
18+
ДМИТРИЙ ГАНИН
КИСТЬ ПРОВИДЦА
роман о памяти и времени

Дмитрий Ганин

Кисть Провидца

«Издательские решения»

Ганин Д. А.

Кисть Провидца / Д. А. Ганин — «Издательские решения»,

Илья Мещерский, художник из Ленинграда, пишет картины, которые сбываются. Пока не узнаёт написанное в чужом горе — и понимает: кисть не предсказывает, кисть назначает, и цена каждой правки уходит в картину, которая ждёт. Впереди — дом, принимающий недописанное: очередь, золу, стёртых, возвращённых из холода. Роман о памяти и последнем правиле ремесла: не писать за человека — дать ему написать самому.

© Ганин Д. А.
© Издательские решения

Содержание

Словарь ремесла 6
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПОДМАЛЁВОК 7
Глава 0. Сеанс 7
Глава 1. Лицо 8
Глава 2. Очередь 11
Глава 3. Дамба 14
Глава 4. Собрание 17
Глава 5. Флигель 20
Глава 6. Двойник 21
Глава 7. Тикающие часы 23
Глава 8. Перекос 24
Глава 9. Слои 25
Глава 10. Дело 44-бис 27
Глава 11. Тетрадь 29
Глава 12. Адресаты 32
Конец ознакомительного фрагмента. 34

Кисть Провидца

Дмитрий Анатольевич Ганин

© Дмитрий Анатольевич Ганин, 2026

ISBN 978-5-0071-5772-8
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Аннотация

Илья Мещерский, художник из Ленинграда, пишет картины, которые сбываются. Сначала он уверен, что лишь записывает то, что показывают сны, — пока написанное не приходит в чужое горе: пожар, сгоревший дом, человек в воде. Так он узнаёт, что кисть не предсказывает — кисть назначает, и у каждой правки сбытого есть цена, и цена эта уходит не художнику, а в картину, которая ждёт. Вместе с галеристом Верой, хранителем описей Пашиным и проверяющим Волковым герой проходит путь от первых сбычей до дома на Лесном проспекте — дома, который научился принимать недописанное: очередь, золу, стёртых, возвращённых из холода. «Кисть Провидца» — роман о памяти и времени, об ответственности за дар и о последнем правиле всякого ремесла: не писать за человека — дать ему написать самому.

Словарь ремесла

Подмалёвок — первый слой картины, который проявляется сам; сбылся подмалёвок — сбудется и верх.

Прорись — картина, отложенная в срок; несбывшееся, которое ещё не довели до набела. Прориси не сжигают — их выдерживают.

Набело — завершённая картина: приговор, который уже нельзя переписать.

Перекрас — попытка изменить сбытое полотном; у каждой правки своя цена, и цена эта уходит не художнику — в картину, которая ждёт.

Пробники — наброски-предсказания из старых альбомов, разбросанные по годам.

Полоса — тонкая серая строка с ржавым краем на верхнем крае холста; не приговор, а приглашение начать.

Дом — место, которое принимает недописанное и ждущее. «Снимай. Ты дома».

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПОДМАЛЁВОК

Глава 0. Сеанс

Пожар случился во вторник. Картина была написана в декабре — за четыре месяца до того, и Мещерский узнал это не по памяти, а по этикетке: «Декабрь. 12-й». Он сам подписывал даты в левом нижнем углу, мелким почерком, без всякой мысли — просто привычка академических лет.

«Дым над углом Петроградской» — так он назвал работу тогда, в декабре, и название ему самому казалось пошлым: туманный край холста, чернота за крышами, неопределённое зарево. Ни огня, ни дома — просто вечер, в который он сам не верил.

А во вторник утром она сгорела. Доходный дом на Большой Монетной, шесть, весь целиком, за сорок минут. И когда вечером он включил свет в мастерской, картина смотрела на него уже другой: зарево было больше. Оно занимало теперь весь верхний край — и он знал, что вчера вечером занимало меньше.

Он проверил. Нашёл фотографию с вернисажа — февраль, хлопковая вспышка, рядом галеристка Вера Орлова. На фотографии зарево кончалось на двух третях неба.

Он не спал до утра, а в шесть позвонил Вере и спросил, можно ли посмотреть каталог сего года. Каталог лежал у него в ящике стола, но он хотел услышать чужой голос, произносящий дату. Вера прочла: «Декабрь». И он положил трубку — раньше, чем вежливость велела, — потому что пальцы сами тянулись к краскам, а он уже знал, что напишет сегодня, и понимал, что впервые в жизни знает это не потому, что придумал.

К полудню на новом холсте стоял нарисованный мост. Мост был разведён — и под ним, в черноте воды, лежал человек, лицом вверх, в пальто, похожем на крыло. Мещерский смотрел на работу и ждал, что за спиной зазвонит телефон, и в сущности уже знал, чей это будет голос и что он скажет: имя. Просто имя, которое через неделю-две произнесут в новостях, — имя человека, который ещё не утонул, потому что ещё не шёл домой этим путём.

Он вымыл кисть и повесил на гвоздь швабру полотна — лицом к стене.

Картина за его спиной не погасла. Он не видел её — но весь остаток дня чувствовал, как она стоит за спиной, тёплая, как только что потушенный дом, и ждёт вторника.

Глава 1. Лицо

Имя он узнал в понедельник — через шесть дней после того, как перевернул холст к стене.

«При подъёме разводного пролёта Большеохтинского моста зафиксировано падение гражданина. Личность установлена: Иванов Иларион Кириллович, 1924 года рождения, мастер Ораниенбаумской мебельной артели». Радио сказало это между прогнозом погоды и приветствием трудящимся, буднично, как сообщали скверы и озеленение, — и Мещерский стоял посреди кухни с чайником в руке и не мог отпустить ручку. Пальто, похожее на крыло. Он знал теперь, что крыло было бумажным — портновским метром, который мастер, по привычке, таскал во внутреннем кармане, и метр этот выпал и лёг вдоль рукава, когда тело ловили багром.

Он не пошёл смотреть. И не пошёл потому, что знал: ему будет нужно запомнить, а запоминать это было нельзя.

Всю неделю он не спал и придумывал, что делать. Первой мыслью было — позвонить куда следует: в милицию, в мостовые службы, написать анонимно «следите за людьми у пролёта во вторник». Он даже начал письмо, трижды начинал, — и всякий раз слышал, как глупо это прозвучит вслух: художник, которому холст показал утопленника. «Приметы: пальто, похожее на крыло». Его бы пожалели и переправили к специалисту, а специалисту он и сам не доверился бы на его месте.

Вторая мысль была честнее и страшнее: стереть.

Он дождался ночи, снял холст с гвоздя, поставил на мольберт лицом к себе и долго смотрел на мост, на черноту воды, на лежащего. Потом взял мастихин — тот самый, узкий, с обмотанной ниткой ручкой, — и повёл по лицу. Краска сходила полосой, мягко, как сходит наледь с тёплого стекла, и под ней проступал грунт, серый, ничей.

Он стёр лицо до грунта и отошёл. В мастерской было тихо, грело только кипящий у стены электросамовар — их, художников, довоенная привычка, — и он стоял и чувствовал, что сделал правильно, и от этого правильного делалось тошно, как бывает тошно от стертой написанной правды.

Утром в четверг радио сказало, что личность установить не удалось: лицо утонувшего повреждено, опознание — по документам в кармане и по портновскому метру. Никто в эфире не знал, что повреждение произошло в четверг за полночь, в мастерской на Лесном проспекте, узким мастихином с обмотанной ниткой ручкой.

Мещерский выслушал это, сидя на табурете у мольберта, и понял всё сразу — так, как понимают закон, нарушенный не чужой рукой: полотно не предсказывало. Полотно писало. Оно шло за событием, как тень за повозкой, — и стереть лицо на холсте значило стереть лицо у события. Он не отменял утопленника. Он довёл его до неузнаваемости — задним числом, чужими глазами, которые теперь никто не увидит.

Он сжёг холст в печи мастерской в тот же вечер — целиком, дотла, и следил, как чернеет и коробится мост, — но к ночи понял, что это ничего не меняет: мост уже стоял в темноте города, вода уже держала своё, и сжёг он не картину, а копию. Оригинал был не у него. Оригинал был — везде.

В пятницу он позвонил Вере Орловой. Нужно было сказать кому-то, и из всех людей на свете единственной, кому можно было сказать не задумываясь, была она: галеристка с Летней улицы, женщина с быстрым умом и тяжелым хвостом рыжих волос, которая девять лет покупала его работы по смешной цене и ни разу не солгала ему, что они гениальны.

— Приезжай, — сказала она, выслушав. — И не говори этого в трубку. У меня сосед за стеной пишет доносы на кошек.

Она встретила его в узкой прихожей, завешанной графикой, посадила в кресло, села напротив и сказала:

— Итак. Твои картины сбываются.

— Ты не удивилась.

— Я галерист, Илюша. Меня удивляет только то, что ты удивлён. — Она щёлкнула портсигаром, закурила и посмотрела на него сквозь дым. — Я тебе скажу вещь, которую скажу впервые за девять лет нашего знакомства. Я держу при тебе одну работу и не продаю её. Твою. «Лодка у северной дамбы» — помнишь, ты написал её в сорок восьмом году? Ты был мальчишка и писал что попало. Я не могла её продать — не потому, что слабая. Она дурная, Илюша, у неё в воде такое, что покупатели отворачивались и не знали, отчего. Она лежит у меня на антресолях четыре года. — Она затянулась. — Весной прошлого года у дамбы перевернулась прогулная лодка. Утонула девочка. Мне позвонила её мать — я не знаю, откуда у неё был мой телефон, — и попросила продать ей картину. Немедленно и любую цену. Она сказала: «Покажите мне эту воду. Я должна посмотреть, где она видела мою дочь». Я не продала. Я не знаю, права ли была.

Мещерский сидел молча. В комнате пахло старой графикой и махоркой, и где-то за стеной сосед, должно быть, писал очередной донос.

— Значит, это давно, — сказал он наконец. — Значит, это было всегда.

— Значит, ты всегда это писал, а считал, что пишешь дурно. — Вера затушила папиросу и наклонилась вперёд. — А теперь слушай, что я думаю, и не перебивай, потому что думать по-другому я не умею. Тебе кажется, что ты — переводчик: тебе показывают, ты переводишь на холст. Это неверно. Художник не переводчик, Илюша. Художник — автор. И вот что я хочу понять: когда ты пишешь будущее — ты его записываешь или ты его назначаешь?

Он не ответил. Он не знал ответа, и в этом незнании было что-то похожее на холодную воду, вошедшую в сапог.

