

Семен Сигорин

КРАСНОЯРСКОЕ
КЖЯЖЕЕПВО

1

Семён Сидорин

Красноярское княжество 1

«Автор»

2026

Сидорин С. А.

Красноярское княжество 1 / С. А. Сидорин — «Автор», 2026

Красноярское княжество — окраинный удел на пограничье большой державы, где власть держится не на законах, а на крови: Дар — родовая магическая сила, передающаяся по наследству боярских фамилий, определяет, кто правит, кто судит и кто имеет право вызвать другого на поединок чести. Конец XIX века в альтернативной России, с каретами, театрами и дуэльным кодексом, но без огнестрела как основного оружия знати. Провинциальный губернский город Ачинск живёт двойной жизнью: внешне — театры, балы, дуэльные кодексы боярских родов; внутри — рынок услуг для тех, кому Дар не позволяет решить вопрос официально. На этом рынке существует «профессия без названия» — люди, которые дерутся и убивают за деньги, прикрываясь чужими именами и масками. Главный герой Андрей Дустимов — актёр провинциального театра.

© Сидорин С. А., 2026

© Автор, 2026

Семён Сидорин

Красноярское княжество 1

Глава 1

Зал дышит в темноте — сотней лёгких, замерших на вдохе. Газовые рожки у рампы роняют жёлтый свет на доски сцены, и в этом свете я стою один, с ладонью, прижатой к груди, будто держу там что-то, что вот-вот выскочит и убежит в партер.

— Он говорил: прощенья нет для тех, кто предал кровь свою, — произношу я, и голос мой идёт низко, с хрипотцой, которую я выучил у покойного Гаврилы Петровича три года назад, когда тот ещё играл королей, а не лежал на погосте. — Да только кровь — вода, что всё простит, лишь дайте срок. Я дал. Я ждал. И вот стою, не зная, друг я или палач.

Строки не мои. Они из «Боярина-отступника», пьесы, которую мы ставили прошлой осенью, но здесь, в чужом монологе, о чужой измене, они ложатся так же легко, как если бы автор писал их именно для этой минуты. Так всегда. Чужое всегда ложится легче своего — своё норовит застрять в горле.

Я делаю шаг к рампе, и свет режет глаза снизу, как режет всегда, но я уже привык смотреть сквозь него, в темноту, где рядами сидят ачинские купцы, их жёны в перчатках по локоть, два-три боярских отпрыска в ложах, скучающих оттого, что в их мире представление дают каждый день и без билета.

И где-то там, за правой кулисой, в щели между тяжёлым бархатом и исцарапанной рамой, вижу движение. Белый платок поднимается на уровень плеча и замирает на счёт три.

Знак подтверждён. Заказ в силе.

Внутри что-то подбирается, собранное и холодное, будто кто-то плеснул в грудь ледяной воды, но лицо моё остаётся лицом боярина-отступника — скорбным, тяжёлым от невысказанного. Актёрство в том и состоит, чтобы два человека в одном теле не мешали друг другу: один горюет на сцене, другой уже прикидывает, сколько шагов до чёрного хода и сколько времени даст ему зал на эти шаги.

— Прости, отец. Прости, коль можешь, — говорю я тише, и зал подаётся вперёд в едином движении, как один большой зверь, наостривший уши.

Рукоплескания ещё рано, но я слышу, как по рядам проходит первый вздох облегчения, тот самый, что бывает, когда зритель понимает: драма вот-вот разрешится, и можно выдохнуть напряжение, которое держал в себе весь третий акт. Они не замечают, что актёр перед ними уже наполовину не здесь. Для них я всё ещё боярин, терзаемый совестью. Для меня это последняя минута, которую можно выжать из роли, прежде чем уйти из неё насовсем, во всяком случае на сегодня.

Я тяну паузу. Дольше, чем написано в суфлёрской тетради, дольше, чем привык Фома Гаврилович видеть от меня на репетициях, он потом попеняет, скажет, экий ты, братец, тянешь кота за хвост, зрителя уморишь. Но сейчас эта пауза мне нужна не для эффекта, хотя эффект выходит знатный: кто-то в партере не выдерживает, всхлипывает, и этот всхлип звучит красивее любой музыки, которую мог бы заказать режиссёр. На самом деле я просто считаю секунды. Человек у двери подождёт, пока я не сойду со сцены, но подождёт не вечно, а карета, что стоит в переулке за театром, ждёт ровно столько, сколько ей скажут ждать, и ни минутой больше.

— Я не отступник. Я лишь зеркало, в котором видно, кто вы есть, — произношу я последнюю строку, и в ней, кажется, впервые за весь вечер звучит что-то моё собственное, хотя строка опять не моя, она из другой пьесы, из другого акта чужой жизни, и я сам не знаю, зачем приплёл её сюда.

Свет гаснет.

