ISSN 0012-6756

ДРУЖБА НАРОДОВ

ДРУЖБА НАРОДОВ 8/2011

Андреа де Карло
О нас троих
Роман

Дмитрий Быков
Побег в идеальные области
Стихи

Антонио Табукки, Марко Драго, Стефано Бенни
Рассказы итальянских писателей

Татьяна Петрова
Забытый перевод Бальмонта

Геннадий Русаков
Страна-утешение

8'2011

ДРУЖБА НАРОДОВ

Независимый литературно-художественный и общественно-политический журнал

8'2011

Учредитель — трудовой коллектив редакции «ДН»

Основан
в марте 1939 года

СОДЕРЖАНИЕ

Проза и поэзия

Андреа де КАРЛО. О нас троих. *Роман. С итальянского. Перевод Яны Арьковой* **3**

Дмитрий БЫКОВ. Побег в идеальные области. *Стихи* **74**

Рассказы итальянских писателей. *Перевод Валерия Николаева*

Антонио ТАБУККИ. Кино **77**

Марко ДРАГО. Свидетельство Пуриши **86**

Стефано БЕННИ. Снайпер **91**

Из итальянских тетрадей

Вика ЧЕМБАРЦЕВА, Даниил ЧКОНИЯ, Светлана СОЛОЖЕНКИНА, Татьяна МИЛОВА. *Стихи* **95**

Театральная история

Альдо Де БЕНЕДЕТТИ. Две дюжины алых роз. *Комедия в 3 действиях. С итальянского. Перевод Александра Сергиевского* **102**

Школа перевода

Татьяна ПЕТРОВА. Забытый перевод Бальмонта **136**

Встреча с Другим

Гамэр БАУТДИНОВ. Италия: мост между Востоком и Западом **140**

Валентин КУРБАТОВ. Венеция весной **150**

Из глубины веков

Виктор КУЛЛЭ. Приключения итальянцев в допетровской России **161**

Римские каникулы

Мастер ЧЭНЬ. Быть высоким **170**

Созвучия и параллели

Геннадий РУСАКОВ. Страна-утешение **175**
В тенистых садах там застыли века. *Художников Татьяну Назаренко и Сергея Краснова расспрашивала журналист Гузель Агишева* **178**
Юрий АНДРУХОВИЧ. Итальянский лексикон. Избранное. *Из будущей книги «Лексикон інтимних міст». С украинского. Перевод Андрея Пустогарова* **183**
Юрий МАНН. Страна, в которую все время хочется возвращаться **193**
Сергей ЛЕТОВ. «Когда случился путч, я был в Помпеях». *Театрально-музыкальные путешествия по Италии* **195**
Владимир ОРЛОВ. Концерт для миланских котов. *Фрагменты одного путешествия. С белорусского. Перевод Павла Антипова* **198**
Анатолий ЧЕЧИК. Наедине с Римом **204**

Книжный развал

Ольга БАЛЛА. (Пере)сотворение Рима **213**
Виктор КУЛЛЭ. Взгляд Горгоны **216**
Эмиль ГРОМОВ. «Двигаться сквозь свое время тайным путем» **218**

Эхо

Bella, ciao! *Рубрику ведет Лев Аннинский* **220**

Summary **224**

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!
В 2011 году
распространением журнала занимается
агентство «Роспечать».
Ищите «ДН» в его каталогах.
Наш индекс 70250

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ
ФЕДЕРАЛЬНОГО АГЕНТСТВА ПО ПЕЧАТИ
И МАССОВЫМ КОММУНИКАЦИЯМ

Главный редактор
Александр ЭБАНОИДЗЕ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Лев АННИНСКИЙ, Леонид БАХНОВ, Наталья ИГРУНОВА, Галина КЛИМОВА, Владимир МЕДВЕДЕВ, Фарит НАГИМОВ (заместитель главного редактора)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Рамазан АБДУЛАТИПОВ, Вячеслав АР-СЕРГИ, Сухбат АФЛАТУНИ, Муса АХМАДОВ, Резо ГАБРИАДЗЕ, Алла ГЕРБЕР, Денис ГУЦКО, Иван ДЗЮБА, Валерий ИСХАКОВ, Александр КЛЯЧИН, Валентин КУРБАТОВ, Ольга ЛЕБЁДУШКИНА, Давид МУРАДЯН, Захар ПРИЛЕПИН, Кнут СКУЕНИЕКС, Валери ТУРГАЙ, Сергей ФИЛАТОВ, ЭЛЬЧИН, Леонид ЮЗЕФОВИЧ