Домой он шёл пешком через весь город, через Троицкий, вдоль набережной, и думал о разнице, которую Вера прочертила одним движением папиросы. Записывать — тогда всё уже решено, и он лишь писарь, и можно выть на луну. Назначать — тогда решает он, и на совести его лежит лицо Илариона Кирилловича, стёртое его мастихином.

Ночью он не выдержал и открыл старый альбом. Пробники — так он стал называть их про себя — были разбросаны по десяти годам: наброски, этюды, писаные наспех, «просто так», «приснилось», «из окна» — обычные подписи художника, которому некуда было девать видения. Он листал их в обратном порядке, как читают документы от свежего к старому, и перед ним, страница за страницей, разворачивалась его собственная жизнь в виде списка сбывшегося: пожар на Пироговской — вот он, набросок углём, девять лет назад; рухнувшие леса на Обводном — вот, четвёртый год; сгоревший вагон на Варшавской ветке — вот он, наискось, три минуты работы, он тогда думал, что рисует просто уродливое небо.

А на последнем листе, самом старом, детском, писанном восемнадцатилетним, на пожелтевшей бумаге, стояла акварель, от которой у него пересохло во рту: дорога в мокром снегу, две фигуры — одна стоит, другая лежит, — и над дорогой чёрная мачта, слишком высокая для этих мест.

Он помнил этот лист. Он помнил, что писал его за неделю до того, как под Сестрорецком под лыжником провалился лёд.

Мещерский закрыл альбом и сел у окна до утра. За окном шёл февраль, скребли дворники, и в четырёх этажах ниже на снегу стоял, уходя на работу, город, который не знал, что в этом доме на четвёртом этаже кто-то смотрит на него и не может решить, кто он: писарь или автор.

К шести утра он знал, что будет делать. Не стирать — он уже попробовал стирать. Не предупреждать — предупреждать некому и нечем. Он будет писать. Но теперь — иначе, чем

когда-либо: он оставит холст недописанным. Подмалёвок. Только подмалёвок — и посмотрит, что тогда сделает с ним мир: сбудется ли недописанное, и если сбудется — можно ли будет повернуть его, пока краска не просохла.

Он зарядил палитру, поставил новый холст и начал писать то, что приходило без зова. Пришла улица в зимних сумерках, фонарь, мужчина у трамвайной остановки — и над крышами, на самом верхнем крае, там, где он всегда теперь начинал, — тонкая, ещё не решённая, серая полоса. Она не была ни пожаром, ни заревом. Она была обещанием чего-то, и он оставил её такой — недописанной, серой, ждущей, — и отложил кисть раньше, чем рука потянулась дописать.

Полоса простояла на холсте всю ночь. Утром она не изменилась.

А к вечеру следующего дня он увидел её в новостной ленте, на фото с места будущего происшествия, — но происшествия ещё не было, и потому он не смог понять, что именно увидел, — и впервые за все эти дни ему стало не страшно, а любопытно, как бывает у человека, который впервые взял в руки инструмент, а не приговор.

Глава 2. Очередь

Подмалёвок жил.

Мещерский понял это на третий день, подойдя к мольберту с чашкой остывшего кофе. Полосу на верхнем крае он не трогал — обещал себе не трогать, — но полоса теперь была другой. В субботу она была обещанием. В понедельник она обещала уже определённо: в ней проступил ржавый оттенок, как в небе над нефтебазой за час до того, как загорится. А ко вторнику у троллейбуса, которого он не писал, появился номер, у женщины с авоськой — лицо, недоделанное, как у вспомненного сна, и лужа у бордюра легла льдом, хотя по всем законам города февральский лёд лежал где угодно, только не на картине, написанной три дня назад.

Он ничего не прикладывал к холсту с того вечера. Кисть стояла в банке, палитра затянулась плёнкой, — а картина писалась. Медленно, по одной детали в сутки, как пишет очень терпеливый человек, у которого много времени и нет причины торопиться.

Он не спал эту ночь — следил. Под усиленной лампой, с часами в руке, он смотрел, как в три сорок ночи у фонаря проступает вторая тень: узкая, длинная, лежащая вдоль тротуара, — и как в четыре десять у тени появляется край пальто. Он не касался холста. Холст касался себя сам.

«Значит, так, — думал он, стоя в пятнадцати шагах, у окна, где светлее и страшнее. — Значит, это не сон, который я записываю. Это работа, которая идёт без меня. Я один раз сказал ей „улица в зимних сумерках“ — и она с тех пор строит улицу, как строят дом, когда заказ подписан».

Утром он позвонил Вере и попросил одно: любые газеты за последние дни — старые, залежалые, все, какие есть в типографских стопках. Вера спросила: «Что ты ищешь?» — он сказал: «Улицу». Вера сказала: «Ищу», — и в её голосе не было ни насмешки, ни страха, только рабочая готовность галериста, которому наконец объяснили экспозицию.

Улица нашлась в пятницу. «Полюстровская, у трамвайного кольца» — так подписывали снимок в вечернем номере, и снимок был пустой: улица, фонарь, остановка, снег, — всё как на его холсте, только живое, с прохожими, с окурками у бордюра. Снимок стоял под заметкой о коммунальных работах: на Полюстровской меняли магистраль теплотрассы, участок перекрывали с ночи на утро.

Он не знал, что ищет. Он узнал, когда увидел: в правом углу снимка, над крышами, висела труба котельной — и от трубы шёл дым, ржавый на просвет, ровно того оттенка, который за трое суток проступил в его полосе. Город сам показал ему, чем обещает стать его холст. Полюстровской предстояло загореться — не всем, уголком, складом или мастерской за углом кольца, — и подмалёвок шёл к этому со скоростью одна деталь в сутки.

В ту ночь он решал. Он раскладывал варианты, как раскладывают карты: стереть — он уже знал, что значит стереть; сжечь — сжёг, копия; уехать — уезжать было некуда, полоса шла бы за ним, как идёт тень; предупредить — письмо, звонок, «проверьте котельную на Полюстровской», анонимно, и что это изменит, кроме того, что к нему придут и спросят, откуда художнику известно про котельную.

А потом он понял, что ставит вопрос не тем концом, и понял это так же, как понимают очевидное — с досадой, что не увидел раньше. Он держал в руках кисть. Он держал в руках кисть, которая писала будущее, — и он собирался перебирать варианты обхода, как человек без кисти.

Если полоса обещает пожар — пусть полоса перестанет обещать пожар.

Он подошёл к мольберту в полночь. Подмалёвок стоял на середине работы: улица была живая, тени лежали правильно, женщина с авоськой уже обрела руку, держащую сумку, — но полоса наверху ещё оставалась полосой, тонкой, нерешённой, ржавой на краях. До пожара

оставалось дня три, может, четыре — если считать по темпу, с которым холст прикладывал детали.

Он взял белила и охру светлую — и перекрыл полосу. Долго, медленно, мазок за мазком, он клал поверх ржавого неба зимнее утреннее небо: высокое, холодное, без единого обещания. Он писал его так, как пишут то, чему верят, — и в какой-то момент понял, что верит: ему было хорошо. Он отменял пожар; он жалел не себя — Полюстровскую, её склады, её ночную смену, её котельную с трубой, — и рука шла твёрдо, потому что жалеть — самая твёрдая опора, какая есть у кисти.

К трём часам ночи над улицей стояло небо. Чистое, прописанное, зимнее. Полосы не было. Он отошёл, вымыл кисть, посмотрел на работу издалека — и уснул впервые за неделю, и уснул как человек, который вырвал страницу из приговора.

Утром Полюстровская не горела. И на следующий день не горела. Он ходил туда пешком, дважды, в разное время, — стоял у кольца, смотрел на котельную, на трубу, на дым, который был просто дымом, серым, частым, безобидным, — и ничего не случилось, и на третий день ничего не случилось, и он позволил себе подумать слово «получилось».

Полоса сбылась. Она сбылась небом: к полудню того дня, на который по всем приметам должен был прийтись пожар, над Полюстровской стояла ясная, высокая, звонкая погода — та самая, которую он написал. Мороженый свет, тени в чёрную синь, дворники скребут. Он написал погоду — и погода согласилась.

Это был первый в его жизни успех, за который не платили судьбой, — так он думал ровно один день.

На четвёртое утро он вошёл в мастерскую и остановился на пороге, не докатив чайник до стола, потому что на гвозде у дальней стены висел холст, которого там не было. Не тот, с улицей, — тот стоял на мольберте, прописанный до неба, чистый, как выигранная партия. На гвозде висел другой: пустой, белый, из тех, что он держал «на потом», — и на нём, поперёк верхнего края, лежала полоса.

Тонкая, серая, ржавая на краях. Та самая. Отменённая.

Он подошёл — сначала медленно, потом быстро, — поставил холст на свет, развернул, повернул, искал грязь, отсыревший грунт, старый карандаш, любую причину, кроме той. Причины не было. Полоса лежала поперёк белого, как лежит первая строка на чистом листе, — и была его собственной ржавой, отнятою, ничьей больше.

Он стоял перед ней, пока не застыли ноги, и вспоминал арифметику, которую уже однажды делал — с лицом Илариона Кирилловича. Тогда он стёр лицо на картине — лицо ушло из мира. Теперь он стёр пожар с неба — и пожар не исчез. Он ушёл. Он вышел из одной работы и встал в очередь к другой.

Отнятое не пропадает. Отнятое стоит в коридоре и ждёт, пока освободится холст.

Он сел на табурет и долго смотрел на белое с полосой. Руки не дрожали — руки теперь вообще вели себя отдельно от него, спокойно, по-рабочему, — и он поймал себя на том, что мысленно уже измеряет полосу: по ширине она была та же, по тону — та же, но шлифовка была другой. Она прошла путь. Её писали дважды: раз кистью, раз — отниманием, и от второго раза в ней прибавилось того, что прибавляется у вещей, которых коснулись дважды, — уверенности. Первая полоса была обещанием. Вторая была обещанием, которое уже один раз поменял адрес, — и знала, как это делается.

К вечеру он понял, что должен сказать это Вере, потому что слово, которое он произносил про себя, было слишком точное и слишком страшное, чтобы нести его одному. Он позвонил — и Вера приехала в тот же вечер, с сумкой, в которой у неё всегда был термос, и, услышав, села напротив и долго молчала, глядя на полосу, а потом сказала:

— Очередь.

— Что?