Гаснет на полтакта раньше, чем должен бы, потому что мальчишка у рубильника, Васька, тоже не свободен от моих договорённостей и знает: как только я опускаю руку вот так, вдоль тела, ладонью назад, нужно рубить свет немедленно, не дожидаясь занавеса. Темнота падает на сцену прежде, чем зал успевает разразиться рукоплесканиями, и в этой темноте, пока ещё только занавес ползёт вниз на скрипучих блоках, а публика рвётся в овацию, я делаю то, чего по роли делать не должен: не кланяюсь к центру, не иду к кулисе, через которую выходил весь вечер.

Я шагаю вбок, в черноту, туда, где за грудой свёрнутых декораций есть щель между стеной и старым задником с намалёванным лесом, и эта щель ведёт к узкой лесенке, которой пользуются рабочие сцены, когда нужно пронести что-то тяжёлое, не попадаясь на глаза труппе.

За моей спиной зал наконец взрывается аплодисментами, и кто-то кричит «браво», и этот голос, мужской, хрипловатый от волнения, провожает меня, как провожает вор, выходящий из лавки, звон колокольчика над дверью. Пусть хлопают. Пусть думают, что я всё ещё там, за занавесом, принимаю поклоны вместе с остальными.

Я уже на лестнице, и каждая ступень под сапогом отзывается глухим стуком, который теряется в общем гуле театра, готовящегося разойтись по домам.

* * *

Лестница выводит меня в закулисы, где пахнет клеем, пылью и свечным нагаром, где пол скрипит так знакомо, что я мог бы пройти его с закрытыми глазами, и, в сущности, сейчас почти так и делаю: глаза заняты пуговицами.

Кафтан с золотым шитьём, тяжёлый, как боярская совесть, летит на руки костюмерше Дарьи, которая стоит наготове с таким видом, будто принимает его не первый раз и не последний. Рубаха под ним — уже не та, что на сцене, бархат сменился грубым полотном, и я влезаю в дорожное платье, приготовленное загодя в нише за кулисой, где обычно хранят запасные парики и старые афиши. Сапоги остаются те же, что и было велено: Фома Гаврилович не любит тратить время на мелочи, если можно их не менять.

— Боярин терзаемый совестью, — бормочу себе под нос, затягивая последний ремешок, — а через минуту он уже дворянин в бегах. Такая вот метаморфоза, быстрее, чем у Овидия.

Руки делают своё дело привычно, без суеты: три движения, и я уже не тот, кем был на сцене пятнадцать секунд назад. В этом и состоит моё ремесло, то, которое я не указываю в афишах.

— Андрей.

Голос раздаётся так близко, что я вздрагиваю, хотя давно должен был привыкнуть к тому, как тихо она умеет ходить в своих туфлях на мягкой подошве. Варвара Рязская стоит в арке, что ведёт к гримёрным, всё ещё в костюме — в том самом светлом платье, в котором полчаса назад обвиняла меня со сцены в предательстве рода, и щёки у неё ещё горят гримом и настоящим румянцем, смешанными до неразличимости.

— Отчего ты не на поклоне? Зал тебя требует, кричат «автора», ну то есть тебя, ты понимаешь.

— Зал переживёт. Я уже откланялся мысленно, это всё, что нужно для искусства.

Она подходит ближе, и взгляд её скользит по моему дорожному платью, по отсутствию кафтана, по тому, как быстро я затягиваю последний узел на воротах — слишком быстро для человека, которому просто стало дурно и захотелось на воздух.

— Голова закружилась, — говорю я раньше, чем она успевает спросить, и прикладываю ладонь ко лбу жестом, достойным отдельной награды. — Духота в зале сегодня несусветная, а я, знаешь, слаб на грудь после того монолога во втором акте, там дыхание сбивается знатно.

— Ты выдал этот монолог так, будто дышал всю жизнь только им.

Тут она права, и мне нечем крыть, кроме как улыбкой, которая должна означать «да, таков мой талант», хотя на деле означает «пожалуйста, не задавай больше вопросов».

— Актёрство, Варенька, в том и состоит, чтобы казаться сильным, когда внутри всё дрожит, как овечий хвост.

— Ты сейчас тоже играешь, — произносит она без улыбки, и это задевает больше, чем если бы она крикнула.

Я беру с полки шляпу, неброскую, серую, из тех, что носит половина мужского населения Ачинска, и надеваю её чуть набекрень, чтобы тень падала на лицо правильно.

— Если бы я не играл, стоя перед тобой, жизнь была бы невыносимо скучна. Представь, Варвара Ильинична, мир, где все говорят то, что думают. Там бы и театров не осталось, не то что зрителей.

Она не смеётся, хотя обычно на эту шутку у неё находится хотя бы кривая усмешка. Сейчас она смотрит так, будто взвешивает меня на невидимых весах, и чаша отчего-то не выравнивается.

