как входное пулевое отверстие. В мою все-

---

<sup>1</sup> Merde (фр) – черт, блин.

ленную только что кто-то выстрелил. Смычком.

Я не стала завтракать третьей сардиной. Я допила шампанское из горла. Оно уже не искрилось. Оно было теплым и плоским, как поцелуй покойника.

Я подошла к окну. Серое небо Брюсселя стало еще серее. Или это я стала видеть его по-другому? Сквозь призму додиез минора.

В тот день я не написала больше ни одного мазка. Я стояла у окна три часа семнадцать минут. Я слушала, как незнакомец внизу убивает Баха, а потом воскрешает его, а потом снова убивает.

К вечеру я знала о своем новом соседе три вещи:

1. Он играет на виолончели.
2. Он предпочитает минор.
3. Я его уже ненавижу. Или — страшно сказать — люблю.

Впрочем, для художника это всегда одно и то же. Это называется острый дефицит красного.

Я закрыла банку с оставшимися сардинами. Их серебряные тельца сиротливо жались друг к другу в маслянистой жиже.

— Завтра, — сказала я им. — Завтра я узнаю, кто он. И тогда решу, писать мне его портрет или просто вылить на голову ведро скипидара.

В подвале дома снова запела виолончель. Теперь уже что-то Шостаковича. Еще более злое. Еще более голое. Кость терлась о кость. И я подумала: вот так, наверное, звучит мой

собственный скелет, когда я пытаюсь уснуть.

# Акустика костей

Я не спала.

Нет, это ложь. Я спала, но так, как спят осадные орудия перед штурмом. В моем сне не было пейзажей. Был только звук. Смычок, трущийся о канифоль, превратился в огромную змею, обвившую мой позвоночник. Змея дышала в ритме Сарабанды.

Проснулась я в четыре часа двадцать три минуты. В Брюсселе в это время даже голуби еще не проснулись. Голуби в Брюсселе вообще существа ленивые и буржуазные — они завтракают не раньше шести.

Я села на матрасе, который служил мне кроватью. Матрас лежал прямо на полу. Кровать с ножками — это компромисс с гравитацией. Я не иду на компромиссы.

В комнате пахло скипидаром и вчерашней сардиной. Запах бедности и гениальности. Я нашарила в темноте бутылку шампанского. На доньшке оставалось ровно два глотка. Плоских. Теплых. Я выпила их залпом. Это был завтрак шахтера перед спуском в забой. Только мой забой — белый холст, а моя угольная пыль — киноварь.

В шесть утра я услышала, как хлопнула входная дверь этажом ниже. Три хлопка. В Бельгии двери запираются на три оборота. Это национальная паранойя. Бельгийцы боятся вторжения соседей больше, чем вторжения инопланетян.

Я подошла к окну. На улице стоял человек-кость. Я сразу назвала его так, хотя видела только макушку и плечи. Черное пальто. Слишком длинное для мужчины его роста. Рост — высокий. Пальто болталось на нем, как на вешалке. В правой руке — футляр. Черный. Лакированный. В форме гигантской груши, разрезанной пополам.

Виолончель.

Он шел пешком. Не сел в машину. Не поймал трамвай. Просто шел, чуть сутулясь, в сторону парка. Человек, который носит свою душу в футляре.

Я накинула пальто. Мое пальто было серым. Цвета брюссельского неба. Я специально заказывала его у портного, показывая кусок неба над площадью Гран-Плас. Портной решил, что я сумасшедшая, но цвет подобрал идеально. За это я заплатила ему вдвое. Деньги не имеют значения, когда речь идет о точности оттенка.

Я пошла за ним.

Слежка — это не подлость. Слежка — это разведка боем. Художник имеет право знать анатомию своей будущей жертвы. Потому что — я это уже знала — он станет моей моделью. Не натурщиком. Натурщик позирует. Модель — страдает.

Он вошел в маленькую церковь Святого Бонифация. Я остановилась у входа. Я не входила в церкви. Религия — это живопись для бедных. Но я заглянула в щель приоткрытой двери.

Внутри было холодно. Холоднее, чем снаружи. В церквях всегда холодно. Бог не любит центральное отопление. Ансельм — я еще не знала его имени, но во сне кто-то шепнул мне это слово — Ансельм сел на скамью. Не на первую. И не на последнюю. На седьмую. С левого края. Он не молился. Он смотрел на алтарь с выражением лица человека, который пришел на деловую встречу, а партнер опаздывает.