© «Дружба народов», 2011

Андреа де Карло

О нас троих

Роман

С итальянского. Перевод Яны Арьковой

«О нас троих» — роман о любви (но не любовный роман!), о дружбе (такой, что порой важнее любви), о мучительных поисках свободы творчества и личной независимости. Романы Андреа де Карло, в том числе и роман, первую часть которого мы публикуем, отличают выверенность композиции, «киногеничность» (недаром в молодости Андреа де Карло попробовал себя в роли ассистента Феллини на съемках фильма «И корабль идет»), непредсказуемость деталей и сюжетных поворотов. Три героя, Марко, Ливио и Мизия, ищут себя, меняются их взаимоотношения, их роли в жизни, меняются они сами — они меняются вместе со временем, в котором живут (действие книги охватывает два последних десятилетия XX века). И на каждом новом витке развития сюжета они возвращаются в свой родной Милан — в Милан 70-х—80-х годов, столь напоминающий нам современную Москву...

Элеоноре

1

С Мизией Мистрани я познакомился 12 февраля 1978 года. Утром я защищал диплом по истории — темой его был Четвертый крестовый поход — и чуть не поругался с комиссией, недовольной полемическим характером моей работы и горячностью, с которой я отстаивал свою точку зрения, но все-таки мне поставили сто десять баллов, правда, без отличия, хотя я трудился целый год и, перерыв кучу источников, написал двести пятьдесят довольно вдохновенных страниц. Председатель сказал мне своим бесцветным голосом: «Историю надо воспринимать *в перспективе*. О событиях семисотлетней давности нельзя говорить так, будто они имели место вчера и вы были их непосредственным участником. Вы совершенно лишены умения сдерживать эмоции, абстрагироваться и беспристрастно оценивать факты». В этом он был прав: с моими несдержанностью, злостью, страхами, необъективностью нелегко возвращаться в прошлое, а тем более относиться к нему объективно.

Нечто похожее произошло несколькими неделями ранее с моим лучшим другом Марко Траверси: его дипломная работа о Христофоре Колумбе и уничтожении коренного населения Америки вызвала жаркую дискуссию, но, не желая, в отличие от меня, отступать под яростным напором комиссии, он послал ее в полном составе ко всем чертям и отказался от диплома об окончании университета. Я жалел, что в трудную минуту не проявил такой же стойкости, а предпочел порадовать маму с бабушкой, как пай-мальчик, пусть немного наивный и импульсивный, и вернулся домой с дипломом в кармане вместо того, чтобы отстаивать до последнего свою точку зрения. Поэтому вечером после защиты я не стал звонить Марко, как собирался, но и сидеть дома с таким настроением тоже не хотелось, так что я отправился один в псевдолатиноамериканский бар, теперь на его месте открыли псевдоанглийский паб, а тогда там было

Андреа де Карло (родился в 1952 г.) — один из самых ярких представителей современной итальянской литературы, автор около двадцати книг, которые переводились на многие языки; на русском языке издан его роман «Уто» (1999, 2004).

полно дыма и гремела музыка, влага от разгоряченных тел конденсировалась на низком потолке и капала на головы людей, что не мешало им разговаривать, пить и танцевать на голом бетонном полу. Я сидел рядом с молчаливыми, не особо общительными парнями, с которыми был едва знаком, пил пиво, прислонясь спиной к стене, паршивые динамики чуть не лопались от однообразного ритма сальсы, и тут я увидел ее — удивительную блондинку, — девушка пришла с друзьями, и теперь они, объясняясь взглядами и знаками, направлялись к столику, где еще оставались свободные места.