— Я видела тебя таким в марте. Помнишь, после премьеры «Невольника чести»? Ты так же пропал за полчаса до занавеса, а на следующий день ходил с синяком под глазом, который объяснил, что оступился на лестнице.

Лестница тогда и правда была, просто не в театре, а в чужом доме, и синяк мне поставил человек, который после уже не вставал вовсе. Но этого Варвара знать не должна, да и никто не должен.

— Лестницы в этом городе — коварная вещь, — говорю я, стараясь, чтобы голос звучал легко, хотя внутри что-то сжимается в узел потуже, чем ремешок на воротах. — Того и гляди, оступишься прямо на паркете собственной гостиной.

— И в прошлом месяце, перед бенефисом Фомы Гавриловича, ты тоже исчез, и вернулся только к утру, бледный, как эта вот стена.

Она кивает на штукатурку позади себя, выщербленную временем и театральными сквозняками, и в этом жесте столько будничной точности, что мне становится не по себе: она ведёт счёт. Считает мои исчезновения, как бухгалтер считает недостающие рубли в кассе.

— Варенька, ты говоришь со мной так, будто я подозреваемый в деле о пропавшем фамильном серебре.

— Я говорю с тобой так, потому что ты третий раз за полгода пропадаешь посреди триумфа, и каждый раз у тебя готов ответ быстрее, чем у Фомы Гавриловича — расписка для театрального начальства.

Вот это уже ближе к правде, чем мне хотелось бы, и я чувствую, как лёгкость, которую я напускал на себя всю сцену, начинает трескаться по краям, как плохо просушенная штукатурка. Нужно уходить, и не потому, что карета ждёт — хотя и поэтому тоже, — а потому, что ещё одна минута разговора, и я либо солгу настолько грубо, что Варвара перестанет мне верить вовсе, либо не солгу, и тогда придётся платить совсем другую цену.

— Мне пора, — говорю я, и в этот раз в голосе нет ни капли той лёгкости, что звучала минуту назад, он выходит суше, чем я рассчитывал.

— Андрей.

Я уже на полшага в сторону чёрного хода, но оборачиваюсь, потому что имя произнесено так, что не обернуться было бы грубостью, а я, при всех своих грехах, не груб с теми, кто, кажется, искренне тревожится.

— Будь осторожен. Где бы ты ни был, когда исчезаешь.

Она не спрашивает прямо, куда я иду, и не требует ответа, которого я всё равно не дал бы, и в этом молчаливом уговоре — не спрашивать, но и не отпускать совсем легко — чувствуется что-то новое, чего не было в марте, когда она просто качала головой и отворачивалась.

— Осторожность — моё второе имя, — отвечаю я, нахлобучивая шляпу поглубже. — Первое, впрочем, тоже неплохое, но об этом как-нибудь в другой раз.

Я не дожидаясь, что она скажет на это, потому что знаю: что бы ни сказала, это будет ещё один вопрос, завязанный бантом из вежливости, а у меня нет времени разматывать банты. Я ухожу через узкий проход за кулисами, мимо свёрнутых декораций, туда, где в стене есть дверь, которую труппа использует для выноса реквизита и о которой большинство актёров даже не задумывается.

За спиной я чувствую её взгляд ещё долю секунды, прежде чем коридор поворачивает и скрывает меня из виду, и этот взгляд тяжелее, чем мне хотелось бы признавать. В следующий раз отшутиться не выйдет, думаю я, толкая дверь плечом, и холодный ачинский воздух бьёт в лицо после духоты кулис. В следующий раз придётся либо соврать так, чтобы она поверила до конца, либо сказать достаточно правды, чтобы она перестала спрашивать. Ни то, ни другое мне пока не по карману.

* * *

Дверь закрывается за мной с глухим стуком, и Ачинск встречает меня так, как встречает всегда: сыростью, запахом подгнившей листвы из соседнего сквера и далёким звоном извозчичьих колокольников где-то в сторону Соборной площади. Переулок за театром узкий, стиснутый между кирпичной стеной декорационного склада и забором купца Пантелеева, который третий год грозит застроить участок доходным домом и третий год не может собрать денег. Я прохожу его так, как ходят по собственной квартире в темноте: ногами, а не глазами, зная наизусть каждую выбоину в мостовой и то место, где из водостока вечно натекает лужа.

«По тропе исхоженной, знакомой,

где каждый камень — старый друг,

иду не к дому, а из дома,

туда, где ждёт не дом, а труд».

Строка сама всплывает, пока я считаю шаги, Невольник из позапрошлого сезона был неплохо написан, хоть пьеса и провалилась в прокате. У меня в голове этого добра целая библиотека, и иногда мне кажется, что собственных слов там осталось меньше, чем чужих.