Я считала его позвонки даже сквозь пальто. У него была спина виолончелиста. То есть спина человека, который обнимает дерево по восемь часов в сутки. Позвоночник слегка искривлен влево. Лопатка правая выпирает больше левой. Асимметрия, — записала я в воображаемый блокнот. Асимметрия — признак страсти. Симметричны только трупы и бухгалтеры.

Он достал из кармана пальто яблоко. Зеленое. Кислое, судя по тому, как он поморщился при первом укусе. Он ел его медленно, глядя на статую Девы Марии. Дева Мария смотрела на него с укоризной. Есть яблоко в церкви — это почти кощунство. Почти Ева. Почти грехопадение. Я оценила жест.

Он доел яблоко вместе с огрызком. Огрызок съел. Я никогда не видела людей, которые едят огрызки. Это было варварство и аскеза в одном флаконе. Мне понравилось.

Он встал. Вышел. Я отпрянула за колонну. Он прошел в сантиметре от меня. От него пахло канифолью, старым деревом и яблочной кислотой. Это был запах человека, который не пользуется парфюмом, потому что его собственный запах

интереснее любых духов.

Я дала ему уйти. Вернулась в мастерскую.

Весь день я писала.

Но не холст. Я писала его спину. По памяти. Я сделала семнадцать набросков. Уголь, сангина, соус. Его позвоночник выходил у меня то змеей, то грифом виолончели, то лестницей, ведущей в никуда. Я рвала бумагу. Начинала заново.

К вечеру я поняла: я не могу писать его без его музыки. Это как рисовать огонь без тепла. Как писать море без соли. Невозможно.

Я спустилась вниз. Подошла к его двери. Табличка: А. ван дер М. Ван дер Мейлен? Ван дер Мор? Ван дер Мученик? Мне нравилось последнее. Я подняла руку, чтобы постучать. Опустила. Подняла снова.

Дверь открылась сама. Нет. Он открыл ее. Стоял на пороге.

Теперь я видела его лицо. Оно было... лишним. У таких людей лицо не имеет значения. Важен только звук. Но лицо было. Длинное. С залысинами. Глаза цвета разбавленной сепии. Рот, созданный для того, чтобы произносить «нет», но по иронии судьбы часто говорящий «да» виолончели.

— Вы та, что живет сверху? — спросил он. Голос низкий. Не оперный бас. Скорее, баритональный скрежет.

— Я та, кто путает красный с криком, — сказала я.

Он не удивился. Это был хороший знак. Люди, которые

удивляются моим фразам, — идиоты.

— Проходите. Я как раз собирался играть. Вы пришли слушать или жаловаться на шум?

— Жаловаться на шум приходят те, у кого внутри тишина. У меня внутри — киноварь. Она не тихая.

Он улыбнулся. Улыбка у него была как трещина на старом лаке. Не красивая. Настоящая.

Внутри его квартира была пуста. Почти. Стоял стул. Пюпитр. И виолончель. Она лежала на боку, как спящая женщина. Большая. Рыжая. С блестящими боками.

— Как ее зовут? — спросила я.

— У виолончелей не бывает имен. Это пошлость. Ее зовут Виолончель.

— Врете. Вы называете ее по ночам. Я слышала.

Он помолчал. Посмотрел на меня внимательно. Так смотрят на рентгеновский снимок.

— Элоиза. Но это секрет.

— Я не расскажу. Я художник. Мы храним чужие тайны, чтобы взамен иметь право на собственные.

Он сел на стул. Взял Элоизу. Она легла между его колен, как любовница, вернувшаяся после долгой разлуки. Он провел рукой по струнам. Без смычка. Просто пальцами. Пиццикато.

Звук был как удар сердца. Только глубже. В паху. В животе. Везде, где живут невысказанные слова.

— Я буду играть Шостаковича, — сказал он. — Первый

концерт. Вторая часть.

— Я не спрашивала.

— А я ответил. Садитесь на пол. Стул один.

Я села на пол. Холодный. Деревянный. Без ковра. Правильно. Ковры съедают звук.

Он заиграл.

И я умерла.

Нет. Я родилась заново. Но рождение — это всегда смерть предыдущего состояния.

Шостакович в его руках был не музыкой. Это была анатомия страха. Смычок врезался в струны, как скальпель в плоть. Я слышала, как вибрирует дерево. Я слышала, как скрипит канифоль. Я слышала его дыхание — он дышал в такт, короткими, злыми вдохами, будто получал удары, а не наносил их.

Я закрыла глаза.

Перед моим внутренним взором встала картина. Нет. Не картина. Видение. Огромный холст. Три метра на два. Фон — черный. Не просто черный. Черный как до сотворения мира. И на этом фоне — красное. Не киноварь. Кадмий красный темный. Цвет запекшейся крови. Цвет той самой виолончели, если содрать с нее лак и мясо и оставить только душу.