— Ты сказал «встал в очередь». Ты выбрал слово сам, я слышала. — Она поставила термос, не наливая. — Илья, слушай, что я скажу, и не перебивай, потому что я думала об этом четыре ночи, с того вечера, когда ты позвонил про подмалёвки. Ты отменил пожар на Полюстровской. Хорошо. Но картина — не единственная вещь в мире, у которой есть верхний край. — Она обвела рукой мастерскую: холсты у стен, подрамники штабелями, стопка грунтованных, ждущих в углу. — У тебя в мастерской стоят одиннадцать чистых холстов. Я считала. Одиннадцать. И один на гвозде, двенадцатый, — уже с полосой. Что, по-твоему, будет, когда ты отнимешь следующее? Скажем, ты перепишешь ржавое на чистое и там, и там, и ещё в трёх работах. Куда оно пойдёт? В тринадцатый холст? А когда кончатся холсты — куда оно пойдёт тогда?

Она не ждала ответа, и он был рад, что не ждала, потому что ответа у него не было, а было то, что бывает вместо ответа, когда человек видит счёт, который раньше не складывал: у него в мастерской, за спиной, стояли одиннадцать белых поверхностей, и каждая была теперь не заготовкой. Каждая была дверью.

— И ещё, — сказала Вера тихо. — Ты сказал: полоса стала увереннее. Подумай, Илья, что это значит. Она не вещь. Она — навык. Она умеет теперь то, чего не умела: менять адрес. Ты научил её. Одним перекрытием белил ты научил своё отнятое искать следующую стену. — Она помолчала. — И последнее, и это главное, и я скажу это один раз. На Полюстровской не горело — потому что ты дописал небо. Ты дописал. Ты положил поверх полосы готовое, законченное, набело. Понимаешь, что ты сделал? Ты впервые в жизни дописал будущую картину до конца. И мир согласился. Значит, вопрос уже не «можно ли повернуть». Вопрос: чем платят за то, чтобы будущий холст кончился, — и почему тебе до сих пор кажется, что платят небом.

Домой она уходила, не допив чай. У двери обернулась:

— Женщина с авоськой. Что с ней стало? — И, не дождавшись ответа, добавила, уже в коридоре: — Посмотри завтра на мольберт. Я была бы рада ошибиться. Я всегда рада ошибиться, у меня профессия такая — я живу на своих ошибках.

Он посмотрел назавтра.

На мольберте, на холсте с прописанным небом, стояла женщина с авоськой — но теперь у неё было лицо. Законченное, выписанное, спокойное, — лицо, которое пишут с натуры, за один сеанс, не отрываясь, — и она смотрела из картины прямо на него, и не было в её взгляде ни укоризны, ни благодарности, а было то, что бывает у человека, который стоит на остановке и видит, что троллейбус всё-таки подошёл.

Мещерский снял её с мольберта и повесил на гвоздь — лицом к стене, на то самое место, где висел когда-то мост. Прежде чем повернуть, он стоял и смотрел: небо на холсте стояло высокое и звонкое, как в тот день на Полюстровской, — но теперь он знал, что звонкость была не погодой. Это был звон пустоты, которая ждёт.

За спиной, на втором гвозде, полоса к вечеру потемнела.

Глава 3. Дамба

Вера приехала с лодкой в тот же день, как обещала, — но не с одной лодкой.

Она вошла в мастерскую с двумя пакетами и прямой спиной человека, который нёс не что-нибудь, а решение, и, не снимая пальто, выложила на стол содержимое: сначала альбом в коленкоровом переплёте — её собственный, девять лет переписываемый, — потом пачку писем, перевязанных бечёвкой, потом маленькую фанерную коробку, в которой лежали… Он не сразу понял, что это. Это были фотоснимки. Двенадцать штук, углы обрезаны, на оборотах даты.

— Антресоль, — сказала Вера, сбрасывая пальто. — Всё, что я хранила от мира, Илья. Лодка — четвёртая слева, не ищи, я вынула её отдельно. А теперь садись и слушай, потому что дальше пойдёт то, ради чего я тащила это через весь город в троллейбусе, и меня дважды просили сесть, а я не садилась: мне было нужно думать стоя.

— Про лодку я знаю. Ты рассказывала.

— Ты знаешь про лодку то, что я сказала. А теперь слушай то, что я не сказала, потому что тогда это не имело цены. — Она села напротив, положила руки на колени и заговорила так, как говорят показания, — ровно, от первого числа. — У меня был заказчик. Не покупатель — заказчик: разница в том, что покупатель платит и уходит, а заказчик приходит снова. Академик, светила, имя тебе ничего не скажет, а если скажет — всё равно не назвала бы. Он собирал не живопись. Он собирал испорченные твои работы — те, от которых покупатели отворачивались. Я девять лет не понимала, зачем ему это, и держала лодку, потому что не могла решить: продать ему и перестать отвечать за неё — или не продавать и отвечать дальше. Летом он умер. И с ним умерло то, о чём я могла бы спросить. — Она кивнула на коробку. — Эти двенадцать снимков — его. Фотографии твоих дурных работ, снятые у него дома, на просвет, с экспозицией, какой не снимают картины. Мне их передала его сестра вместе с письмом, которое он мне писал каждые полгода и которое я не читала. Я прочла. И вот теперь слушай.

Она открыла альбом — не для красоты, а чтобы идти по строчкам пальцем, — и Мещерский услышал за окном, как на Лесном заводе скрипит пилорама, и понял, что запомнит этот скрип на всю жизнь, потому что под него человек узнаёт то, что потом уже нельзя перевыдумать.

— Академик писал мне: «Орлова, у вашего художника в дурных работах есть свойство, которое в хороших отсутствует. В хороших он пишет то, что видит. В дурных он пишет то, что будет видно. Я старею, я болен, я не хочу умирать неузнанным предметом. Я прошу вас: если у вас есть недопроданное из этого ряда — я куплю всё. Я собираю свои предсказатели, Орлова. Не художников. Мои». — Вера закрыла альбом. — Это письмо лежало у меня четыре года. Я не поняла его тогда. Сейчас поняла и вернулась в то, о чём говорила тебе в четверг: вопрос — записывать или назначать. Я думала, я поставила его тебе. А он стоял перед этим человеком, больным, старым, — и он выбрал «назначать». Он собирал не картины, Илья. Он собирал то, что умеет назначать. И я не знаю, сколько их было по стране, таких, как ты, и сколько из них собиралося в его дом.

В мастерской стало тихо. Электросамовар под боком, всегда гудящий, вдруг затих, и это молчание тоже запомнилось Мещерскому.

— Скажи мне, Вера, — начал он и осёкся, потому что вопрос был из тех, которые нельзя задавать дважды, — скажи: сколько он купил. Всего.

— Двадцать шесть, — ответила Вера ровно. — За девять лет. И из них одиннадцать сбылись. Я сверила со своими записями: одиннадцать из двадцати шести. Остальные пятнадцать — не сбылись. — Она подняла на него глаза. — Вот теперь, Илья, главный вопрос вечера,

ради которого я ела мороз по дороге. Пятнадцать несбывшихся. Что по-твоему случилось с пятнадцатью?

Он не знал. Он сидел и не знал — и это было то самое честное незнание, из которого потом вырастает всё, что он умел.

— Даю вариант, — сказала Вера. — Один из двух. Либо пятнадцать не сбылись, потому что дурная картина не обязана сбываться. Либо — и я верю в это второе, запиши, что я верю в это второе, — пятнадцать не сбылись, потому что их никто не дописал. Ты оставил их черновиками, недоконченными, вот этими своими пробниками из альбома — и они висели, ждущие, и не дождались руки, которая довела бы их до неба. — Она развела руками. — А теперь скажи мне, Илья, одну вещь. Пожар, который ты отнял с Полюстровской, — в очередь, на второй холст. Он ждёт. Он стоит на гвозде, лицо к стене, и ждёт. Скажи мне: если он доживёт до руки, которая допишет его — чья это будет рука? Твоя? Или руки того, что собирали в домах, как собирают твои дурные холсты?

Она оставила ему альбом, письма и коробку — всё, — и уехала, и, уходя, сказала от двери, с той же своей прямой спиной: «Женщину с авоськой, Илья, я бы на твоём месте с гвоздя сняла. Всё, что стоит у тебя лицом к стене, — это не спрятано. Это повешено».

Он остался один с лодкой.

Он достал её из пакета — четвёртую слева, как обещала, — и поставил на мольберт. Северная дамба стояла на нём так, как он писал её в сорок восьмом, восемнадцатилетним: вода лежала тёмная, неподвижная, и в воде — он наклонился и увидел это тем же взглядом, каким увидел в февральском каталоге зарево, — в воде под килем было лицо. Не утопленника. Утопленницы. Лицо было написано на два тона светлее воды и смотрело из-под поверхности вверх, к небу, которого она уже не увидит.

Он стоял перед ней долго. Потом нашёл в старой рабочей тетради, где вел тогда заметки для себя, запись сорок восьмого года: «Дамба. Писал воду и мальчишку в лодке. Вышло лицо девочки в воде — писать не хотел, рука сама. Может, стереть». Под записью — дата. Тринадцатое июня сорок восьмого. А на дамбе перевернулась лодка — он не знал точно когда, Вера сказала «весной прошлого года», — и девочка, про которую писала мать, лежала теперь в его собственной воде, восемь лет лежала, и ждала, как ждут вещи, которые забыли вынуть.

Он не стёр лицо. Он уже знал, чем кончается стирание, — но стирание было не то слово, которое ему было нужно. Он сел на табурет перед мольбертом и стал думать о том, что Вера оставила вместо ответа: если пятнадцать не сбылись, потому что их не дописали, — тогда у него в руках есть действие, которого он не пробовал. Не отменить. Не перенаправить, как белилами по полосе, — а допустить, чтобы не сбылось. Оставить недописанным навсегда.

К полуночи у него был план, и план был прост, как всё, что потом выходит дороже простого: он возьмёт лодку — лодку, которая уже сбылась и у которой уже утонула её девочка, — и допишет её. Набело. Дописать сбытое, думал он, — это не назначить новое и не отнять старое: это закрыть счёт. У довершённого события больше нет адреса, куда уйти; оно кончилось, оно больше не ждёт. Он вычитал это в собственной арифметике — из моста, который сгорел в печи и не изменил миру, из полосы, которая ушла искать стену. Всё живое и ждущее у него было недописанное. Значит, надо было дописать — и тогда полоса на белом холсте, стоящая в очереди, останется в очереди навсегда: очередь должна подойти к кассе, у которой уже нет окошка.

Он взял кисть.

Он писал до утра: воду у дамбы, дно, киль, на котором стоит тёмная рябь, мальчишку в лодке — мальчишку он переписал с себя, восемнадцатилетнего, того самого, что писал эту воду восемь лет назад, — и небо, высокое, июньское, с честными облаками. Он писал то, что помнил о том дне, и тем самым писал не будущее, а прошлое, — и это было новое, никем ещё не испытанное направление кисти, и он чувствовал, как холст принимает его руку охотно, почти с благодарностью, как принимает воду колодец, к которому долго шли.