Карета стоит там же, где стояла в прошлый раз и позапрошлый: у поворота, где переулок выходит к пустырю, заросшему репейником по пояс. Лошадь фыркает, переступает, кучер сидит неподвижно, как будто вырезан из того же дерева, что и козлы. А у дверцы, привалившись плечом к стенке экипажа и обмахиваясь платком, хотя вечер прохладный и обмахиваться нечем, стоит Фома Гаврилович.

— Явился, — говорит он вместо приветствия, и в голосе его слышится не упрёк, а усталое облегчение человека, который ждал и начал уже сомневаться.

— Явился, не запылелся, — отвечаю я, отряхивая рукав дорожного кафтана, хотя пылинки там нет, просто жест привычнее слов. — Антракт у меня будет долгий, Фома Гаврилович, но не бесконечный. Варвара уже считает мои исчезновения по пальцам, скоро перейдёт на счёты.

— Варвара пусть считает что хочет, лишь бы не вслух при посторонних, — он машет рукой, будто отгоняя муху, и это движение у него получается резче обычного.

Фома Гаврилович всегда одет так, будто собирается на похороны богатого родственника: чёрный сюртук, в меру потёртый на локтях, цилиндр, который давно просит щётки, и перстень на мизинце, единственная в его облике вещь, которая блестит. Лицо у него широкое, рыхлое, с тем особым выражением постоянной озабоченности, какое бывает у людей, которые всю жизнь

считают чужие деньги и никогда не успевают посчитать свои. Сегодня это выражение на нём держится крепче обычного, и у меня в груди что-то тихонько, по-кошачьи, настораживается.

Он протягивает мне конверт, плотный, с сургучной печатью, уже вскрытой, и на ощупь я понимаю, что внутри ассигнации, а не какая-нибудь записка.

— Задаток, — говорит он коротко. — Остальное по исполнению, как всегда.

— Как всегда, — повторяю я, пряча конверт во внутренний карман, туда, где раньше был театральный грим, а теперь лежит то, что не положено видеть никому, кроме меня самого.

— Дело простое, Андрюша, — Фома понижает голос, хотя кроме кучера и лошади нас никто не слышит, разве что пустырь да репейник. — Поединок чести по доверенности, как в прошлый раз у Ростовцевых было. Лицо не твоё, оно и не должно быть твоё, маска с собой, уже в карете лежит. Оружие — шпаги, как условлено заранее, бой до первой крови, не дальше. Ты своё дело знаешь лучше меня, учить не буду.

— До первой крови, — я повторяю, пробуя слова на вкус, как пробуют вино, прежде чем решить, стоит ли пить. — Это радует. Люблю, когда вечер заканчивается без похорон.

— Вот и славно, — он отступает на шаг, явно намереваясь закрыть дверцу кареты сразу, как я туда сяду, и этот жест выдаёт в нём нетерпение сильнее любых слов.

Я не тороплюсь садиться. Вместо этого смотрю на него так, как смотрю на партнёра по сцене, когда тот забывает реплику, доброжелательно, но с намёком, что пауза слишком затянулась.

— А имя заказчика? — спрашиваю я, уже ставя ногу на подножку, но не торопясь подниматься выше. — Привычка, Фома Гаврилович, профессиональная. Я ведь не просто рука со шпагой, я ещё и голова, которой эта рука принадлежит, а голова любит знать, на кого работает.

— Голове сегодня знать особо нечего, — отвечает он, и в этой фразе, короткой и чуть более резкой, чем обычно, мне слышится первая фальшивая нота, как если бы скрипач в оркестре на долю секунды взял не ту струну. — Доверенность оформлена через контору Силантьева, как обычно, заказчик — лицо, пожелавшее остаться неназванным, это их право по кодексу, ты сам знаешь.

— Знаю, — соглашаюсь я, забираясь наконец внутрь, и карета слегка проседает под моим весом. — Но обычно ты хоть намекаешь, за кого мне предстоит быть сегодня благородным мстителем. Прошлый раз это был купеческий сын, оскорбивший честь невесты, позапрошлый — поручик, проигравшийся в карты и решивший отыгаться на чужой жизни. У каждого персонажа своя роль, Фома Гаврилович, а у меня профессиональная слабость — готовиться к роли заранее.

Он садится напротив меня, захлопывает дверцу сам, не дожидаясь кучера, и стучит костяшками по крыше, подавая знак трогаться. Карета дёргается, колёса начинают постукивать по булыжнику пустыря, и в тусклом свете фонаря, мелькающего за окном, я вижу, как Фома Гаврилович достаёт платок и промокает лоб, хотя в карете не жарко, скорее наоборот.

— Место встречи — за Крестовоздвиженской рощей, там же, где в прошлый раз Ростовцевы разбирались, — говорит он, явно уходя от вопроса, но делая это с таким видом, будто отвечает на него полностью. — Время — через два часа, как стемнеет окончательно. Маска в ящике под сиденьем, платье там же. Остальное узнаешь на месте, Андрюша, я сегодня сам мало что знаю, работа чужая, не моя, меня только нашли и попросили найти тебя.