Я открыла глаза.

Он играл. По его лицу тек пот. Не капли. Струйки. Он не вытирал их. Пот стекал по вискам, по шее, исчезал за ворот-

ником черной водолазки. Водолазка, — отметила я. Черная. Шерстяная. Кусачая. Носит, чтобы чувствовать дискомфорт. Мазохист звука.

Он закончил. Резко. Не на *diminuendo*<sup>2</sup>, как положено. На *forte*<sup>3</sup>. Смычок отскочил от струн, как от раскаленного металла.

Тишина.

В этой тишине я слышала, как оседает пыль на его ресницах. Как мое сердце пытается перестроиться с его ритма на свой собственный и не может.

— Ну? — спросил он. — Жалоба будет?

— У меня нет жалоб, — сказала я, поднимаясь с пола. — У меня есть заказ.

— Я не играю на заказ.

— Речь не о музыке. Я хочу написать вас.

— Меня уже писали. Я плохо получаюсь на портретах. Лицо как у лошади.

— Мне не нужно ваше лицо. Мне нужна ваша спина. Ваш позвоночник. Ваша левая рука на грифе.

Он посмотрел на меня как на сумасшедшую. Это был правильный взгляд. Здоровые люди не понимают гениев.

— Зачем вам мой позвоночник?

— Потому что в нем живет Шостакович. А Шостаковича я хочу поселить у себя на стене. В раме. Под стеклом. На-

---

<sup>1</sup> *Diminuendo* (ит.) – уменьшать, снижать.

<sup>2</sup> *Forte* (фр.) – сильный, крепкий.

всегда.

Он молчал.

— Я заплачу, — добавила я. — Не деньгами, хотя деньги у меня есть. Я заплачу шампанским и сардинами. И правом слушать, как вы играете. Каждый день. Сверху. Сквозь пол.

Он встал. Положил Элоизу в футляр. Закрыв замки. Каждый замок щелкнул как выстрел.

— Приходите завтра. В шесть утра. Я играю Бриттена. Сюиту для виолончели №3. Там есть пассаж, где нужно прижимать струну так, что остается след на подушечках пальцев. Это красиво. Вам понравится.

Он не сказал «да». Он не сказал «нет». Он сказал «приходите». Это был язык, который я понимала.

Я поднялась к себе. Села на матрас. В мастерской все еще пахло сардинами. Но теперь к этому запаху примешался другой. Запах канифоли. Запах его пота. Запах яблочного огрызка.

Я взяла кисть. Обмакнула в кадмий красный темный. Подошла к холсту.

И впервые за три месяца поставила мазок, который не захотелось тут же стереть.

Снизу, сквозь пол, донеслось низкое гудение. Он настроивал Элоизу. Ля. Ре. Соль. До. Струны пели в унисон с моими костями. И я поняла: война началась. Война, в которой не будет победителей. Будет только красное. И черное. И музыка.



# Встреча в тамбуре пустоты

Лифт в нашем доме был существом капризным и пожилым. Он имел обыкновение застревать между четвертым и пятым этажами ровно в те моменты, когда ты опаздываешь на встречу с судьбой или хотя бы на встречу с мсье Беккером, который закрывает лавку в семь ноль-ноль с точностью швейцарского банкира, карающего должника.

Я не опаздывала. Я вообще никогда не опаздываю. Опаздывают те, кто верит в линейность времени. Я же знаю: время — это спираль, закрученная вокруг грифа виолончели.

Но в лифт я вошла.

Это было утро четвертого дня нашего странного сосуществования. Три дня я писала его спину. Три дня он играл Бриттена, Шостаковича, Блоха. Три дня я не ела ничего, кроме сардин и шампанского. Мой желудок сжался до размеров грецкого ореха. В этом состоянии голодного транса краски ложились иначе. Киноварь становилась ядовитее. Ультрамарин — глубже. Черный — страшнее самой смерти.

Я вышла из мастерской с одной целью: купить новую банку сардин. Старая закончилась вчера. Вернее, не закончилась. Я выбросила ее, потому что масло пропиталось запахом канифоли, просочившимся сквозь щели в полу. Есть сардины с привкусом его музыки — это было бы слишком. Это был бы каннибализм.

Я вызвала лифт. Старая железная клетка закрипела, застонала, поползла вверх. Я вошла. Двери сомкнулись с тем влажным чавкающим звуком, с каким закрываются пасти глубоководных рыб.

Лифт поехал вниз.

На третьем этаже он остановился. Двери открылись.

