Алекс Ия

Второй слой



Алексия

Второй слой

«Автор»
2026

Алексия

Второй слой / Алексия — «Автор», 2026

Симонова Марьяна Львовна всю жизнь возвращает лица — снимает с чужих портретов поздние записи, расчищает краску до грунта, и в городе говорят, что она раскрывает вещи, которые лучше не раскрывать. В июне 1998 года в её мастерскую приходит двадцатитрёхлетний Артём с завёрнутым в белую ткань портретом матери: лицо на холсте грубо закрашено, и он просит вернуть его.Марьяна берётся за работу и через полгода понимает, что под записью лежит не одно лицо, а два. Второе она не узнаёт — и не узнаёт двадцать восемь лет, потому что никогда не видела себя такой, какой видел её человек, державший в руках её лицо.Роман о том, что правда — это не слой под слоем, а все слои вместе; о любви, которая опоздала на четверть века и всё-таки состоялась; и о вещи, которую держали в руках два человека больше полувека и которая помнит больше, чем оба они решились сказать друг другу.

© Алексия, 2026
© Автор, 2026

Содержание

Глава 1 5
Конец ознакомительного фрагмента. 7

Алексия
Второй слой

Глава 1

Стекло и свет

Мне сказали об этом в августе, в кабинете, где на подоконнике стоял фикус, политый, судя по трещинам в земле, в последний раз при прежнем заведующем, и где женщина лет сорока, с усталыми и одновременно очень внимательными глазами, произнесла слово «пятно» так, как произносят «дождь»: без трагедии, но с сознанием того, что зонт всё-таки нужен.

Я слушала её и, к стыду своему, думала не о глазах. Я думала о том, что в мастерской с утра остался открытым тюбик белил, а белила, оставленные открытыми, затягиваются плёнкой, которую потом приходится срезать ножом, и что от этой плёнки на поверхности остаётся тончайший, почти невидимый след, — и вот этот след, а не собственная сетчатка, занимал меня в ту минуту несравненно больше. Так устроен человек, почти полвека имеющий дело с чужими лицами: своё собственное он мало-помалу привыкает считать рабочим инструментом, который обязан служить, а если и портится, то деликатно, в нерабочие часы.

— Пока — наблюдение, — сказала она. — Раз в два месяца. И запомните: вы придёте ко мне ещё не раз, и не два, и не десять. Это надолго.

— Я буду приходить.

— Аккуратно, — повторила она, и я поняла, что она мне не поверила, и что она права, и что это, в сущности, единственное, в чём она права безоговорочно.

На улице было светло так, как бывает в конце августа, когда лето уже сдалось, но ещё не призналось в этом, и город ходит по инерции раздетым; липы на бульваре стояли пыльные и усталые, и листва в них висела на просвет, как старая краска на доске. Я шла в мастерскую пешком, хотя обычно ездила, и всю дорогу повторяла про себя это слово — «пятно», — пробуя его на вкус, как пробуют на язык незнакомое лекарство: горько, но не смертельно. В центре правого глаза у меня было пятно размером, если честно, с двухкопеечную монету, и в этом месте мир был не чёрным, а каким-то выключенным, будто кто-то очень аккуратно вырезал из него кусочек и на его место вставил ровную серую бумагу. Я привыкла обходить это место взглядом, как обходят мебель в темноте, и до августа мне почти удавалось убедить себя, что так и должно быть, что все так живут, что это просто возраст, как седина или как привычка перечитывать последнюю страницу, потому что забываешь, с чего начал.

В октябре музей закрывает сезон выставкой. Куратор, девушка с блокнотом, которая не застала ни одного из тех художников, чьи вещи я возвращала к жизни, назвала её «Пятьдесят лет в мастерской» и говорила о реставрации как о профессии будущего. Я не спорила. В мои годы спорить с людьми о профессии — то же, что спорить с погодой: и то и другое происходит независимо от нашего участия.

На выставке должно было быть восемнадцать работ. Семнадцать были готовы.

Восемнадцатая стояла в мастерской, прислонённая к стене лицом к комнате, — так ставят наказанных детей, чтобы они видели, как живут остальные.

Двадцать восемь лет я не покрывала её лаком.

Лак — это последнее, что делает реставратор. Между художником и миром появляется тонкая, ровная, бесцветная плёнка, которая примиряет краску со светом: гасит её крик, выравнивает блеск, превращает поверхность в глубину. Хорошего лака не видно; видно только, что

вещь вдруг стала дышать. И лак — единственное, чего нельзя снять, не сняв заодно всё остальное: он уходит в краску, как время уходит в человека, и обратно его не вынуть, не разрушив того, что он держал.

Поэтому его наносят, когда уверены. Когда всё сказано. Когда возвращаться уже некуда.

Двадцать восемь лет я откладывала это решение.

Ты сказал бы сейчас какую-нибудь глупость — что-нибудь про то, что я и в семьдесят три выгляжу как реставратор, то есть как человек, у которого на халате чужая пыль, а в голове чужая жизнь; ты умеешь говорить такие вещи с совершенно серьёзным лицом, и именно поэтому они не оскорбляли. Я даже слышу, как ты это произносишь: медленно, будто читаешь вслух надпись на камне, с той маленькой паузой перед последним словом, которая досталась тебе от отца и о которой ты, скорее всего, не знаешь.

Но я пишу это не для того, чтобы ты услышал. Я пишу это, потому что рука ещё слушается, а память в моём возрасте устроена милосердно: она забывает, куда я положила очки, и помнит запах скипидара на чужой ладони, и это несоответствие — единственное, что в ней осталось от молодости.

Домой я пришла, когда стемнело. Дом у нас старый, с деревянной лестницей, которая отзывается на каждый шаг, как обиженный человек, и с окнами во двор, где растёт клён, посаженный, если верить табличке, в год моего рождения. Я не стала зажигать верхний свет. Я достала из шкафа лампу на длинной ноге — ту самую, с которой ездят на осмотры, — и поставила её так, как ставят, когда хотят увидеть не изображение, а его кожу: сбоку, почти вдоль поверхности, чтобы каждая песчинка краски отбросила свою тень.

Так смотрят на вещи, когда хотят узнать, как они сделаны. Так смотрят на людей, когда уже не надеются их понять.

Холст стоял на мольберте. Я повернула его и стала водить лампой, и в косом свете проступило то, чего не видно при дневном: сетка кракелюра, как сухая земля в засуху, подтёки старого лака по краю, след чужого пальца, оставленный много лет назад в правом нижнем углу.

А потом — потому что лампа шла вдоль и потому что я двадцать восемь лет знала, куда смотреть, и двадцать восемь лет отводила глаза, — проступило и другое.

Под лицом, которое я открыла в девяносто восьмом году, было ещё одно лицо.

Я знала об этом. Я видела его один раз — в тот вечер, когда краска на скуле на секунду стала прозрачной, — и тогда же нашла ему приличное объяснение: художник набросал одно лицо, передумал и написал другое, не счистив; так делают все, и никакой драмы в этом нет. Объяснение было хорошее, и я прожила с ним двадцать восемь лет. У объяснений есть одно свойство, о котором редко говорят: они не обязаны быть правдой, чтобы держать. Достаточно, чтобы их было не стыдно произнести вслух.

Я села на пол. Не от горя — от неудобства: ноги в моём возрасте сообщают о своём мнении раньше головы. Я сидела на холодном полу мастерской, при свете лампы, направленной вбок, и смотрела на женщину в синем, и мне было совершенно ясно, что она смотрит на меня оттуда, из-под себя самой, — так смотрят люди, которых мы любили и которым не сумели помочь.

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.