К шести утра лодка была дописана.

Он отложил кисть, отошёл к окну, повернулся к мольберту спиной — так, как писари оставляют подписанную бумагу, чтобы глаз, отвыкнув, увидел её свежо, — и через минуту обернулся.

Лица в воде не было.

Не стёртого, не зарисованного, не перекрытого. Не было — и вода на его месте лежала ровная, тёмная, ничья, как лежит вода, в которой никто никогда не тонул. Он подошёл вплотную, стал искать — след, грунт, подтёк, любую память о том, что было под килем восемь лет. Не нашёл.

И тогда он понял, что дописал не прошлое.

Он понял это по мальчишке. Мальчишка в лодке смотрел теперь не на воду и не на дамбу — он смотрел на то место, где было лицо, и смотрел туда, как смотрят на то, что только что ушло под воду, — со страхом, ещё не обратившимся в горе, со страхом, который длится между «крикнул» и «увидел». Дописанное полотно остановило утопление не в том месте, где оно случилось. Оно остановило его за одно мгновение до того — и застряло в этом мгновении, как стрелка, на которой замкнули сеть. Лодка стояла навсегда в последней секунде, где девочка была ещё жива, — и не было секунд следующих.

Он отступил на шаг. За спиной его, на втором гвозде, полоса к утру стала шире.

Глава 4. Собрание

Полосу он увидел сразу — она не дала себя искать.

Она больше не была полосой. За ночь она выросла вниз по холсту, как растёт по стеклу трещина, которую никто не заметил при падении, — тонкой, ровной, с ответвлениями, и теперь то, что висело на втором гвозде, было не обещанием, а пейзажем: дым над крышами, но не его крышами, не его кварталом. Он листал город по памяти — Пироговскую, Лесной, набережную, старый шатёр над водокачкой, — и ни в одном квартале не нашёл этих крыш. Скаты были чужие. Ограда за крышами была каменная, с башенками-пинаклями, каких в его частях города не было, и за оградой тянулись липы — голые, февральские, в инее.

Он понимал, что смотрит на место, которого не писал. И понимал, кто его написал.

К Вере он поехал с холстом под мышкой, не дожидаясь вечера, — и по дороге, в трамвае, укрывая холст газетой, ловил себя на том, что чувствует себя не носителем картины, а носителем повестки: так носят документы в контору, где уже знают, что придётся подписывать.

Вера открыла ему в полденте, не спрашивая, кто, — видимо, по звону в двери узнала манеру, — и, увидев холст, молча отступила в глубину прихожей, чтобы стало куда войти.

— Липы, — сказала она через минуту. — Смотри на липы, Илья. И на ограду.

— Ты узнала.

— Я была там дважды. Мне присылали машину за работами, а однажды я настаивала ехать сама — за одной рамой, которую не доверила шофёру. — Она провела пальцем по воздуху над холстом, не касаясь. — Это его дача. Дом академика. Флигель за оградой — в флигеле он держал собрание. Я видела его только раз, издалека, из машины, но ограду запомнила: такие ограды не рассказывают, такие ограды спрашивают.

— Дым, — сказал Мещерский. — Над флигелем дым. Илья не писал дыма. Он проступил сам, той же ночью, когда я дописывал лодку.

Вера села. Она села не в кресло — на сундук у стены, как садятся, когда кресло — для гостей, а этот разговор будет не гостевой, — и долго молчала, глядя на дым, а потом заговорила, и в голосе её не было ни страха, ни торжества распознанного, а была усталость человека, который складывал числа всю ночь и теперь обязан сказать сумму.

— Ты закрыл кассу, — сказала она. — Я тебе говорила: очередь должна подойти к окошку, у которого нет кассира, и ты сделал это — с лодкой. Дописал сбытое, закрыл счёт, освободил одну кассу — и думал, что закрыл очереди вообще. А закрыл ты только свою. Отнятое, Илья, не искало твоих стен. Оно искало стену — любую, где очередь ещё открыта. И в этом городе есть дом, где очередь открыта больше всего: двадцать шесть холстов, ждущих под антресолями, в флигеле, за каменной оградой. — Она подняла на него глаза. — Ты отменил пожар на Полюстровской, ты закрыл счёт на лодке — и отнятое пошло туда, где его все ещё можно дописать. Оно нашло собрание. Оно ищет кассу, Илья. Оно ищет дом, где ещё принимают.

Он поставил холст у стены, лицом к гостиной, и сел напротив — и они молчали, пока часы у Веры не отбили полдня, потому что оба поняли одно и то же и не хотели говорить это вслух: полоса писала не место. Полоса писала адрес. И адрес был у того, кого больше нет, чтобы получить письмо.

Потом Вера встала, сняла с антресолей папку — толстую, в коричневой клеёнке, с завязками, — и положила на стол.

— Письма. Не мне — вообще. Корреспонденция, которая ехала к нему со всей страны, и его копии — он копировал свои ответы, чтобы иметь след, и я никогда не понимала, зачем человеку нужен след от того, о чём нельзя говорить. Теперь понимаю. Он вёл счёт. — Она развязала бечёвку. — Я прочла их ночью, все. Ты должен прочесть тоже — не сейчас, сегодня,

дома. Но три я вынула, и три я тебе прочту вслух, потому что они объясняют слова, которые ты и я теперь употребляем, а слова эти — не наши. Мы их не придумали. Они пришли к нам из этого дома.

Она развернула первый лист — копию, машинку с чужой, строгой рукой, — и начала читать, ровно, как читают показания.

— «Орлова. Отвечаю на ваш вопрос о термине. В дурных работах ваши художники пишут прориси. Так назывался у иконников первый слой — земля, по которой потом ложился лик. Прорись — это не подготовка к картине. Прорись — это картина, отложенная в срок. Я разыскиваю прориси по всей стране уже одиннадцать лет, и вы первая, кто задал мне этот вопрос, а это значит, что вы видите больше, чем говорите. Прориси не сжигают, Орлова. Прориси выдерживают. Как выдерживают краску, как выдерживают вино, как выдерживают солдат в резерве. Несбывшееся — это не ошибка предсказания. Несбывшееся — это прорись, которую ещё не довели до набела. Ваши пятнадцать не сбылись не потому, что художник ошибся. Они не сбылись, потому что никто не пришёл их дописать». — Вера опустила лист. — Слышишь, Илья? Набело. Прорись. Я думала, ты выдумал свои слова. Он пользовался ими одиннадцать лет назад. Может быть, пользовались до него — сто лет назад, триста. Это не твой язык. Это ремесло. И у него есть старая грамота.

— Пятнадцать, — сказал Мещерский тихо. — Он считал те же числа.

— Он считал больше. — Вера взяла второй лист, но читать не стала — просто положила перед ним раскрытой. — Вот это — тебе. Оно адресовано не мне. Оно адресовано «тому, кто допишет». Он знал, что наследником станет не я. Он знал, что письмо пойдёт с вещами, и вещи пойдут тому, кто придёт за смыслом. Прочти сам. Вслух его нельзя. Оно слушает.

Мещерский взял лист. Бумага была тонкая, машинописная, с правками от руки — академик правил копию своей же рукой, словно сдавал рукопись в набор.

«Тому, кто допишет.

Если вы читаете это, значит, я умер, а прориси мои живы, и вы — тот, кто держит теперь кисть или знает того, кто держит. Я собирал их одиннадцать лет и собрал двадцать шесть, и не одна из них не сгорела при мне, потому что дом, где они стоят, построен так, что в него не входит слово «случайность».

Я умру, а счёт останется. Не думайте, что счёт умирает вместе с художником: счёт — это не handwriting, это не рука. Это разница между тем, что уже записано, и тем, что ещё не дописано, и пока жива эта разница — жива и очередь. Вы должны знать три вещи, и все три — про деньги, потому что у кисти, как у всякого ремесла, есть цена, и цену эту платят не всегда деньгами, но всегда — чьим-то будущим.

Первое. Прорись, которую дописали набело, закрывает свою кассу — событие застывает в последней секунде перед собой и больше не идёт. Вы уже знаете это, если читаете дальше второй строки, — значит, знали. Но застывшее событие не исчезает. Оно остаётся в мире недовыплаченным векселем, и вексель этот вешают на того, кто его подписал.

Второе. Отнятое не исчезает. Оно встаёт в очередь и ждёт, и очередь его терпелива, и очередь его не кончается, потому что в мире всегда есть стены, которые ещё принимают. Мой дом принимает. Мои двадцать шесть принимают всегда — они ждут слишком давно.

Третье. Если вы читаете это — значит, прориси уже начинают платить, и платить вам. Не бегите от платящего. Платящий — это ещё и память: в моём флигеле стоят двадцать шесть ответов на вопросы, которые вам сейчас страшно задать. Кто-то был до вас. Кто-то уже платил. Найдите записи тех, кто был, — не мои: мне не отдали. Тот, кто был до вас, оставил след не в бумаге. Он оставил след в холстах.

Прощайте. Дописывайте осторожно. Никогда — набело, если холст ещё дышит».

Мещерский дочитал и положил лист на стол аккуратно, как кладут обратно на место вещь, которая, может быть, смотрит. В третьей строке, в слове «handwriting», была чужая рука

— не академика: так пишут те, кто вписывает в чужой текст своё, — и он не стал спрашивать Веру, откуда в копии 1949 года это слово: по опыту он уже знал, как отвечают, если спрашиваешь про чужие языки.

— Он знал про векселя, — сказал он. — Он знал всё, что я узнал за два дня, и знал раньше — с точностью до формулировки. И он всё равно собирал. — Он посмотрел на холст у стены. Дым над флигелем за день не потемнел — но окреп, и теперь в нём, если смотреть долго, проступал второй столб, тоньше первого. — Два пожара, Вера. Полоса пишет уже два столба. Она торопится. Она раскладывает заказ на части, как перекупщик раскладывает товар.

— Она не торопится, — сказала Вера. — Она не умеет торопиться, она умеет только называться. Два столба — это не два пожара, Илья. Это один пожар с двумя руками. Как твой холст, когда ты стираешь: у стертого лица — одно повреждение, но у него два автора. — Она встала, подошла к окну. За окном шёл мокрый снег, и на стекле он таял и стекал, и в этом стекле, если не отворачиваться, можно было увидеть отражение холста. — Ты поедешь туда.

— Не вопрос.