В проеме стоял он. Ансельм. Ван дер М. Человек-кость. Мой несостоявшийся натурщик. Моя акустическая галлюцинация.

В руках у него была Элоиза. В футляре. Футляр занимал почти все пространство дверей. Ансельм и Элоиза вдвоем — это уже толпа. Для меня — слишком много тел на квадратный метр.

— Вы едете вниз? — спросил он.

— Нет, я вызвала лифт, чтобы покататься между этажами в медитативных целях. Конечно, вниз.

Он вошел. Вернее, втиснулся. Элоиза заняла место, между нами, как дуэнья. Как *charerone*<sup>1</sup>. Как свидетель, который гарантирует, что ничего неприличного не произойдет.

Двери закрылись.

Лифт дернулся. Проехал полметра. И встал.

Свет погас.

Тишина.

Настоящая тишина. Не та, что бывает ночью, когда слышно, как тикают часы у соседей. А та, что бывает в склепе. В

---

<sup>1</sup> *Charerone* (фр.) – компаньонка.

космосе. Внутри закрытого рта перед криком.

— Кажется, мы застряли, — сказал он.

— Вы наблюдательны. Вас не зря взяли в консерваторию.

— Меня не брали. Я сам пришел. И сам ушел.

— Это многое объясняет.

— Что именно?

— Почему вы играете так, будто вам нечего терять.

Пауза. В темноте я слышала, как он переступает с ноги на ногу. Элоиза в футляре качнулась и слегка ударилась о стенку лифта. Глухой деревянный стон. Будто она тоже была недовольна ситуацией.

— Вы боитесь темноты? — спросил он.

— Я художник. Темнота — мое сырье. Без темноты не бывает света на холсте. А вы?

— Я музыкант. Тишина — мое сырье. Без тишины не бывает звука.

Мы замолчали. Это был хороший обмен. Равноценный. Как два фехтовальщика, которые обменялись уколами и поняли, что перед ними достойный противник.

Я села на пол. Прямо в пальто. Холодный металл обжег бедра сквозь ткань. Мне было все равно. В темноте поза не имеет значения. В темноте мы все — просто сгустки тепла и дыхания.

— Садитесь, — сказала я. — Стоять в застрявшем лифте — удел оптимистов. Оптимисты верят, что свет включат через минуту. Мы с вами не оптимисты.

Он сел напротив. Я слышала, как скрипнули его колени. У виолончелистов всегда больные колени. Профессиональная деформация. Как у художников — больная спина и отравленная свинцом кровь.

Элоизу он поставил, между нами. Как пограничный столб.

— Сколько мы здесь сидим? — спросил он через некоторое время.

— Понятия не имею. В темноте время течет иначе. Оно становится гуще. Как масло на морозе.

— Вы всегда говорите метафорами?

— Вы всегда задаете вопросы, на которые знаете ответ?

Он хмыкнул. Это был странный звук. Не смех. Не кашель. Нечто среднее. Так, наверное, хмыкал бы Бах, если бы ему сказали, что его музыку будут слушать в лифтах.

— Знаете, — сказал он, — у меня клаустрофобия.

Я повернула голову в сторону его голоса. Беспольный жест во тьме.

— У меня тоже. Но я называю это не клаустрофобией, а обостренным чувством границ. Художник не может не чувствовать границ. Холст имеет края. Жизнь имеет края.

— Как вы справляетесь?

— С чем?

— С границами. С тем, что они есть.

Я задумалась. Вопрос был достойным. Не вежливым. Не пустым. Он действительно хотел знать.

— Я их нарушаю, — сказала я. — Мазок выходит за край.

Краска капает на пол. Киноварь остается на пальцах, а потом — на хлебе, который я ем. Искусство — это всегда нарушение границ. В этом его суть. Иначе это не искусство, а раскрашивание заборов.

— А музыка?

— Что музыка?

— Музыка — это тоже нарушение границ?

Я услышала, как он гладит футляр Элоизы. Не рукой. Просто кончиками пальцев. Легко. Как гладят спящего ребенка или смертельно больного друга.

— Музыка, — сказал он медленно, — это нарушение тишины. Тишина — самая прочная граница из всех. Она была до всего. До звука. До света. До жизни. Когда я играю, я взламываю эту границу. Я впускаю в мир то, чего в нем не было секунду назад.

Он говорил, и я слушала не слова. Я слушала как. Его голос в темноте стал другим. Без света он не мог контролировать выражение лица, поэтому все, что обычно пряталось за мимикой, вылезло в голос. Хрипотца. Легкое дрожание на нижних нотах. Паузы, которые были длиннее, чем требовал синтаксис.