Не заметить ее было трудно, какой бы густой дым ни стоял в воздухе, как бы ни мешал бьющий по барабанным перепонкам вибрирующий грохот: она словно светилась изнутри, двигалась легко и непринужденно, я смотрел на ее живое, внимательное лицо, которое она поворачивала то к одному из приятелей, то к другому, слушая, отвечая и улыбаясь так искренне, что у меня замирало сердце. Эта девушка излучала какой-то особенный свет, казалось, он передавался, подобно электричеству, ее спутникам и через заполненное людьми пространство доходил до меня, поглядывавшего на нее, сидя у противоположной стены. В битком набитом подвальчике она привлекала не только мое внимание, и тем острее ощущал я необходимость в ней, потребность в ее присутствии и с горечью осознавал ограниченность своих возможностей.

Но за весь вечер я так и не сумел придумать благовидный предлог, чтобы подойти к ней и заговорить, даже просто приблизиться хоть на несколько шагов; я несколько раз прокрутил в уме, как кадры на монтажном столе, десятки жестов и фраз и перемотал пленку обратно, к отправной точке, холодея от ужаса при одной мысли, что такое вообще могло прийти мне в голову. Единственное, что мне удалось сделать, это выпить еще пива и продолжить наблюдать за ней издалека, подмечая все нюансы ее общения с друзьями и пытаясь понять, нет ли у нее с кем-нибудь из них особых отношений. Я решил, что нет, хотя она явно была в центре внимания мужской части компании, а парень с густой шевелюрой при каждом удобном случае порывался взять ее за руку или сказать что-то на ухо; девушка выглядела чересчур свободной и веселой, а значит, вряд ли была связана узами брака или серьезными отношениями с кем бы то ни было.

Около часа ночи вся компания встала из-за стола, она пошла к выходу все той же легкой походкой; подвал, набитый битком, кричащий, громыхающий, потерял для меня всякую привлекательность. Я остался сидеть у стены, продолжая держать в руке кружку пива и ясно осознавая, что, несмотря на окончание университета, в моей жизни ничего не изменилось. Во рту пересохло, какие-то избитые фразы вертелись у меня на языке, сердце окаменело; взрывы смеха, гул голосов, одинаковые выражения лиц, все вокруг стало мне отвратительно, оставаться здесь я больше не мог.

Ни с кем не попрощавшись, я двинулся к выходу неуверенной вихляющей походкой, особенно нелепой из-за громоздкого, как одеяло, перуанского пончо из шерсти ламы. Примитивный жизнерадостный рисунок странно выглядел в городе, пропитанном сыростью; стоя посреди безлюдной улицы, я огляделся и увидел, как метрах в пятидесяти от меня та самая белокурая девушка пытается выбраться из стоящей у тротуара машины, но не может, потому что кто-то тянет ее обратно. На таком расстоянии я мог разглядеть только светлые волосы в тусклом свете фонаря, когда она на мгновение показывалась в проеме дверцы и тут же исчезала внутри, но у меня не было и тени сомнения, что это именно она.

Среагировал я мгновенно: кровь вскипела, забурлила, ударила в голову, отозвавшись ослепительной вспышкой, и я побежал к машине, шлепая ботинками по мокрому асфальту. В голове крутились слова из латиноамериканской песни, которую я только что слышал в баре, но в два с половиной раза быстрее, чем в оригинале: я несся вниз по пустынной улице со скоростью в семьдесят восемь оборотов и ни о чем не думал.

Я уже поравнялся с машиной, как вдруг на меня нахлынули сомнения, и я встал как вкопанный: застыл возле дверцы, испугавшись, что буду выглядеть полным психом, когда вмешаюсь в ссору двух влюбленных. Но дверь была приоткрыта, девушка рвалась наружу, а парень упорно тянул ее обратно; все это напоминало борьбу кетч.

Я распахнул дверцу и заглянул внутрь, девушка удивленно взглянула на меня; я так и не решил, правильно ли поступаю, но мне уже было все равно, сейчас для меня главное был этот парень, который еще десять минут назад — сама любезность — сидел рядом с ней за столиком, а теперь вцепился в нее, будто хищник, и тащил жертву к себе в логово. Он неприязненно смотрел на меня снизу вверх из-под закры-

вающей лоб челки, и нос у него был короткий, маленький, с раздувающимися ноздрями.

— Все в порядке? — взволнованно спросил я блондинку, с трудом переводя дыхание.