— Поедешь не за этим. Ты поедешь туда, чтобы вынуть из очереди двадцать шесть прорисей до того, как отнятое к ним подойдёт. И я скажу тебе, что страшнее всего в этом, потому что я считала и это. — Она обернулась. — Чтобы вынуть очередь из чужого дома, ты будешь дописывать. Дописывать — значит останавливать в последней секунде. В флигеле академика стоят двадцать шесть прорисей, и часть из них — с людьми. Что будет с людьми в двадцати шести застывших секундах, Илья? С теми, кто в этих холстах ещё жив, ещё идёт, ещё сжигает и ещё не сгорел? Ты их всех поставишь на паузу. Всех. В один день. — Она снова повернулась к окну. — Я не знаю, как это будет. Я не знаю, что увидит человек, который вдруг застынет в своей последней живой секунде и будет стоять в ней всегда, пока кто-то не придёт и не решит его судьбу. Я знаю только, что кто-то однажды это увидит. И это будет тоже платёж.

Дома, ночью, он не спал.

Он думал о двадцати шести застывших секундах, о векселе, подписанном его кистью, о слове «набело», которое было старше его, и о том, что письма академика — копии, машинка, след, — писались человеком, который знал: след нужен не ему, а тому, кто придёт после. След был не памятью. След был поручением.

К трём часам ночи он подошёл к белому холсту на гвозде — к полосе, которая не спала вместе с ним, — и включил лампу.

Полоса изменилась.

Вниз от дымов, по обе стороны, шли теперь тени окон. Проступали медленно, по одному в час, как проступают в оттепели вишни на обоях, — но уже проступали: тёмные четырёхугольники с едва заметной кромкой, с подоконниками, с переплётами. Дом обретал свет, ещё не имея людей, — и Мещерский смотрел на эти окна и знал, что свет в них горит не полностью.

Свет ещё не решил, которому окну гореть.

Глава 5. Флигель

Дорога к даче академика заняла два дня.

Первый день Мещерский ехал поездом до станции, где кончался рельсовый путь, второй — на попутных машинах, через занесённые перелески, мимо полузаброшенных деревень, где люди смотрели на него так, словно знали, куда он едет и зачем. К вечеру второго дня он вышел на опушку, где начиналась ограда с башенками, и увидел, что дом стоит пустой: окна были заколочены, сад одичал, а на воротах висел амбарный замок.

Он обошёл дом кругом, ища вход, и нашёл его с тыльной стороны — чёрный ход, ведущий в пристройку, которую академик называл «флигелем». Дверь была не заперта — словно ждала его все эти годы.

Внутри пахло пылью и старыми холстами. Свет едва пробивался через запылённые окна, и в этом свете Мещерский увидел то, что искал: стены были увешаны картинами. Не двадцать шесть — больше. Гораздо больше.

Он начал с ближайшей. Это была прорись — первый слой, недописанный, ждущий. На ней был пожар — такой же, как тот, что он стёр с Полюстровской, только здесь пожар ещё не случился, а только готовился: искра, упавшая на крышу, дым, поднимающийся от чердака.

Следующая картина была другой. На ней был человек — женщина, падающая с лестницы. Лестница была написана подробно, каждая ступень, каждый перила, а женщина — только силуэтом, как будто время замерло за секунду до падения.

Третья картина была пустой. Совсем пустой — только полоса на верхнем крае, такая же, как та, что теперь жила в его мастерской, ожидая своего часа.

Мещерский работал до рассвета, снимая картины со стен, пересчитывая их, записывая в блокнот то, что видел: даты, подписи, состояние прорисей. Их было тридцать две — не двадцать шесть, как говорил академик, а тридцать две, и каждая хранила в себе обещание будущего, которое ещё не случилось.

К утру он понял, что не сможет увезти их все. Не физически — морально. Эти картины были не его, они принадлежали тому, кто оставил их здесь, тому, кто собирал их годами, оберегая от чужих глаз.

Он выбрал пять — те, что казались самыми опасными, те, где события были ближе всего к исполнению. Среди них была и пустая картина с полосой — та, что ждала своего часа, чтобы стать чьей-то судьбой.

Перед уходом он написал записку и оставил её на столе в центре флигеля:

«Я взял пять. Остальные останутся здесь, пока не придёт тот, кто имеет право их забрать. Я обещаю хранить взятое как должно. И. М.»

Когда он вышел из флигеля, полоса на его холсте изменилась — она стала ярче, увереннее, словно знала, что часть её работы теперь лежит в его сумке.

Дорога обратно заняла меньше времени — словно мир торопился избавиться от того, что хранил слишком долго.

В мастерской Мещерский разложил картины на полу, как раскладывают колоду карт, и долго смотрел на них, пытаясь понять, с какой начать. Все они требовали внимания, все ждали, когда их допишут — или отменят.

Он выбрал ту, что была пустой. Полоса на ней теперь казалась ему знаком — знаком того, что некоторые вещи лучше оставить недосказанными, некоторые события — ненаписанными.

К вечеру он начал работу. Не с полосы — с нижнего края, с того, что было до полосы, с того, что можно было изменить, не отменяя будущего, а просто… не давая ему начаться.

И впервые за всё время он не знал, что напишет. Впервые он писал не то, что видел во сне, не то, что предсказывали его кисти, а то, что выбирал сам.

Глава 6. Двойник

Мещерский работал над первой прорисью три дня.

Полотно обещало пожар — не такой, как Полюстровской: меньше, локальнее, но такой, за которым стояли люди. И Мещерский решил не отменять его — он уже знал, чем кончается отмена, — а перенаправить.

Он писал медленно, тщательно прорабатывая каждую деталь. Вместо горящего склада он изображал пожар в лесу — далеко от людей, где огню было бы где разойтись и некого было бы тронуть. Он менял направление ветра, расположение деревьев, время суток.

К вечеру третьего дня картина была закончена.

Мещерский отступил на шаг, чтобы рассмотреть результат. Полотно выглядело убедительно — настоящий пожар, бушующий в лесной глуши. Но что-то было не так. Какая-то деталь ускользала от взгляда.

Он присмотрелся внимательнее и понял. В левом углу холста, там, где должен был быть тёмный лес, проступали очертания дома. Едва заметные, словно нарисованные дымом, — но они были.

Мещерский взял кисть и попытался стереть непрошеную деталь. Но чем сильнее он нажимал, тем чётче становился дом.

В дверь постучали.

— Илья, — голос Веры был тихим, почти шёпотом. — Я знаю, что ты не спишь. Можно войти?

Мещерский отложил кисть.

— Входи.

Вера вошла, держа в руках газету, и развернула её на нужном месте.

— Лесной пожар в районе Сестрорецка. Начался сегодня утром.

Мещерский молча смотрел на заголовок. Он знал, что так и будет. Перенаправить событие оказалось не легче, чем отменить.

— Но дом… — начал он.

— Дом стоит в стороне от пожара, — перебила его Вера. — Никто не пострадал.

Мещерский кивнул. Он понимал, что это ещё не конец. Отнятое не исчезает — оно ищет новую стену. И в этот раз оно нашло не просто стену — оно нашло двойника: огонь в лесу тянул за собой дом, которого он не писал.

Он снова посмотрел на холст. Дом проступал всё чётче.

— Я должна сказать тебе ещё одно, — Вера села на край стола. — В письмах академика, в тех, что я тебе отдала, мелькает ещё одно имя. Художник, который жил в тридцатые годы. Бирюков. Он тоже писал прориси — но не пытался их отменять. Он их фиксировал.

— Фиксировал?

— Будущее. Он писал картины, которые сбывались, но не менял их. Считал, что будущее уже написано — нам остаётся только его увидеть. Судьба его неизвестна. Академик писал о нём так, как пишут о человеке, которого не догнали.

Мещерский задумался. Может быть, это был правильный путь? Не пытаться изменить то, что предначертано, а просто наблюдать?

Но он уже знал ответ. Он не мог просто наблюдать. Он должен был действовать.

— Я продолжу, — сказал он наконец. — Я должен узнать, какова цена каждого изменения. И я должен понять, как остановить это.

Вера кивнула. Она знала, что спорить бесполезно.

— Тогда я останусь с тобой, — сказала она. — Не уйду, пока ты не закончишь.

Мещерский улыбнулся. Впервые за долгое время он почувствовал, что не одинок.

— Спасибо, — просто сказал он.

И вернулся к работе. Потому что знал: каждое его решение имеет цену. И он должен был заплатить эту цену — даже если она окажется слишком высокой.

Глава 7. Тикающие часы

Мещерский работал над второй прорисью неделю.

На этот раз он решил не перенаправлять событие, а остановить его в последнюю секунду перед исполнением. Картина изображала крушение поезда — состав, идущий под откос.

Он писал медленно, фиксируя каждый элемент сцены в момент перед падением: вагоны ещё на рельсах, машинист ещё жив, пассажиры ещё не знают о грядущей катастрофе. К концу недели холст был закончен — и поезд застыл. Не на картине — в картине: состав висел в воздухе, подвешенный невидимой нитью, за одно мгновение до того, как рельсы кончаются.

Но что-то пошло не так.

В ночь после завершения работы Мещерский проснулся от странного ощущения. В мастерской, где обычно царила тишина, слышалось тиканье — будто работали сразу несколько часов. Он встал с постели, обошёл комнату, но источник звука найти не мог.

Утром он заметил, что полоса на пустом холсте стала ярче и чётче. Она словно набиралась сил, готовясь к новому прыжку.

Вера приехала, как обычно, с новостями.

— Илья, — сказала она, не здороваясь. — Я была у сестры академика. Она отдала мне папку, о которой он просил в письме. Там, кроме корреспонденции, — листы с правилами. Его рукой.

Она протянула Мещерскому пожелтевшие листы.

«Первое правило: остановленное время создаёт временные петли. То, что ты замораживаешь, начинает существовать вне обычного хода событий».

Мещерский перечитал эти строки несколько раз.

— Тик-так, — пробормотал он. — Это же…

— Да, — кивнула Вера. — Замороженное время создаёт собственные потоки. Каждая остановленная секунда живёт своей жизнью.

Он вспомнил поезд, застывший в воздухе. Сколько жизней он заморозил? Сколько секунд теперь тикают в его мастерской?

— А что с полосой? — спросил он.

— Полоса — это цена, — ответила Вера. — За каждую остановленную секунду ты платишь частью своего будущего. Полоса растёт, потому что ты забираешь у мира события, которые должны были случиться.

Мещерский подошёл к окну. За стеклом шёл мокрый снег. Обычная февральская дорога. Но теперь он знал, что где-то в городе поезд висит в воздухе, а время течёт по своим, неведомым законам.

— Я должен это исправить, — сказал он наконец.

— Исправить? — Вера покачала головой. — Никто ещё не научился отменять остановку времени. Это как пытаться разморозить лёд, не дав ему растаять.