— Чужая работа, — повторяю я медленно, глядя на него так, как смотрят на партнёра, который забыл не реплику уже, а целую сцену. — Это что-то новое. Обычно заказы проходят через тебя, как вода через сито, а тут вдруг оказывается, что сито само не знает, что просеивает.

— Не всё в этом городе устроено так, как тебе удобно думать, — отрезает он, и голос его на этот раз звучит почти раздражённо, с той ноткой, которая у Фомы Гавриловича появляется, только когда он сам нервничает сильнее, чем хочет показать. — Бери работу, Андрюша, бери

деньги, делай своё дело хорошо, как всегда, и не задавай вопросов, на которые я сам ответов не имею. Поверь старику, иногда меньше знаешь, крепче спишь.

Я молчу секунду, глядя в окно, где мимо проплывают тёмные контуры ачинских крыш, и думаю о том, что Фома Гаврилович за те три года, что я на него работаю, никогда ещё так явно не торопился закончить разговор. Обычно он любит растягивать удовольствие, вставить пару наставлений, напомнить про комиссию, пошутить о моём актёрском таланте, который, по его словам, пропадает зря на сцене уездного театра. Сегодня он весь как сжатая пружина, и это новая роль для старого антрепренёра, роль, которая ему откровенно не идёт.

«Не всё, что светит нам со сцены,

горит огнём пустой свечи,

порой за занавесом тени

крепки острей любой парчи».

— Хорошо, — говорю я вслух, откидываясь на спинку сиденья и позволяя себе чуть расслабить плечи, хотя внутри, под лёгкостью тона, уже затягивается узел настороженности. — Менее знаю, крепче сплю. Запомню это на случай, если когда-нибудь решу стать философом вместо актёра.

Фома Гаврилович издаёт короткий смешок, слишком быстрый и слишком облегчённый, чтобы быть искренним, и снова промокает лоб платком, хотя в карете, повторяю, не жарко. Колёса стучат по мостовой, пустырь сменяется окраинными домишками, и впереди, за тёмной полосой деревьев, уже угадываются очертания Крестовоздвиженской рощи, куда нас везёт эта карета, набитая чужими деньгами и чужими недомолвками.

* * *

Карета ныряет в выбоину, и Фома Гаврилович хватается за ремень у окна, продолжая говорить так, будто тряска не стоит упоминания.

— Значит, слушай, как оно будет устроено, — говорит он, понижая голос, хотя кроме кучера на козлах нас никто не услышит. — Дворянин один, Силантьев Пётр Петрович, по здоровью не может держать клинок, подагра его скрутила ещё по весне. Дело же такое, что отложить нельзя, честь требует сатисфакции немедленно. Вот он и нанял тебя сыграть его роль на поединке.

— Сыграть, — повторяю я, пробуя слово на вкус, как пробуют вино в чужом доме: вроде бы и знакомое, а осадок новый. — Не себя показать, значит, а его. Лицо чужое, походка чужая, даже, поди, манера браниться — и та не моя.

— Именно так. Маска скрывает черты, голос подделаешь сам, ты мастер на это, видал я тебя в роли купца у Островского, родная мать не узнала бы. Главное — удар нанести так, как нанёс бы Силантьев, не лучше и не хуже, иначе заподозрят подмену, и тогда плохо будет всем, и ему, и тебе, и мне заодно.

Я откидываю голову на спинку сиденья, разглядывая потолок кареты, где лак потрескался мелкой сеткой, похожей на жилы на старушечьей руке.

— До первой крови, ты сказал. Это хорошо, это я люблю. А цена вопроса?

— Сто рублей задатка, ты уже держишь конверт, и ещё двести по исполнению, — отвечает Фома без запинки, явно отрепетировав цифру заранее. — Риск обычный. Противник, говорят, фехтует средне, Дар слабый, четвёртого уровня, не больше, так что рука у тебя не дрогнет.

— Средне фехтует — это по чьим словам? По твоим или по словам того, кто сам в жизни шпаги не держал дальше театральной бутафории?

— По словам человека, который платит, Андрюша, — говорит Фома с едва заметным раздражением, — а платящему я привык верить, пока он не солгал мне в лицо. Хочешь узнать больше — спроси у него самого, он будет на месте.

Я молчу, глядя, как за окном проплывает очередной тёмный переулок, и думаю о том, что “четвёртый уровень” — такая же цена слова, как и “обычная работа”. В этом городе каждое второе определение требует перевода.

— А имя заказчика? — спрашиваю я как бы между делом, зная заранее ответ.

Фома качает головой, не глядя на меня, будто вопрос недостойн даже взгляда.

— Ты знаешь правило не хуже меня. Имена не спрашивают. Маски снимают, когда расчёт окончен и карета увозит домой, не раньше. Сегодня это особенно важно, уж поверь старику на слово.