Она не ответила и посмотрела на меня скорее вопросительно, чем умоляюще.

Я перевел взгляд на парня, который продолжал держать ее, и повторил, уже обращаясь к нему:

— Все в порядке?

Он молчал и только тупо смотрел на меня остановившимся взглядом, я залез поглубже в машину и хлопнул его по плечу:

— У вас все в порядке?

Парень еще больше помрачнел, его перекосило от злобы:

— А это что еще за придурок?

Он переводил взгляд с девушки на меня и обратно и все равно не отпускал ее, я чувствовал, как нарастает в нем глухое раздражение, словно медленно сжимается пружина, которая вот-вот распрямится.

Я уже чуть ли не по пояс залез в машину, где сидели два совершенно незнакомых мне человека, и зачем-то пытался вмешаться в их ссору, которая на самом деле совершенно меня не касалась, но в тот момент я воспринимал это как дело своей жизни, и эти двое казались мне чуть ли не родными, я узнавал их взгляды, движения, на самом деле совершенно мне незнакомые. Я чуть сильнее ударил парня по плечу:

— Так в чем дело? Чего ты в нее вцепился?

— А ты, мать твою, здесь при чем? — возмутился парень, соображал он крайне медленно.

— Ты хотела выйти, да? — спросил я ее. — Хотела выйти, а он тебе мешал?

Она по-прежнему пристально смотрела на меня, казалось, что я так и не дождусь от нее ответа и мы втроем навечно останемся в этой машине: он, намертво вцепившийся в нее, как огромный паук, она, светлая и трепетная, какой не раз являлась мне в сновидениях, и я, нависший над ними — голова в салоне, ноги снаружи.

— Да, я хотела выйти, — наконец ответила белокурая девушка.

Меня совершенно сразил тембр ее голоса, похожий на чуть шершавый бархат. Сердце забилось так сильно, что я невольно дернулся и ударился головой о потолок салона, после чего рванулся вперед, схватил девушку и потянул на себя. Парень для большей надежности вцепился ей в куртку, я тянул в противоположную сторону; ей удалось высунуть наружу одну ногу, я дернул что есть силы, парень разжал руки, и мы чуть не упали на тротуар.

В болезненно-тусклом свете фонаря мы посмотрели друг на друга со слабым подобием улыбки, неуверенной и совершенно неуместной. Мне хотелось и смеяться, и плакать, я думал, что, может, надо представиться, или попросить объяснений, или сказать что-то ободряющее, или взять ее за руку и поскорее отвести в безопасное место.

Вместо этого я стоял на месте и молчал, глядя на нее, парень тем временем выбрался наружу и обошел машину, он оказался гораздо крупнее, чем мне казалось сначала; он бросился на меня и вцепился обеими руками в перуанское пончо. Я попытался вырваться, но ничего не вышло; тяжело сопя прямо мне в лицо, он впился пальцами мне в горло и перекрыл кислород; я был совершенно не готов к такому обороту дела, считая, что правда на моей стороне. От растерянности я так и стоял столбом, пока он все сильнее и сильнее сжимал мою шею, почему-то мне и в голову не пришло перейти в контратаку или убежать, я только тщетно попытался оттолкнуть его.

Вдруг он взвыл, отпустил меня и согнулся пополам, будто хотел поднять что-то с земли; хватая ртом воздух, я с изумлением увидел, как блондинка размахнулась и еще раз пнула со всей силы парня по лодыжке точным и быстрым ударом. Тот попытался опереться на другую ногу, но потерял равновесие и, заваливаясь на бок, грохнулся на капот собственной машины. Я так и не двинулся с места: просто наблюдал за стремительно развивающимися событиями, которые явно опережали мою способность их воспринять.

Белокурая девушка потянула меня за руку: «Бежим, бежим, скорее!». Ее будто подменили — от неуверенности и сомнений не осталось и следа, и мы понеслись по улице, как на крыльях. Парень поднялся и пустился за нами вдогонку, но, видно, все же поранился и теперь ковылял, припадая на одну ногу.

— Ты на машине? — сказала девушка прямо мне в ухо, а может, мне просто так

показалось: только ее голос отозвался в виске и рикошетом — во всей левой половине тела. — Так что? Ты на машине?