Я вдруг поняла: он красив. Не лицом. Лица я не видела. Он был красив голосом. Тембром. Способом дышать между словами.

И тут меня накрыло. Не волной. Цунами. Цветаевским валом.

Я открыла рот и услышала свой голос со стороны. Он звучал иначе. Выше. Натянутой. Как струна, которую вот-вот порвут.

«Вы говорите — границы. Границы! А знаете ли вы, что такое граница для женщины, которая пишет? Это не линия на карте. Это — край собственной кожи. Я стою перед холстом, и холст смотрит на меня своей белой бесконечностью. Он говорит: ты не сможешь. Ты не посмеешь. Ты — женщина, твое дело — рожать детей и варить суп. А я беру кисть и говорю: смотри. Смотри, как я нарушаю твою границу. Смотри, как я вхожу в тебя краской. Красной. Как крик. Как кровь. Как...»

Я замолчала. Задыхаясь.

В темноте было слышно только наше дыхание. Его — ровное, глубокое, виолончельное. Мое — рваное, птичье, загнившее.

— Как вас зовут? — спросил он.

— Вы знаете. На табличке.

— Я хочу услышать от вас.

— Ия.

— Ия... — он произнес это имя так, будто пробовал на вкус. — И-я. Две гласные. Открытый звук. Как вдох перед прыжком.

— А вас — Ансельм.

— Откуда вы...

— Я видела табличку. И еще я слышала, как вас называют

во сне. В моем сне.

— Я не спал при вас.

— Вы спите. Все спят. И во сне вы говорите с Элоизой. Вы называете ее по имени, а она отвечает вам ля-минором.

Он молчал. Долго. Я уже решила, что оскорбила его. Что вторглась в ту самую границу, о которой мы только что говорили.

— Вы правы, — сказал он наконец. — Я говорю с ней во сне. И она отвечает. Этого никто не знал. Теперь знаете вы.

— Это проклятие? — спросила я.

— Что?

— Знать то, чего никто не знает.

— Это ответственность.

Ответственность. Слово упало в темноту, как камень в колодец. Я ждала всплеска. Не дождалась. Слишком глубоко.

— Ансельм, — сказала я.

— Да, Ия.

— Сыграйте.

— Здесь? Сейчас? В лифте?

— Где же еще? Лифт — идеальное место. Маленькое. Закрытое. Как черепная коробка. Как сердце. Звуку некуда бежать. Он будет биться о стены и возвращаться в вас.

Он молчал. Потом я услышала щелчок. Замок футляра. Второй. Третий.

— Я не буду доставать смычок, — сказал он. — Слишком

темно. Я буду играть pizzicato<sup>1</sup>.

— Играйте.

Он взял Элоизу. Я слышала, как его руки находят гриф. Как пальцы ложатся на струны. Как дерево трется о ткань его пальто.

Первый звук.

Низкий. Глубокий. До. Самая толстая струна.

Она вибрировала не только в воздухе. Она вибрировала в полу. В стенах. В моем позвоночнике. В моих зубах. В моей матке.

Я закрыла глаза. Хотя какая разница — закрыты они или открыты. Темнота везде одинакова.

Он играл. Я не знала эту мелодию. Может быть, он импровизировал. Может быть, это был кто-то из великих, кого я не знала. Но это не имело значения.

Он играл меня.

Я слышала в этих низких, тяжелых, как ртуть, звуках всю свою жизнь. Мое одиночество в брюссельской мастерской. Мой голод. Мою киноварь. Мои сардины. Мое шампанское. Мое серое небо, которое я так и не смогла украсть.

А потом звук изменился. Он стал... теплее. Не нежнее. Именно теплее. Как будто к виолончели прикоснулось что-то живое. Что-то с температурой тела.

Он играл меня сейчас. В этом лифте. В этой темноте. Мое дыхание. Мой пульс. Мои расширенные зрачки, которых он

---

<sup>1</sup> Pizzicato (ит.) – щипать.

не видел, но чувствовал.

Я не плакала. Я никогда не плачу. Слезы — это жидкость, а жидкость портит бумагу и размывает акварель. Но что-то во мне дрогнуло. Какая-то внутренняя перегородка, которую я возводила годами, дала трещину.

Он закончил. Последняя нота повисла в воздухе и медленно растаяла, как сахар в черном кофе.

— Что это было? — спросила я.

— Я не знаю. Я никогда этого не играл. Оно родилось сейчас.

— У этого есть название?

Пауза.

— «Ия в темноте».

Я встала. Пальто зацепилось за что-то острое на полу. Я не обратила внимания.

— Ансельм, — сказала я.

— Да.