— Правило старое, как сам Ачинск, — говорю я, и в голосе моём проскальзывает та лёгкость, что обычно обманывает людей куда внимательнее Фомы Гавриловича. — Чем меньше знаешь о заказчике, тем крепче держишь язык за зубами после дела. Кодекс чести для тех, у кого чести на поединок не хватает лично.

— Не язви, — бросает он, но без настоящей обиды, скорее по привычке. — Это правило бережёт и тебя тоже. Ты не знаешь — с тебя и спросу нет. Узнаешь лишнее — станешь свидетелем, а свидетелей в этом городе долго не держат.

Карета качается на повороте, и я чувствую, как тяжесть конверта во внутреннем кармане напоминает о себе холодным углом бумаги.

— Что ж, — произношу я, выпрямляясь и складывая руки на колене с тем видом смирения, который на сцене всегда читался зрителем как готовность героя принять рок. — “Я не ищу судьбы, что мне чужда, лишь роль играю, данную не мною, пусть мир зовёт обманом иль бедою — я след веду туда, куда сам Бог привёл сюда.”

Фома кривится, как от зубной боли, и машет рукой, будто отгоняет муху.

— Опять ты со своими стихами. Третий год слушаю и третий год не пойму, откуда ты их берёшь, сам ли сочиняешь или из пьес каких тащишь.

— Из пьес, Фома Гаврилович, из пьес, — отвечаю я с лёгкой улыбкой. — Своих слов у меня для таких случаев нет, вот и беру чужие, они надёжнее.

— Ладно, — вздыхает он, снова промокая лоб платком, хотя в карете всё так же не жарко. — Бери свои пьесы, бери конверт, и давай уже к делу. Время сегодня поджигает крепче обычного.

Я замечаю эту фразу, как замечают неровность на знакомой половице.

— Поджигает — это как? Обычно у тебя в запасе день, а то и два на обговор условий, а тут два часа на сборы и дорогу.

Фома медлит с ответом чуть дольше, чем следовало бы для человека, который ничего не скрывает.

— Заказчик торопит, вот и всё, — говорит он наконец, глядя в окно, а не на меня. — Говорит, дело такое, что честь требует поединка сегодня же, завтра уже поздно будет. Я сам удивился, когда услышал сроки, обычно даже в самых горячих ссорах день-два на остыть дают, а тут будто кто сверху подгоняет, как кучера кнутом.

— Кто-то сверху, — повторяю я медленно, и внутри, под лёгкой иронией голоса, что-то настораживается, точно струна, которую тронули на полтона выше нужного. — Это уже не про подагру Силантьева, Фома Гаврилович. Это про что-то другое.

— Может, и так, — отвечает он коротко, и в этом коротком ответе слышится усталость человека, который не хочет копать глубже собственной ямы. — А может, просто у боярских родов нервы нынче ни к чёрту, время такое, беспокойное. Бери работу, Андрюша. Остальное меня не касается, и тебя тоже касаться не должно, если хочешь жить долго и сыто.

Я киваю, пряча настороженность за привычной полуулыбкой, и снова смотрю в окно, где впереди уже темнеет полоса деревьев Крестовоздвиженской рощи.

* * *

За окном карета оставляет позади последние огни центральных улиц, и я прижимаюсь плечом к раме, глядя, как мимо проплывает верхний, парадный Ачинск. Фасад Дворянского собрания горит окнами в три ряда, у подъезда толкуются кареты с гербами на дверцах — кто-то сегодня даёт бал, а может, просто ужинает по случаю пустяка, который для них весомее годового жалованья писаря. Афишная тумба у театра Ростовцевых обклеена свежими листами, и я узнаю собственное имя, выведенное крупной витиеватой буквой — не моё, разумеется, то, под которым я выхожу на сцену. Настоящего имени на этих афишах нет, да и быть не может: у безымянного нет имени для афиш.

Я смотрю, как мелькают эти вывески, эти позолоченные двери, эти лакеи в ливреях у парадных подъездов, и думаю о том, что весь этот блеск существует будто в другом городе, не в том, куда меня везёт карета.

Лет шесть назад — я тогда ещё не привык считать года от того дня, но сейчас привык — меня вышвырнули из дома, который не был моим домом, с именем, которое не было моим именем, и единственное, что осталось при мне, это лицо, которое я умел менять быстрее, чем кто-либо вокруг. Бастард без рода — это не оскорбление, это просто факт, вписанный в метрику пустой строкой вместо отцовской фамилии. У такого человека нет будущего в этом городе, где каждый второй разговор начинается с вопроса, чей ты род, и чей Дар в тебе течёт. У меня не спрашивали. Мне не давали спрашивать.