— Да, да, — и я махнул рукой в сторону «Фиата-500» морковного цвета, стоящего в конце улицы, шагах в тридцати от нас.

До машины мы добрались бегом, я стал искать в кармане ключи и краем глаза увидел, что парень заковылял быстрее; нервно рванул на себя дверь, плюхнулся на сиденье, открыл дверь девушке и успел завести мотор, пока она садилась. Машина резко рванула с места, как раз когда парень, похожий на раненого носорога, уже настигал нас; я прибавил газу и через секунду вместе с дрожащей девушкой был уже на расстоянии десяти, двадцати, пятидесяти метров от него, в зеркале я видел его разъяренную физиономию, которая постепенно расплывалась в туманном свете уличных фонарей.

И тут я вновь почувствовал прилив злобы, она как-то поутихла от неожиданности: все же как-никак меня чуть не задушили; я вдруг затормозил, дал задний ход и на полной скорости поехал обратно.

— Что ты делаешь? — в голосе сидящей справа девушки послышалась тревога. Но меня уже ничто не могло остановить, кровь бурлила от неудержимой жажды мести, я хотел отомстить истории за всю ее несправедливость и произвол, отомстить за жителей Константинополя, убитых крестоносцами, за бронзовых лошадей, украденных с ипподрома и перенесенных на собор Сан-Марко[1], за мою мать, терпевшую придирки своего работодателя, когда я был еще ребенком, за отвратительные лица и имена политиков, каждый день появляющиеся на газетных страницах и экранах телевизоров, за бесцветный голос председателя комиссии на защите диплома, за безжалостное уродство улиц вокруг нас.

Утопив в пол педаль акселератора, я доехал задним ходом до отставшего противника, опустил стекло и заорал:

— И у тебя, дурья башка, еще хватает смелости гнаться за нами? Осмелел, почувствовав себя оскорбленным, и захотел поквитаться? Вонючка, вот кто ты, сучий потрох, помесь быка с бородавочником, помойка ходячая! У тебя же на лбу написано: полный идиот!

Я использовал свой голос-мегафон на полную катушку, и тот, кто никогда его не слышал, даже представить себе не мог, каким громким он был: я ощущал разливающуюся в воздухе звуковую волну. Парень отступил на шаг, и на его тупом лице типичного маменькиного сынка отразился если не страх, то по крайней мере замешательство. Сидящая рядом девушка тоже выглядела испуганной, она смотрела на меня так, будто неожиданно обнаружила, что рядом с ней какая-то неведомая человеческая особь; да я и сам вдруг испугался и подумал: хорошо бы как-то успокоить ее. «Осторожно!» — внезапно вскрикнула она, и я почувствовал, как парень всей своей тяжестью навалился на боковую дверцу моей машины, после чего просунул руку в открытое окно и попытался схватить меня за плечо растопыренными пальцами.

Но я уже давно стал одним целым со своим «пятисотым», эдакое животное на колесах: устраивал слалом в потоке машин, заезжал на тротуары и съезжал с них, проскальзывал под самым носом у регулировщиков, прежде чем они успевали засечь мой номерной знак, нырял вперед, назад, вбок лучше любого баскетболиста. Думаю, что обычно, сидя за рулем, я представлял собой странное зрелище: зимой, в холод, я сгибался в три погибели, а летом высовывал голову наружу, откинув верх: моя машина была рассчитана на людей ростом не выше метра шестидесяти. Я еще подал назад, дождался, чтобы его пятерня целиком оказалась внутри, потом резко затормозил и как можно быстрее поднял стекло левой рукой. Когда до него дошло, что я делаю, он попытался убрать руку, но было слишком поздно, его пальцы зажало между стеклом и металлической рамой, я переключился на первую скорость, отпустил сцепление и дал полный газ. Парень заорал — удивительно, но его голос по громкости не уступал моему, — два-три метра я тащил эту сопротивляющуюся тушу за собой, пока он не выдернул пальцы из ловушки, за что поплатился содранной кожей и разбитыми костяшками. Девушка вскрикнула от ужаса.