— Тогда я найду способ, — ответил он. — Потому что нельзя просто взять и украсть у мира целую жизнь.

Он повернулся к холстам. Пять прорисей ждали своей очереди. И каждая могла создать свою временную петлю.

— Начнём с поезда, — решил он. — Если есть способ вернуть время назад, я его найду.

Но в глубине души он уже понимал, что цена такого возвращения может оказаться слишком высокой.

Глава 8. Перекос

Мещерский работал над третьей прорисью уже неделю, но картина не поддавалась.

Полотно обещало землетрясение — слабое, но достаточное, чтобы разрушить несколько домов. Он пытался перенаправить его в море, где толчки не причинили бы вреда, но холст сопротивлялся.

Каждый вечер Вера приходила в мастерскую, приносила новости и молча наблюдала за его работой. Сегодня она появилась раньше обычного.

— Илья, — начала она без предисловий. — В папке, которую отдала сестра, был тайник. За картиной. Там — письмо академика, адресованное не мне. Тебе.

Она протянула пожелтевший конверт. Мещерский вскрыл его дрожащими руками. Внутри лежал лист с машинописным текстом и рукописными пометками.

«Тому, кто допишет.

Если ты читаешь это, значит, мои прориси всё ещё живы. Я оставляю тебе последнее предупреждение.

Первое: не пытайся отменить события. Они не исчезают — они ищут новую стену. Ты уже знаешь это.

Второе: не пытайся перенаправить их. Вселенная не терпит обмана. Любое перенаправление создаёт двойника, который со временем становится самостоятельной сущностью.

Третье: единственное, что ты можешь — это остановить события в последней секунде. Но помни: остановленное время создаёт свои законы, свои правила, и ты не можешь предсказать их последствия.

И последнее: существует только один способ избавиться от прориси навсегда. Но я не могу написать его здесь. Тот, кто знает этот способ, никогда не пишет о нём.

Помни: цена каждого вмешательства — не твоя жизнь. Цена — целостность мироздания».

Мещерский перечитал письмо несколько раз. Внизу листа была приписка, сделанная рукой академика: «И ещё: не доверяй полностью ни своим глазам, ни своим рукам. То, что ты видишь на холсте, — не всегда то, что произойдёт в реальности».

В этот момент полоса на пустом холсте стала ярче и отчётливее. Она словно пульсировала, как живое существо.

— Что теперь? — тихо спросила Вера.

Мещерский отложил письмо.

— Теперь я должен найти способ остановить эти события, не создавая новых проблем. И я должен понять, что академик имел в виду под «единственным способом».

Он снова повернулся к холсту с землетрясением. Картина словно насмехалась над ним. В левом углу, там, где должен был быть океан, проступали очертания домов.

— Я должен найти другой путь, — прошептал он. — Должен.

Но в глубине души он уже понимал, что этот путь может оказаться опаснее всех предыдущих решений.

Глава 9. Слои

Мещерский работал над четвёртой прорисью уже месяц.

На этот раз он решил действовать иначе — не останавливать событие и не перенаправлять его, а изменить саму природу прориси. Полотно обещало рельсы — снова рельсы, второй поезд за зиму, — и он писал медленно, слой за слоем, создавая сложную структуру картины. Нижний слой содержал изначальное предсказание — крушение. Средний слой был его попыткой изменить это событие. А верхний слой должен был стать ключом к освобождению прориси от её предназначения.

К концу месяца холст был готов. Мещерский отступил на шаг и посмотрел на результат. Картина выглядела как сложная мозаика из трёх разных изображений, наложенных друг на друга.

В ту же ночь полоса на пустом холсте начала меняться. Она становилась всё ярче и чётче, словно набирала силу от каждой его попытки изменить будущее.

Утром пришла Вера.

— Илья, — начала она без предисловий. — В тайнике за картиной было ещё одно письмо. Оно шло следом за первым — как продолжение.

Она протянула конверт. Внутри лежал лист с рукописными строками.

«Тому, кто допишет.

Я оставляю тебе последнее предупреждение.

Первое: прориси — это не просто картины. Это живые существа, которые питаются нашими попытками их изменить. Каждая твоя попытка делает их сильнее.

Второе: существует только один способ освободить прорись — но я не могу его написать. Тот, кто знает этот способ, никогда не пишет о нём.

Третье: цена каждого вмешательства — не твоя жизнь. Цена — целостность мироздания. И каждый раз, когда ты пытаешься изменить будущее, ты делаешь маленькую дыру в ткани реальности».

Мещерский перечитал письмо несколько раз. Внизу листа была приписка: «И помни: прориси не просто существуют. Они растут. Они учатся. И они помнят каждую твою попытку их изменить».

В этот момент полоса на пустом холсте за его спиной начала пульсировать, словно живое существо.

— Что теперь? — тихо спросила Вера.

Мещерский отложил письмо.

— Теперь я должен найти способ освободить эти прориси. И я должен понять, что академик имел в виду под «единственным способом».

Он снова повернулся к холстам. Пять прорисей ждали своей очереди. И каждая из них становилась всё сильнее с каждой его попыткой их изменить.

— Я должен найти другой путь, — прошептал он. — Должен.

Но в глубине души он уже понимал, что этот путь может оказаться опаснее всех предыдущих решений.

Полоса на пустом холсте продолжала пульсировать, словно отсчитывая время до неизбежного.

А в это время в архивной конторе на Обводном стоял человек, которого никто не ждал.

— Волков, — представился он. — Старший научный сотрудник.

Соколов кивнул, не протягивая руки.

— Виктор Иванович, — он повернулся к Пашину. — У нас внеплановая проверка. Прибыл представитель из Москвы.

— Я не проверяющий, — быстро сказал Волков. — Я здесь по делу 44-бис.

— Все дела проверяются, — спокойно ответил Соколов. — Вопрос в том, кто имеет право на проверку.

Пашин наблюдал за диалогом, отмечая, как меняется атмосфера в комнате. Волков держался уверенно, но в его поведении появилась настороженность. Соколов же оставался невозмутимым, словно видел нечто, недоступное другим.

— Дмитрий Ильич, — Пашин решил вмешаться. — Может быть, обсудим это позже? У нас рабочий день…

— Нет, — перебил Соколов. — Обсудим сейчас. Виктор Иванович, покажите, пожалуйста, запрос этого товарища.

Пашин передал листок с рукописным текстом. Соколов прочитал, нахмурился.

— Интересно. А печать где?

— Печать в деле, — ответил Волков. — Здесь только суть запроса.

— Суть, значит, — протянул Соколов. — А не всё содержание?

Волков молчал. Пашин чувствовал, как напряжение в комнате нарастает. Он понимал, что происходит что-то важное, но не мог уловить суть.

— Виктор Иванович, — Соколов повернулся к Пашину. — Я настаиваю на том, чтобы отложить рассмотрение этого запроса. По крайней мере, до тех пор, пока мы не получим официальное подтверждение полномочий этого товарища.

— Но в запросе… — начал Пашин.

— В запросе есть всё, кроме главного, — перебил Соколов. — А главное — это понимание того, что некоторые вещи нельзя трогать просто потому, что кто-то имеет допуск.

Волков поднялся.

— Я вижу, что моё появление здесь было ошибкой. Но я вернусь. И тогда разговор будет другим.

Он вышел, не прощаясь. Соколов посмотрел ему вслед, затем повернулся к Пашину.

— Виктор Иванович, запишите в свою тетрадь: этот человек знает слишком много для того, кто не должен знать ничего. И слишком мало для того, кто должен знать всё.

— Что вы имеете в виду?

— То, что он показал нам сегодня. Знание правил без понимания их сути. Это опасно. Очень опасно.

Пашин кивнул, хотя до конца не понимал, о чём говорит Соколов. Но он знал одно: в этой истории только что появился новый игрок, и его мотивы оставались загадкой.

Вечером, у себя в кабинете, Пашин записал в тетрадь:

«Сверка Пашина. Запрос №1. Статус: отложен. Причина: несоответствие полномочий заявленному уровню доступа. Особые отметки: посетитель знает правила, но не их происхождение. Рекомендация: усилить наблюдение за делом 44-бис. Предупреждение получено: „НЕ ДОВЕРЯЙ ТОМУ, КТО ЗНАЕТ ПРАВИЛА, НО НЕ ЗНАЕТ, ОТКУДА ОНИ ПРИШЛИ“».

И впервые за всё время службы Пашин почувствовал, что лёд, который он считал твёрдым, начал подтаивать.

А в мастерской на Лесном проспекте полоса на пустом холсте замерцала, словно отвечая на их разговор. Где-то в глубине белого, на самом краю, иней писал — крупно, торопливо, как пишут телеграмму:

«НОВЫЙ ЧИТАТЕЛЬ. ОН ЗНАЕТ ПРАВИЛА, НО НЕ ЗНАЕТ, ОТКУДА ОНИ ПРИШЛИ»

Глава 10. Дело 44-бис

Стук в дверь мастерской был не Вериным. Верина манера — три коротких, пауза, ещё один — он выучил за девять лет. Этот был ровным, служебным, как шаги по коридору конторы: три удара, одинаковых, с ожиданием, и Мещерский, ещё не открывая, уже знал, что тот, кто стоит за дверью, стоит так потому, что так учат стоять.

— Кто?

— Гражданин Мещерский? — Голос за дверью был вежливый и усталый. — Откройте, пожалуйста. Разговор на десять минут. Я знаю про вашу воду.

Последняя фраза была произнесена негромко, но Мещерский открыл сразу, потому что понял: говорить «какая вода» — значит проиграть разговор до первого слова.

За дверью стоял немолодой человек в потёртом пальто, с портфелем, потемневшим от носки, и с лицом человека, который долго не спал не от бедности, а от ответственности. Он оглядел мастерскую — не любопытно, как оглядывают чужие холсты, а быстро, по-рабочему, как осматривают помещение перед обыском, — и остановил взгляд на гвозде у дальней стены. На белом холсте с полосой.

— Она пишет, — сказал он не вопросительно. — Я так и думал. — Он вошёл, не дожидаясь приглашения, поставил портфель на табурет, открыл и достал папку в клеёнке — точь-в-точь такую, как у Веры, только коричневее и толще. — Пашин. Виктор Иванович. Архивное учреждение. Дело сорок четыре бис. — Он положил папку на стол и не открывал. — Прежде чем я открою её, гражданин Мещерский, я задам вам один вопрос, и от ответа зависит, что я скажу наверху. В письме, которое вы читали у Орловой, было слово, которое не могло там быть. Найдите его.