Сцена стала первым местом, где это не имело значения. На подмостках можно быть князем, можно быть нищим, можно быть убийцей и святым в один вечер — и никто не потребует предъявить родословную. Я помню, как в первый раз вышел в эпизодической роли, трясаясь мелкой дрожью, и как после спектакля Фома Гаврилович хлопнул меня по плечу и сказал, что у меня дар к чужим лицам, какого он не видел за тридцать лет антрепризы. Тогда я подумал, что это комплимент. Сейчас я знаю, что это было приговором.

Карета вздрагивает на стыке мостовой, и дома за окном меняются — медленно, но заметно, как меняется погода перед грозой. Фонари становятся реже, светлее не становится от этого разрежения, напротив, тьма между ними делается гуще, будто город нарочно прячет в этих промежутках то, чего не хочет показывать проезжающим мимо. Фасады теряют лепнину, окна теряют занавеси, а вывески — позолоту: вместо афиш здесь объявления о сдаче углов внаём и вексельные конторы с решётками на окнах. Это нижний Ачинск, тот, что живёт не по расписанию театральных сезонов, а по другому календарю, в котором чужая смерть — товар, а клинок — средство обмена не хуже ассигнации.

Здесь меня знают под третьим именем, которого нет ни на одной афише и ни в одной метрике. Здесь меня нанимают не аплодировать, а убивать — хотя сами заказчики предпочитают слово «решать вопрос», будто это ближе к коммерции, чем к смертоубийству.

Я перебираю в памяти лица, которые носил за эти годы, и они всплывают передо мной, как актёры трупы перед поклоном — по очереди, без суеты. Был купеческий сын, которого я сыграл для спора о меже, и спор решился быстро, едва противник увидел, как «купеческий сын» держит шпагу не по-купчески. Был отставной поручик, чья роль стоила мне целого месяца хромоты — для убедительности, не для правды, хромота была наигранной, но плата настоящей. Была дама — да, однажды и это случилось, — чей веер скрывал не кокетство, а условленный знак для клинка под юбкой, и я тогда учился держать запястье так, будто всю жизнь носил корсет, а не фехтовальную перчатку.

Каждый раз чужая боль входила в меня через роль, как вода проникает в трещину камня, и каждый раз я выходил из этой боли, снимая личину вместе с костюмом, вешал её на гвоздь гримёрной до следующего раза. Но смерть — смерть не снимается так легко, как парик или

накладные усы. Я убивал под этими масками не один раз, и всякий раз говорил себе, что это не я, что рука принадлежала роли, а не человеку по имени — впрочем, у меня и имени-то нет, которым можно было бы прикрыться, когда роль снята.

Мысль приходит незваной, как всегда приходит в такие минуты, между городом парадным и городом теневым, в этом зазоре темноты за окном кареты: а что, если однажды маска перестанет сниматься? Что, если какое-то из этих лиц, которые я надевал ради заказа, срastётся с моим так плотно, что под ним не останется ничего своего — только привычка быть тем, кем платят быть сегодня вечером?

Я прижимаю ладонь к стеклу, чувствуя холод через перчатку, и смотрю, как в этом холоде расплывается моё собственное отражение, наложенное на огни фонарей позади. Лицо знакомое и чужое одновременно — то же, что было утром в зеркале гримёрной, и всё же сейчас, в темноте, оно кажется мне маской, которую я ещё не успел надеть, но уже чувствую, как она липнет к коже.

Карета сворачивает в переулок уже и темнее прежних, и я отрываю взгляд от стекла, возвращаясь к делу, которое меня ждёт. Личные мысли — роскошь, которую можно позволить себе до того, как выйдешь из кареты. После — только работа, только чужое лицо, только чужой клинок в моей руке.

* * *

Карета начинает замедляться, колёса перестают считать булыжник так часто, и Фома наклоняется ко мне через тесноту, будто хочет передать что-то на ухо, хотя кроме нас в экипаже никого нет.

— Запомни. Ты — Силантьев, Пётр Петрович. Третьего дня приехал из Красноярска по торговым делам, вспыльчив, обидчив, пьёт мало, но горяч на язык. Секунданты сами скажут, когда выходить, сам ничего не предлагай. Поклонился, назвался, встал — и жди. Ни слова сверх того, что положено по кодексу, слышишь? Никакой отсебятины.

— Пётр Петрович Силантьев, — повторяю я, пробуя имя на вкус, как пробуют вино перед тем, как решить, пить его или вернуть графину. — Горяч на язык, да скуп на слова. Удобное противоречие для роли.

— Андрюша, я серьёзно.

— Я тоже серьёзен, Фома Гаврилович. Серьёзнее, чем на премьере.

Он фыркает, но не улыбается — за эти годы я выучил разницу между его смешками, которые значат одобрение, и теми, что значат усталость. Сейчас второе.