— Все, все, успокойся, — сказал я; переключил скорость на вторую, доехал до конца улицы и, даже не притормозив, вписался в поворот, так что маленький двухцилиндровый мотор ревел подобно взлетающему аэроплану.

---

[1] Статуи бронзовых лошадей украшали константинопольский ипподром и были вывезены в Венецию в 1204 году в ходе Четвертого крестового похода.

Мы выехали к бульвару, который вел на юго-запад вдоль трамвайного кольца, и только тогда вздохнули свободнее, но всякий раз, как я смотрел на девушку, сидящую справа от меня в мерцающем свете фонарей, сердце начинало бешено колотиться.

— Ах да, спасибо, — немного погодя произнесла она и засмеялась, все еще напряженная.

Я неуверенно засмеялся в ответ:

— Пожалуйста, не надо меня благодарить. Даже не думай. Он задушил бы меня, если бы не ты.

— Думаю, я бы и сама с ним справилась, — сказала она.

— Кто он такой, этот хмырь? — спросил я.

— Друг моих друзей, — ответила она. — Видела его всего два раза. — Она пожала плечами. — Какая *глупость*. Тебе кажется, что можно быть собой, и ты расслабляешься, но тут же находится тип, который понимает все не так и творит бог знает что.

— Вот подонок, — сказал я с нотками былой злобы, которая все еще сидела внутри меня. Но сейчас я наслаждался ее чарующим голосом, ее дыханием, в котором чувствовал легкий аромат апельсиновых цукатов, самим ее присутствием, наполнявшим эту жестяную коробку жизнью и теплом.

Коротко, больше знаками, она объясняла, куда ехать, по пустынным в столь ранний час улицам мы домчались до здания, покрашенного в когда-то типичный для Милана желтый цвет, оно стояло напротив причала, куда меня в детстве приводила мама, чтобы показать груженные песком баржи, приплывавшие сюда с реки Тичино по каналам.

— Вот я и дома, — сказала она.

Я въехал во двор, выключил двигатель; хрупкое ощущение близости тут же испарилось.

Самым неподходящим тоном я сказал: «Кстати, меня зовут Ливио», — и протянул руку.

Улыбаясь, она пожала ее: «Мизия».

Мы просидели молча секунд десять-пятнадцать, пока она не предложила: «Почему бы тебе не дать мне свой номер телефона?»

Я воспринял это как чудо; нацарапал номер на обратной стороне штрафной квитанции и попросил ее написать свой, разорвал листок пополам и вышел, чтобы попрощаться: мы еще раз обменялись рукопожатием и чмокнули друг друга в щеку, потом она направилась к двери, открыла ее и, быстро и решительно шагнув внутрь, исчезла.

2

Я вскочил ни свет ни заря, на удивление бодрый после бессонной ночи, которую провел, ворочаясь в постели и думая о Мизии, чей образ то и дело всплывал перед глазами: бар, она в десяти метрах от меня, окруженная друзьями, она в моей машине, на расстоянии нескольких сантиметров, она исчезает за дверью подъезда, она говорит, она улыбается.

Несмотря на непривычно ранний час, я умылся холодной водой, побрился, оделся с особой тщательностью, но воспоминания не давали покоя: вот она поворачивает голову, чуть наклоняя ее, говорит, и я слежу за движением ее губ, сидит рядом, и я смотрю в ее ясные глаза; а еще звучание ее голоса, необыкновенная естественность, магнетизм, умное и решительное лицо. Казалось, что мир вокруг меняется прямо у меня на глазах: повсюду, куда ни кинешь взгляд, новые виды животных, цветов и растений, в воздухе новые запахи, даже ветер дует по-другому, становится теплее, и тело наливается новыми силами.

Я выждал два часа, прежде чем набрать заветный номер, я все боялся, что еще рано, не хотел выглядеть слишком назойливым; подходил к телефону, клал руку на трубку, представлял, как начну разговор, но все варианты казались пресными, надуманными, слишком детскими и совершенно неостроумными.