Мещерский молчал. Письмо лежало в ящике стола, и он помнил его наизусть, и слово находилось мгновенно — но говорить его вслух было страшно, потому что человек, который знает про слово, знает про ремесло, а ремесло держалось до сих пор тем, что о нём никто не знал.

— Handwriting, — сказал он наконец.

Пашин кивнул так, как кивают при правильном ответе на экзамене, который сдавал не экзаменуемый, а экзаменатор.

— Это слово, — сказал он, — появляется в документах нашего дела с тридцать седьмого года. Его пишет не человек. Мы это установили почерковедческой экспертизой, дважды. Машина пишет его без пробела, слитно, там, где машинистка его не набирала, — и расшифровка всегда одна. — Он открыл папку и развернул перед Мещерским лист, пожелтевший, с грифом, замазанным чернильными полосами. — Расшифровка: «кто держит прориси». Дело сорок четыре бис — это следствие о людях, которые видят. Не прорицателях, не гадалках — архив оставил их в покое. О тех, кто видит документально. Кто пишет и рисует будущее с точностью до подписи. По делу проходило одиннадцать человек за тринадцать лет. Двое погибли в первый год наблюдения. Трое исчезли. Шестеро — подписали молчание и умерли стариками, и только один из них оставил после себя то, что мы ищем до сих пор: тетрадь правил. Правила, гражданин Мещерский, вы уже знаете. Вы их выполняете. Кто-то вам их передал — или вы вывели их сами, но тетрадь существует, и человек, который написал её, был до вас. Его звали Бирюков. Он подписал молчание в сорок первом, а в сорок третьем его тетрадь изъяли, и с тех пор она в архиве. И последнее время, — Пашин сжал губы, — она пишет.

— Что пишет?

— Вчера в тетради Бирюкова, на чистой странице, между страницей двадцать третьей и двадцать четвёртой, появилась запись, которой никто не делал. — Пашин достал второй лист — фотокопию, — и Мещерский прочитал строчки, от которых у него похолодели руки.

«Прориси не принадлежат держащим. Прориси принадлежат очереди. Очередь выбрала дом. Дом теперь полный. Кто допишет — тот и заплатит за всех».

— Полная — это про дачу, — сказал Мещерский тихо. — Про флигель. Я забрал оттуда пять.

— Пять из тридцати двух, — сказал Пашин, и Мещерский поднял на него глаза. — Мы знаем про тридцать две. Мы наблюдали за домом одиннадцать лет. Мы знали, что академик собирает, — мы не знали, что. Теперь знаем. Теперь мы знаем и про вас.

За окном стемнело. Электросамовар гудел ровно, и полоса на гвозде лежала спокойная — слишком спокойная, как ложится человек, который притворяется спящим. Мещерский смотрел на неё, и Пашин смотрел тоже, и они оба молчали, потому что понимали одно: вещь, которая притворяется, понимает больше, чем те, кто на неё смотрит.

— Скажите мне, Виктор Иванович, — начал Мещерский медленно, — одиннадцать человек. Что с ними делали? Наблюдали — или применяли?

Пашин закрыл папку.

— Одного просили писать, — сказал он ровно. — Двое писали сами. Остальных — фиксировали, пока не фиксировалось. А потом, в сорок третьем, к нам пришёл человек, который сказал, что наблюдать — бездействие, а бездействие при таком ремесле — преступление, и предложил применить. Писать нужное будущее. Не отменять и не перенаправлять — назначать. — Он помолчал. — Мы отказали ему. Дважды. Третий раз он пришёл с бумагой, у которой было всё, что нужно, кроме главного, о котором не знал ни один из нас, — и тогда он сказал фразу, которую я записал тогда в тетрадь и которой теперь учу молодых. «Вы отказываетесь писать будущее. Значит, его напишет тот, кто смелее. И он напишет его не вам».

— Имя, — сказал Мещерский. — Имя этого человека.

— Волков, — ответил Пашин. — Аркадий Семёнович Волков. Он приходил в наш архив на прошлой неделе — с запросом на дело сорок четыре бис. С печатями, которых у него быть не могло. — Пашин посмотрел на гвоздь, на полосу, и лицо его впервые за весь разговор дрогнуло. — Гражданин Мещерский, я обязан был спросить про слово — и спросил. А теперь я скажу то, чего не обязан был говорить, но скажу, потому что одиннадцать человек за тринадцать лет кончили одинаково: никто из них не выжил в одиночку. Полоса на вашем холсте знает про Волкова больше, чем мы с вами вместе. Она знает про него, потому что он — тоже прорись. Не холст. Человек, который собирает тех, кто пишет. Очередь нашла дом — и дом этот ходит теперь по земле в потёртом пальто и спрашивает, где дописать.

Полоса не дрогнула. Но она стала за вечер длиннее — на ширину двух слов, которые она уже знала и которым ещё не нашла места на белом.

Глава 11. Тетрадь

Пашин пришёл на рассвете — раньше, чем обещал, потому что, как он объяснил, утром у него были полномочия, а к вечеру их обычно не оставалось.

— Одно условие, — сказал он на лестнице, застёгивая пальто. — В архиве вас нет. Вы — специалист по химии пигментов, вызванный для экспертизы бумаг. Это правда ровно наполовину, а наполовину правды хватит, чтобы сделать пропуск. Остальное — не говорите даже мне, пока мы не окажемся там, где разговор не записывается.

— Есть такие места?

— Есть одна, — сказал Пашин, и больше о ней не сказал.

Учреждение помещалось в старом особняке на Обводном — с вывеской, на которой проступали только буквы «…ИЕ», со сторожем, который читал Пашина по лицу, не требуя документа, и с коридором, где пахло бумагой, как в лесу — хвоей: так густо, что дышать хотелось осторожно. Пашин шёл быстро, здоровался с людьми, не называя их по именам, и на каждом повороте укорачивал маршрут, как человек, который знает не дорогу, а короткий путь.

Холодная комната была на самом верху, под самой кровлей. Дверь в неё — двойная, войлочная, а внутри — не комната, а сруб: окна заколочены фанерой снаружи, печь — без трубы, никудышная, декоративная, и термометр у входа, чья ртуть стояла на шести градусах и не собиралась двигаться. На северной стене — железный шкаф. В шкафу — свёрток вощёной бумаги.

— Здесь держат особые фонды, — сказал Пашин, разворачивая бумагу. — Те, которые нельзя хранить в тепле, потому что в тепле они ведут себя не так, как им положено. — Он положил на стол тетрадь — простую, канцелярскую, в коленкоровом переплёте, потемневшую по корешку. — Тетрадь Бирюкова. Изъята в сорок третьем. С тех пор, гражданин Мещерский, я её сторожу, и последнее время мне всё чаще кажется, что сторожу я не тетрадь, а её тетрадь.

Мещерский наклонился — и отшатнулся, потому что по страницам, между двадцать третьей и двадцать четвёртой, на чистом листе, шёл иней.

Иней писал.

Строки проступали медленно, кристалл за кристаллом, с тонким звуком — шёпотом, который бывает у льда на реке в первую оттепель и у стекла, когда на нём распускается морозный узор: если слушать внимательно, за шёпотом слышалась речь, но речь была не словами, а словами заранее — как шум поезда вдали, когда ещё не видно состава. В комнате стояло до шести градусов. При шести градусах иней на бумаге не таял.

— Теперь вы знаете, почему здесь холодно, — сказал Пашин тихо. — Бирюков писал правила чернилами. А дописывает их — холод. Читайте, пока пишет. И главное, Илья Андреевич: дышите в сторону. Если на лист ляжет ваше дыхание — таять станет то, что вы не успели прочесть.

Мещерский читал.

Тетрадь Бирюкова была расписана, как устав, — человек, который её вёл, имел навык казённых бумаг, и правила шли под номерами, каждое с формулировкой и с «примечанием». Мещерский узнавал свои последние недели одну за другой, как узнают на чужом портрете своё лицо.

Правило первое: написанное сбывается в свой срок. Прорись — не предсказание; прорись — назначение.

Правило второе: стёртое не исчезает. Отнятое идёт в очередь к следующей стене.

Правило третье: перенаправленное рождает двойника. Событие, которого избегли, достраивает себя само — по нарисованному пути.

Правило четвёртое: дописанное набело живое — замирает в последней секунде. Дописавший ставит вексель на себя.

Правило пятое: прориси растут от попыток. Чем чаще их трогают, тем увереннее пишут.

Правило шестое: очередь не кончается, пока есть стены. Очередь ищет дом.

— Седьмое, — сказал Мещерский, и Пашин кивнул: между страницей двадцать третьей и двадцать четвёртой, на вклеенном ватмане, иней складывался в заголовок. Заголовок состоял из одного слова. Слово было «Способ».

Иней писал медленно. Они читали в четыре глаза, не дыша на лист, и когда иней дошёл до конца строки, Мещерский успевал прочесть следующую, — так они шли по тексту, как идут по льду: ступня к ступне, не оборачиваясь.

«Способ.

Прорись — обещание. Обещание живёт адресом. Отними у обещания адресата — и оно растает, не дождавшись срока, как иней в тепле.

Отнять адресата может только сам адресат. Не кисть. Не машинистка. Не комиссия.

Адресат должен увидеть свою прорись — и не отменить её, не перерисовать, не побежать. Он должен сказать ей: я знаю. И добавить: это обещание — не мне.

Если адресат так скажет и не соврёт — очередь разомкнётся сама в себя, и обещание останется без адресата. Тогда его можно дописать до конца — набело, без паузы: застывшему некуда идти, а несбывшемуся уже некого касаться. Дописанное после отказа — просто картина. Её можно вешать на стену.

Цена отказа: пока адресат отказывается, прорись ищет себе нового адресата и берёт первого, кто стоит рядом с холстом. Поэтому пишущий не имеет права стоять рядом. Пишущий отходит к порогу и держит дверь открытой: дверь нужна не ему.

Способ не пишут, потому что написанный способ обещает читателю, что он поймёт. Понимание — это тоже обещание. Прочти один раз. И не возвращайся».

Мещерский дочитал — и иней, дойдя до последней строки, опал: буквы ссыпались с ватмана серой пылью, как ссыпается снег с ветки, и на ватмане остались следы — бледные, вмятые, как от штифта: там, где была запись, бумага помнила давление и больше ничего.

— Прочли? — спросил Пашин.

— Прочёл один раз. Второго не будет.

— Второго не бывает, — сказал Пашин. — Я пробовал. Я раз двадцать сидел в этой комнате, дышал в сторону, грешил терпением — способ приходит заново, но приходит он не к тому, кто его уже читал. Инею, видимо, тоже положено знать правила.