— Если свет не включат в ближайшие три минуты, я сделаю то, о чем потом пожалею. Или не пожалею. Не знаю. Поэтому молитесь, чтобы свет включили.

— Вы верующая?

— Нет. Но в такие моменты начинаешь верить во что угодно. В Бога. В электрика. В коммунальные службы Брюсселя. Во все, что может нас спасти.

— От чего спасти?

— От меня.

Он ничего не ответил. Но я услышала, как он убрал Элоизу в футляр. Быстро. Почти испуганно. Словно она могла стать свидетельницей того, для чего еще не пришло время.

И в этот момент свет включился.

Резко. Безжалостно. Так, что я зажмурилась и увидела красные круги под веками. Лифт дернулся и поехал вниз.

Когда двери открылись на первом этаже, мы вышли молча. Он — налево, с Элоизой. Я — направо, к лавке мсье Беккера.

Уже у дверей лавки я остановилась и крикнула ему в спину:

— Ансельм!

Он обернулся.

— Завтра. В шесть утра. Бриттен. Сюита номер три. Я приду.

Он кивнул. И ушел.

Я купила две банки сардин. И бутылку шампанского. Мсье Беккер посмотрел на меня с профессиональным сочувствием.

— Тяжелый день, мадемуазель?

— Нет, мсье Беккер. Тяжелая ночь. Но она еще впереди.

Я вернулась в мастерскую. Села на матрас. Открыла сардины. Налила шампанское.

И только тогда заметила, что мои руки дрожат.

Не от голода. Не от холода. От музыки.

Впервые за долгое время я подумала: а что, если грани-

цы существуют не для того, чтобы их нарушать? Что, если некоторые границы — например, граница собственной кожи — существуют для того, чтобы кто-то однажды подошел и сказал: «Я войду. Тихо. Как смычок в струну. Ты даже не заметишь. А когда заметишь, будет поздно. Потому что я уже стану частью твоего звука».

Я отставила шампанское. Взяла кисть. Подошла к холсту. И написала звук.

Это было невозможно. Звук нельзя написать. У звука нет цвета. Нет формы. Нет веса.

Но я написала.

Черным. Красным. Темно-синим, почти чернильным. И одним мазком — белым, ярким, как вспышка света в темном лифте.

Название родилось сразу, само, без мучений: «Акустика костей. Этюд №1».

Внизу, сквозь пол, снова запела Элоиза. На этот раз — что-то медленное. Колыбельное. Но не для ребенка. Для взрослого, который боится заснуть, потому что во сне приходят те, кого нельзя впускать.

Я легла на матрас. Закрыла глаза.

И впервые за много лет заснула без сновидений.

Потому что все сновидения были уже здесь. На холсте. В красном и черном. И в звуке, который продолжал звучать во мне, даже когда Элоиза замолчала.

Граница была нарушена. С обеих сторон. И теперь оста-

валось только ждать, что из этого вырастет. Цветок. Или ра-  
на. Или — что чаще всего — и то, и другое одновременно.

# Уксус и мёд

Человеческое тело состоит из воды на шестьдесят процентов. Мое тело состояло из киновари на девяносто. Оставшиеся десять приходились на шампанское, сардины и ту особую субстанцию, которую алхимики называли «философский голод», а я называла просто — злость.

Прошла неделя после случая в лифте. Семь дней. Семь утр, когда я спускалась в его квартиру в шесть ноль-ноль и садилась на холодный пол, прислонившись спиной к стене. Семь раз он играл для меня Бриттена. Семь раз я делала наброски его позвоночника, левой руки, изгиба шеи, когда он наклонялся к Элоизе, и шептал ей что-то непристойное.

Семь дней — библейский срок. За семь дней Бог создал мир, а потом взял выходной. Я за семь дней создала семнадцать эскизов и ни разу не взяла выходной, потому что художники не признают воскресений. Воскресенье — это день, когда краски в тубиках чувствуют себя особенно одинокими.

На восьмой день Ансельм сказал:

— Я хочу вас накормить.

Мы стояли в его пустой квартире. Элоиза лежала в футляре, отдыхала после Бриттена. Мои пальцы были в угле — я делала набросок его рук, когда он перебирал струны, и уголь въелся под ногти, как въедается ложь в правду.

— Я не голодна, — сказала я.

Это была ложь. Я была голодна всегда. Но голод для художника — это не физиологическое состояние. Это творческий метод. Сытый художник пишет натюрморты с дичью. Голодный художник пишет Бога.

— Вы едите только сардины и пьете шампанское, — сказал он. — Это не еда. Это — медленное самоубийство с гастрономическим аккомпанементом.