Я брался за книгу, пытался читать, но не мог сосредоточиться, садился за стол, принимался рисовать, но мне удавалось сконцентрироваться лишь на несколько секунд, не более; я возвращался к телефону, снова тянулся к трубке, прокручивал в голове очередные реплики, сердце сразу начинало бешено колотиться, и я опять отступал, шел за вишневой настойкой — подарком бабушки — и отпивал глоток,

заглядывал в холодильник, где стоял один-единственный йогурт, срок годности которого истек месяц назад. Внезапно мне приходило в голову, что Мизия чересчур красива и мне незачем ей звонить, я просто не сумею ничего ей сказать, а потом вдруг начинал сомневаться, видел ли ее наяву или же придумал от усталости и пережитых волнений. Я смотрел на себя в зеркало в ванной, пытаясь понять, не выгляжу ли я психом, внушаю ли хоть какое-то доверие по крайней мере самому себе, не показался ли я ей смешным или она все же могла воспринять меня всерьез, и вообще — могу ли я представлять интерес для кого-нибудь помимо близких родственников.

В конце концов я глотнул еще настойки, решительно направился к телефону и набрал номер, записанный Мизией на обрывке штрафной квитанции; пока я слушал длинные гудки, сердце колотилось так, словно вот-вот выпрыгнет из груди. Я представлял, как Мизия идет по квартире, залитой солнечным светом, идет той же легкой походкой, которая поразила меня вчера вечером; представлял себе, как она берет трубку, заправляет волосы за ухо, прикладывает к нему трубку. Правдами и неправдами я убеждал себя не сдаваться и дождаться ответа: шантажировал сам себя, подначивал, чтобы продержаться как можно дольше. Я надеялся, что мой голос будет звучать уверенно и не сорвется от волнения посреди первой же фразы, что я не сморожу тут же какую-нибудь глупость; я все твердил себе: «Спокойно, спокойно, спокойно...» — и старался дышать как можно ровнее.

Вместо Мизии трубку взял какой-то мужчина:

— Слушаю.

Ничего не соображая, я тут же выпалил:

— ПриветэтоЛивиомыпознакомилисьвчеравечеромпомнишь? — заготовленная фраза, заученная-переученная вырвалась наружу в совершенно нечленораздельном виде.

Я сразу же хотел бросить трубку, но меня будто парализовало, я и пальцем не мог пошевелить.

— Алло! — сказал мужской голос на другом конце провода.

— Из-звините, м-мне нужна Мизия, — заикаясь, пробормотал я в полном отчаянии.

— Ее нет в Милане, она уехала сегодня рано утром, — сонным голосом протянул мужчина и повесил трубку.

Я так и застыл, склонившись над столом и уткнувшись лбом в телефонную трубку; щеки пылали, гулко колотилось сердце, я чувствовал себя совершенно несчастным, брошенным, нелепым и глупым, я был сломлен и физически, и морально. Мужской голос, ответивший мне, и отъезд Мизии так огорчили меня, что я потерял интерес ко всему на свете, но постепенно голову мою словно остудил холодный сквознячок, принеся с собой облегчение. Я даже стал думать, что такой поворот событий — к лучшему: я словно сбросил с себя груз бесконечных раздумий и тягостных переживаний и вернулся в родные, хорошо знакомые края. Выкинул бумажку с ее номером, поставил диск группы Doors[1] и сделал звук погромче, пытаясь заглушить доносящийся с улицы шум машин; от звуков песни «People are strange»[2] дрожали стекла.

3

Это было странное время, то летаргическое, то кипучее, напряженное и беззаботное, замедленное, неопределенное, оно казалось мне переломным, хотя я не смог бы определить, какой период в моей жизни закончился и какой начинается. Я никогда не был ни практичным, ни рассудительным по отношению к себе, а сейчас еще меньше, чем когда-либо; я не видел никакой связи между дипломом историка и тем, какое место я могу занять во взрослой жизни, не мог найти ни одной колеи, дороги, тропки, по которой мог бы двинуться вперед без опаски. Мне казалось, что лет в двенадцать-тринадцать я гораздо лучше представлял себе, чем хочу заниматься, а за время учебы в старших классах и университете углубился в дебри отвлеченных идей и понятий, далеких от реальности и практической пользы.

Я жил в квартире-пенале площадью сорок два квадратных метра — ее мне подарил отец на восемнадцатилетие, так они с матерью договорились при разводе.