Мещерский стоял над тетрадью и складывал прочитанное с тем, что знал. Выходило всё то, о чём он думал вслух с Верой, но наизнанку: не кисть решает — адресат. Полюстровский пожар, который он перекрыл белилами, не погас — он ушёл в очередь, потому что у пожара не нашлось адресата: он не был обещан никому лично, и очередь поискала стену дальнюю. А лодка — лодка была обещана. Дамба, вода, лицо под килем — всё это было обещано, и когда он дописал воду набело, обещание застыло не потому, что счёт закрыт, а потому, что исполнение пришло по адресу: полотно остановило лодку за мгновение до переворота, и обещание осталось при девочке — не сбытое и не отнятое, застывшее между. Застывшему некуда идти.

— Виктор Иванович, — сказал он. — Скажите мне вот что. Пять прорисей, которые я забрал из флигеля. По-вашему, можно установить их адресатов?

— Реестр, — сказал Пашин коротко и повернул тетрадь к последним листам. — В оглавлении у Бирюкова значится: «Реестр прорисей, стр. тридцать одна». Смотрите.

Он раскрыл тетрадь на конце — и Мещерский увидел то, чего не ожидал, хотя должен был: страниц тридцать первой не было. И тридцать второй, и тридцать третьей, и тридцать четвёртой. Их вырвали — аккуратно, по линейке, одну за другой, так, как вырывают страницу, которую нельзя оставить. На месте вырванных листов зияла щель, и по краю щели, на обороте

тридцатой страницы, иней проступал заново — писал заголовок поверх отсутствующей бумаги, не удерживаясь на ней, как не удерживается узор на воздухе.

— Волков, — сказал Мещерский не спрашивая.

— Пятнадцатого числа, в ночь, — подтвердил Пашин. — У него были полномочия на четырнадцать часов. Он был в этой комнате четыре. Он вырвал реестр и ушёл. — Пашин сжал губы. — Только вот что я вам скажу, Илья Андреевич, и это, пожалуй, единственное, что меня спасало от бессонницы все эти ночи. Он вырвал страницы — а способ вырвать нельзя. Способ пишется только там, где холод. На вырванных страницах, если он их дома развернул, иней растаял в первый час — он выносит сухие листы, с вмятинами, как от штифта. Он умеет считать только написанное. А написанного у него нет.

В этот момент иней на обороте тридцатой страницы сгустился — и вместо заголовка «Способ» на поле, которое никогда не было полем для записей, проступили строки. Другим шрифтом. Не Бирюковым.

Пашин читал вслух, медленно, потому что читать это вслух было единственным способом удержать смысл — забыть его можно было, только не произнеся:

«Он приходил. Читал трижды. У него не было адресата, и он ушёл с пустыми руками.

Теперь в комнате двое. Двоим холоднее.

Тому, кто пишет холсты: не отказывайся за других. Адресат отказывается сам. А тот, кто отказывается за адресата, становится адресатом, — и очередь смыкается у него на пороге.

Полоса без адреса ищет не холст. Полоса ищет того, кто её отнял. Не отказывайся первым».

Иней опал и на этих строках — но не сразу: последняя строка продержалась дольше всех, как будто её удерживали, пока он не дочитал, — и Мещерский успел прочесть её трижды, хотя ему позволялся один раз, потому что она была не о нём, а про его полосу, и иней, видимо, считал это одним и тем же.

Они закрыли тетрадь, завернули в вощёную бумагу, задвинули в шкаф. Пашин запер шкаф, запер комнату, запер двойную дверь — и на лестнице, уже в тепле, где иней невозможен в принципе, сказал то, ради чего, наверное, и вёл Мещерского наверх:

— Понимаете, в чём беда, Илья Андреевич. Я одиннадцать лет думал, что сторожу тетрадь. Теперь понимаю: тетрадь — это реестр, а реестр живой. Пока есть прориси — он пишет. А вы сняли с флигеля пять обещаний и принесли их в город, где у каждого из нас есть имя, адрес и дверь, которую держать открытой. — Он помолчал. — Найдите адресатов. До того, как их найдёт полоса.

Вечером в мастерской Мещерский зажёг лампу и долго не подходил к гвоздю.

Полоса лежала поперёк белого, как всегда, — но по краям её, там, где раньше была ржавчина, лёг иней. Тонкий, кристалльный, зимний. И когда он подошёл вплотную и стал смотреть, не дыша, полоса зашептала — тонко, как трещит лёд на реке, когда под ним идёт вода: слово за словом, не словами, а словами заранее, — и Мещерский, не разуверившись ни в чём из прочитанного, впервые понял, почему у его книги, если бы она была, было бы это название.

Глава 12. Адресаты

Пашин пришёл через два дня — с папкой, толще своей, и с лицом человека, который неделю не находил, чем утешиться, и нашёл только работой.

— Одиннадцать человек, — сказал он, не снимая пальто. — Дело сорок четыре бис. Я поднял все листы. У меня для вас две новости, Илья Андреевич, и я не знаю, какая хуже. Первая: из одиннадцати живы четверо. Двое стариков, подписавших молчание, один исчезнувший — он объявился в сорок девятом под чужой фамилией в Твери, мы его досмотрели: чист. И четвёртый — не человек из списка. Человек из списка умер. Жив четвёртый — это тот, кто пришёл к нам вместо него. Не спрашивайте как: сам не знаю. Вторая новость такая: из пяти прорисей, взятых вами из флигеля, реестр знал адресатов на три. Реестр вырван — но вырван был лист. А Бирюков, Илья Андреевич, вёл реестр в двух экземплярах. Второй экземпляр он не сдавал в архив. Он держал его у человека, которому обещал беречь.

— У которого?

— У портнихи с Апраксина двора. Матвеевой Марии Львовны. Она умерла в сорок четвёртом — тиф. Но перед смертью, за неделю, отдала свёрток соседке, и соседка прятала его тринадцать лет за иконой и не знала, что прячет, потому что Бирюков велел ей никогда не разворачивать, а она, Илья Андреевич, исполняла это тринадцать лет, как молитву. На прошлой неделе она умерла. Она была последней, кто держал слово, и, умирая, велела дочери отнести свёрток туда, где холодно. Дочь отнесла. В архив. На моё имя. — Пашин снял пальто и положил на стол второй свёрток — маленький, тяжёлый, пахнущий воском и старым деревом. — Я не разворачивал. Я боялся развернуть одному. Холод в архивной комнате держится на шести градусах, и иней, как вы знаете, пишет только на свежем. Но свёрток — это не бумага. Это книга. Поймите меня правильно, Илья Андреевич: я держу руку на груди тринадцать лет. Я теперь боюсь не Волкова. Я боюсь открыть то, что тринадцать лет ждало, чтобы начать.

Мещерский не стал расспрашивать дальше. Он развязал бечёвку — бечёвка была новая, узлы сохранили форму чужих пальцев, — и на столе между ними легла вторая тетрадь. Такая же коленкоровая, но тоньше, с тем же почерком, с тем же навыком казённых строк.

Вторая тетрадь была реестром.

Она велась иначе, чем первая: не правилами, а списками. На каждой странице — прорись. Описание. Дата написания. Имя художника, который писал. И — отдельно, подчеркнуто, с оттягом в правый край строки — имя того, кому обещано.

Адресаты были.

Мещерский листал реестр медленно, и Вера, пришедшая к вечеру, листала вместе с ним, и они оба молчали, потому что реестр читался не как список — реестр читался как звонок по адресу: вот этот человек, эта улица, это обещание, которого тот не знал, что оно ему сделано. Пять прорисей, взятых из флигеля, значились в реестре на страницах с загнутыми уголками — Бирюков загибал уголок на тех, чей срок приближался, — и загнутых было не три.

Их было четыре.

— Пятая, — сказала Вера, глядя на пустую страницу, где должно было стоять пятое имя, — пятая не загнута. И имени у неё нет.

— Не записана, — сказал Пашин тихо. — Или не раскрыта. Бирюков писал: прорись, у которой не нашлось адресата в течение десяти лет, признаётся беспризорной. Беспризорные, по его правилам, — самые опасные: они обещают первому, кто подойдёт. — Он посмотрел на Мещерского. — Вы знаете, что у вас в мастерской, Илья Андреевич? У вас в мастерской полоса без адреса. И пустая прорись из флигеля. Две беспризорные. В одной комнате.

Мещерский не ответил. Он смотрел на четвёртую из загнутых — на прорись с падающей женщиной, ту самую, которую он помнил лучше всех: лестница, ступени, перила, силуэт. Про-

тив неё, в графе адресатов, стояло имя, и имя это Мещерский прочёл, и перечёл, и перечёл в третий раз, потому что имя было не чужое.

Имя было: «Орлова Вера Никитична».

Он поднял голову. Вера стояла у окна — с прямой спиной, как всегда, — и смотрела не на реестр, а на улицу, и он понял по её лицу, что она уже прочла. Прочла раньше него. Прочла, может быть, ещё тогда, в первый четверг, когда принесла письма академика и, стоя в дверях, сказала про гвоздь: «Всё, что стоит у тебя лицом к стене, — это не спрятано. Это повешено». Она знала. Она знала с сорок первого, что где-то есть холст, где она идёт по лестнице и не доходит до последней ступени, — и не сказала ему, потому что знание, по правилам ремесла, нельзя передавать раньше срока.

— Вера, — начал Мещерский и не знал, как продолжить.

— Не надо, Илья, — сказала она, не оборачиваясь. — Я не отказываюсь и не соглашаюсь. Я хочу, чтобы вы поняли одну вещь, прежде чем вы мне предложите способ. — Теперь она обернулась. Лицо у неё было спокойное, рабочее, как в те дни, когда она приносила ему на подпись договоры с покупателями. — Реестр говорит, что я обещана. Реестр не говорит, за что. Я заказывала у Бирюкова портрет. Сорок первый год. Он писал меня на лестнице — не потому, что я падала: потому что на лестнице в моей мастерской было лучше всего света. Портрет не был прорисью. Портрет стал прорисью. В этом разница, Илья, и в ней вся беда ремесла: никто не обещает себя. Обещает свет. Обещает лестница. Обещает тот час, в который ты встал неудобно. — Она подошла к столу и положила руку на реестр — не на своё имя, на другую страницу. — Читайте дальше. Дальше интереснее.

Дальше реестр говорил то, чего Мещерский не ожидал.

Против четвёртой прориси, под именем Веры, была приписка — не Бирюкова, чужая рука, мелкая, торопливая: «Дублирующий адресат: С. Соколов Д. И. Обещание живо, пока живы оба. Погаснет при одном». Мещерский перечитал дважды — и Пашин, наклонившись, перечитал тоже, и по тому, как он выпрямился, Мещерский понял: Пашин узнал имя так же, как узнал его Мещерский.

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.