— Самоубийство — единственный поступок, который человек совершает исключительно для себя. Все остальное мы делаем для других. Есть сардины — это мой способ остаться честной.

Он посмотрел на меня долгим взглядом. У него была манера смотреть так, будто он настраивает инструмент. Сначала — общий взгляд, охватывающий силуэт. Потом — фокусировка на детали. Мои пальцы в угле. Мое серое пальто, которое я не снимала даже в помещении. Мои губы, потрескавшиеся от привычки кусать их во время работы.

— Сегодня вечером, — сказал он тоном, не терпящим возражений. — В восемь. Я приготовлю ужин.

— Вы умеете готовить?

— Я виолончелист. Виолончелист умеет все, что требует терпения, точности и готовности к страданию. Кулинария удовлетворяет всем трем условиям.

Я хотела отказаться. Отказ — моя естественная реакция на любое приглашение. Приглашение — это всегда ловуш-

ка. Вас зовут, чтобы съесть. Не еду. Вас. Ваше время. Ваше внимание. Вашу способность говорить «нет».

Но вместо отказа я услышала свой голос:

— В восемь. Я приду.

И ушла, не попрощавшись. Прощание — это ритуал для тех, кто боится, что встречи больше не будет. Я не боюсь. Я знаю: встречи будут ровно столько, сколько нужно для того, чтобы один из нас стал картиной, а второй — зрителем.

В семь часов вечера я стояла перед зеркалом. Зеркало в моей мастерской было старым, в пятнах, будто кто-то брызгал на него разбавленной сепией. Я смотрела на свое отражение и думала о том, что женщина перед зеркалом — это всегда два человека. Та, что смотрит, и та, на которую смотрят. Они никогда не совпадают. В этом зазоре и живет искусство.

Я не красилась. Косметика — это ложь, а ложь на лице — это предательство холста. Если я вру на своем лице, как я могу быть честной на холсте?

Но я сменила пальто. Серое, повседневное, цвета брюссельской тоски, я оставила на вешалке. Надела черное. Черное пальто — это не одежда. Это заявление. Это способ сказать миру: «Я здесь, но вы меня не видите. Видите только мою тень».

Ровно в восемь я спустилась. Постучала. Дверь открылась сразу, словно он стоял за ней и ждал.

— Вы точны, — сказал он.

— Опоздание — это воровство. Вы крадете время у того,

кто ждет. Я не ворую.

— А что вы делаете с временем?

— Я его останавливаю. На холсте. Время на картине не идет. Оно застывает в той секунде, которую я выбрала. Это единственная доступная человеку форма бессмертия.

Он отступил, пропуская меня внутрь.

Его квартира преобразилась. Нет, там не появилось мебели. Все тот же стул, пюпитр, футляр Элоизы. Но посреди комнаты стоял низкий стол, которого я раньше не видела. На нем — две тарелки, два бокала, свеча. И блюдо. Большое, овальное, фарфоровое. На блюде, на колотом льду, лежали устрицы.

Двенадцать штук. Раковины были серыми, шершавыми, с перламутровыми проблесками на сколах. Они лежали, плотно сомкнув створки, как рты, которые отказываются говорить.

Я остановилась.

— Устрицы, — сказала я.

— Да. Самые соленые. Из Бретани.

— Я не ем устриц.

Он не удивился. Сел на пол возле низкого стола. Жестом пригласил меня сесть напротив.

— Почему? — спросил он.

— Потому что устрица — это не еда. Это — пытка. Живое существо, которое вы поливаете лимоном, и оно сжимается от боли. А потом вы выпиваете его заживо. Это каннибализм

МОЛЛЮСКОВ.

— А сардины?

— Сардина мертва. Она умерла в банке, в масле, задолго до того, как я ее встретила. Я не убиваю сардину. Я просто присутствую при ее посмертии.

Он взял одну устрицу. Специальным ножом, коротким и тупым, вскрыл раковину. Движение было точным, почти хирургическим. Хрустнул замок из перламутра и кальция.

— Устрица не чувствует боли, — сказал он. — У нее нет центральной нервной системы. Она не сжимается от боли. Она сжимается от прикосновения. Это рефлекс. Как коленный сустав.

— Откуда вы знаете?

— Я читал. Виолончелисты много читают. У нас длинные паузы между репетициями.

Он протянул мне раскрытую раковину. Внутри, в прозрачной солоноватой жидкости, лежало тело устрицы. Серовато-бежевое, с темной бахромой по краю. Оно слегка дрожало. Живое.

— Попробуйте, — сказал он. — Это вкус моря. Настоящего. Не того, что рисуют на открытках.

Я смотрела на устрицу. Устрица смотрела на меня. Вернее, не смотрела — у нее не было глаз. Но у меня было чувство, что она знает.