Я поправляю манжеты — движение чужое, не моё, оно пришло из роли ротмистра, которого я играл в прошлом сезоне на сцене, тот всегда одёргивал обшлага перед тем, как сказать что-то значимое, будто проверял, не запачкались ли руки перед тем, как протянуть их судьбе. Сейчас жест выходит сам, без спроса, тело уже примеряет на себя Петра Петровича Силантьева прежде, чем я успел толком подумать, кто он такой.

За окном вместо фонарей — темнота, густая и ровная, без той рваной пестроты, что бывает у городских застав. Я отодвигаю занавеску пальцем и всматриваюсь: ни единого знакомого силуэта, ни колокольни, ни каланчи, по которым можно было бы понять, в какой стороне города мы находимся. Пустырь, да ещё и дальний, судя по тому, как давно мы едем без единого поворота к центру.

— Это не Крестовоздвиженская поляна, — говорю я, не отпуская занавеску. — И не роща за Дворянским клубом, где обычно решают такие вопросы между собой люди с гербами.

— Не она, — соглашается Фома коротко, слишком коротко для человека, который обычно любит растолковывать каждую мелочь, будто боится, что я забуду половину инструкций.

— Боярские дуэли по доверенности любят свидетелей своего круга, Фома Гаврилович. Зрителей, которые после расскажут в клубе, как всё было чинно. А здесь, кажется, свидетелей не предусмотрено вовсе.

— Место выбирал не я, — отвечает он, и это правда, я слышу это по тому, как ровно и без выкрутасов звучит фраза — обычно Фома врёт витиевато, с прибаутками, а тут сухо, как по писаному.

— А кто?

Молчание. Он смотрит в своё окно, хотя там то же самое, что и в моём, — ничего, кроме темноты и неясных очертаний то ли деревьев, то ли каких-то построек вдалеке. Я жду, давая тишине время налиться смыслом, — в театре я бы назвал это паузой перед репликой, которую актёр либо скажет, либо проглотит.

Фома не говорит ничего. И это молчание красноречивее любого ответа, какой он мог бы мне дать: будь дело привычным, он бы отшутился, назвал заказчика хоть каким-нибудь прозвищем, пожал плечами — мол, бояре чудят, им виднее. А вместо этого он отводит взгляд, и в свете одинокого уличного фонаря, оставшегося уже позади кареты, я успеваю увидеть, как у него дёргается кадык, будто он сглатывает что-то, что чуть не сорвалось с языка.

— Фома Гаврилович.

— Что?

— Вопрос мой был не праздный.

— А мой ответ — тебя не касается, — говорит он, и впервые за вечер в его голосе проскальзывает не нервность, а что-то вроде страха, не за себя даже, кажется, а за то, во что он меня втягивает. Это непривычно. Фома боится многого — долгов, акцизных проверок, пьяных купцов в партере, — но за годы нашего знакомства я не слышал, чтобы он боялся заказа.

Карета дёргается напоследок и останавливается. Снаружи становится совсем тихо — не городская тишина, а та, что бывает только за заставами, где звук проглатывает сама земля.

Я отдёргиваю занавеску целиком.

Пустырь открывается передо мной неохотно, будто нехотя снимает с себя темноту: бурьян по пояс, пара чахлах берёз, вросших в землю кривыми корнями, и дальше, у края видимости, — не ровный строй знати в дорогах плащах, какой обычно встречает дуэлянта на приличной поляне, а три-четыре фигуры, стоящие слишком плотно друг к другу, будто сговариваются о чём-то последнем перед тем, как впустить меня в игру.

Ни карет, кроме той, что привезла нас. Ни факелов, как полагается по кодексу для освещения круга чести. Только фонарь в руке у одного из ожидающих, и свет от него выхватывает не лица — плащи, воротники, поднятые против ночного холода, да блеск металла у пояса, слишком явный для простых секундантов.

Я чувствую, как где-то под рёбрами просыпается знакомое — не страх, скорее его более трезвый родственник, осторожность, та самая, что не раз спасала мне жизнь на сценах, которые были не совсем сценами.

— Пётр Петрович Силантьев, — произношу я вслух, уже не для Фомы, а для себя, проверяя имя в последний раз перед тем, как оно станет моей кожей на следующий час. — Горяч на язык.

— Андрей, — Фома хватает меня за рукав, прежде чем я успеваю взяться за ручку дверцы, и в этом жесте нет привычной деловитости, — помни. Что бы ни случилось там, — лицо не твоё. Голос не твой. А руки...

Он не договаривает.

— Руки — мои, — заканчиваю за него я. — Руки всегда мои, Фома Гаврилович. В этом и беда ремесла.

Дверца кареты поддаётся под моей ладонью, и в лицо мне тянет холодом пустыря, запахом прелой травы и чем-то ещё, тонким, металлическим, что опытное обоняние узнаёт быст-

рее разума. Я ступаю на подножку, и фигуры у края пустыря на мгновение замирают все разом, будто сговорились смотреть в одну точку — на меня.