— Я не могу, — сказала я.

— Можете. Вы же художник. Художник должен пробовать

все. Иначе откуда вы узнаете цвет?

— Цвет чего?

— Цвет страха. Цвет отвращения. Цвет первого глотка того, что вы считали невозможным.

Это был аргумент. Не просто аргумент — вызов. Он бросил мне вызов на языке, который я понимала. На языке цвета.

Я взяла раковину. Холодная. Мокрая. Тяжелая.

Поднесла к губам.

— Что я должна делать?

— Просто выпейте. Как шампанское. Только медленнее. Почувствуйте текстуру.

Я закрыла глаза. Запрокинула голову. И вылила содержимое раковины в рот.

Первой была соль. Не просто соленость — Соль. С большой буквы. Как будто я лизнула камень на берегу океана в тот момент, когда волна только что отхлынула.

Потом — текстура. Скользящая. Упругая. Живая. Устрица скользнула по языку и ударилась о нёбо. Я почувствовала, как она сжимается — рефлекс, сказал он, просто рефлекс — и проваливается дальше, в горло.

Я проглотила.

Открыла глаза.

Он смотрел на меня.

— Ну? — спросил он.

Я молчала. Потому что то, что я чувствовала, не имело

названия. Это был не вкус. Это было вторжение. Устрица вошла в меня, как смычок входит в межструнье — и теперь вибрировала где-то глубоко внутри, в том месте, где, как я думала, живут только цвет и голод.

— Еще, — сказала я.

Он улыбнулся. Улыбка у него была как трещина на старом лаке — я уже говорила это, но с каждым разом трещина становилась шире. Еще немного — и лак осыплется совсем.

Он вскрыл вторую устрицу. Третью. Четвертую.

Я ела. Вернее — пила. Вернее — впускала в себя море.

После шестой устрицы я остановилась.

— Почему вы это делаете? — спросила я.

— Что именно?

— Кормите меня. Играете для меня. Смотрите на меня так, будто я партитура, которую вы пытаетесь расшифровать.

Он отложил нож. Вытер руки полотенцем. Посмотрел на свечу. Пламя дрожало от нашего дыхания.

— Потому что вы — единственный человек, который слушает правильно, — сказал он.

— Что значит — правильно?

— Большинство людей слушают ушами. Вы слушаете всем телом. Я вижу, как звук входит в вас. Как он меняет ваше дыхание. Как ваши пальцы — даже когда вы не рисуете — двигаются в такт. Вы не слушатель. Вы резонатор.

Он налил вина. Белого. Сухого, как песок.

— А еще, — продолжил он, — вы единственный человек,

который не спрашивает меня, почему я ушел из консерватории.

— Мне не интересно, почему вы ушли. Мне интересно, почему вы остались. Остались с Элоизой. В этой пустой квартире. Без мебели. Без славы. Без будущего.

— А у вас есть будущее?

Я задумалась. Будущее. Слово, которое я ненавидела почти так же сильно, как слово «завтрак». Будущее — это обещание, которое жизнь дает, чтобы утешить нас в настоящем. Но жизнь никогда не выполняет обещаний.

— У меня есть холст, — сказала я. — Холст — это единственное будущее, которое имеет значение. Все остальное — декорации.

Он поднял бокал.

— Тогда давайте выпьем за декорации. Потому что иногда декорации оказываются важнее пьесы.

Мы выпили. Вино было холодным и острым. Оно резало язык так же, как устрицы резали горло своей солью.

— Знаете, — сказал он, ставя бокал, — устрицы и виолончель похожи.

— Чем?

— И то, и другое нужно вскрыть, чтобы добраться до сути. И то, и другое требует точного инструмента. Нож или смычок. И то, и другое отдает себя полностью, без остатка. Устрица умирает, чтобы вы жили. Виолончель резонирует, пока не лопнут струны.

— А что отдает художник?

— Художник отдает зрение. Он смотрит на мир так пристально, что слепнет от напряжения. А потом переносит эту слепоту на холст. И мы, зрители, смотрим на картину и видим мир его глазами. Теми самыми, которые он потерял.

Я молчала. Он говорил обо мне то, что я сама не решалась сформулировать. Это пугало. И восхищало. Как устрица.

— Ансельм, — сказала я.

— Да.

— Сыграйте.

— Сейчас?

— Да. Я хочу услышать, как звучат устрицы внутри меня.

Он встал. Достал Элоизу из футляра. Сел на свой единственный стул.

— Что играть?

— Не важно. Что-нибудь соленое. Что-нибудь, что пахнет морем.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.