[1] «Doors» — американская рок-группа, созданная в 1965 г.

[2] «People are strange» — Люди странные (*англ.*).

Вся квартира была в полочках и этажерках, заполненных пластинками Rolling Stones, Боба Дилана, Doors, Джона Майалла[1], Эрика Клэптона[2], Майка Блумфилда[3], историко-географическими атласами, фотографиями из моего путешествия в Индию через Афганистан, там же стояли два толстых тома Стивена Рансимена[4] о крестовых походах, биографии Готфрида Бульонского[5], Боэмунда[6], князя Антиохии, Ричарда Львиное Сердце[7], Саладина[8], Балдуина, графа Фландрии[9], и всех остальных, кто побывал на Ближнем Востоке между 1096 и 1291 годами и за свои дела вошел в историю. Я читал английскую поэзию девятнадцатого века и американские романы двадцатого, кружил по городу на старом голландском велосипеде, питался в основном швейцарским шоколадом с начинкой, который мне дарила бабушка; поздно ложился спать и поздно вставал. Каждый день несколько часов кряду я рисовал тушью абстрактные фигурки, напоминающие людей и животных; я не очень-то задумывался над тем, что делаю, просто выплескивал на бумагу не смолкающую ни на минуту, звучащую внутри меня навязчивую мелодию. Свое увлечение я не воспринимал всерьез и считал его причудой, безобидной прихотью.

Благодаря моей сверхобщительности у меня была уйма друзей и знакомых, я без устали всех смешил и развлекал, легко находил общий язык с соседями, продавцами, прохожими на улице — возможно, тем самым я пытался компенсировать свое одинокое и безотрадное детство. В Милане, особенно в те годы, такое поведение было редкостью и потому мало кого оставляло равнодушным: люди считали меня или очень славным, или полным психом, а иногда просто чудаком, и непременно пытались навесить на меня один из этих ярлыков.

Моим единственным настоящим другом был Марко Траверси. Наша дружба началась давно, еще в старших классах, когда я приходил к нему на переменах и мы, стоя в коридоре, говорили о жизни, мире, истории — обо всем подряд до тех пор, пока голова не начинала пухнуть от всех этих мыслей. На тот момент у нас не было ничего, кроме неограниченного, как казалось, запаса времени и непреодолимого отвращения ко всему вокруг; мы чувствовали себя одинаково неуютно в роли сыновей, студентов, жителей Милана, граждан нашей страны. Это нас и сблизило: свойственная обоим отчужденность, ощущение, что ты чужак в собственном доме.

Я считал, что Марко серьезнее меня, и в каком-то смысле так оно и было, если говорить о том, как он смотрел на мир и судил о нем; и внешне он, конечно, был куда привлекательнее: длинные волосы, одет как рок-музыкант, в отношении со взрослыми он проявлял жесткость. С самого начала я признавал за ним некоторое превосходство и скромно держался в его тени, довольный положением ведомого. Он, как и я, опасливо сторонился реальности, и любое вмешательство извне могло привести его на край бездны. Марко до сих пор жил с родителями, что с его характером было нелегко, но снять квартиру в Милане стоило недешево, а у Марко за душой не было ни гроша. Я не раз предлагал ему переехать в мою квартиру-пенал, но он отказывался, говоря, что у меня слишком шумно и что он не хочет стеснять меня; по-моему, ему даже нравилось чувствовать себя в подвешенном и дискомфортном состоянии, зачем-то ему это было необходимо. Казалось, что Марко лучше, чем мне, удается оставаться самим собой, по крайней мере, он умело контролировал свои чувства и порывы. И постоянно тормошил меня, не давал закиснуть: только благодаря ему я в двадцать три года закончил университет, ведь именно он повторял мне, как заведенный: «Мы стареем, пора уже двигаться вперед».

Марко дорожил моими жизнерадостностью и общительностью, умением располагать к себе людей и даже моей неспособностью все оценивать точно и быстро. Дружба со мной давала ему возможность присмотреться к своим качествам и развить их, общаться с людьми и преодолевать болезненную застенчивость. Иногда по просьбе Марко я заговаривал с понравившейся ему девушкой, когда же беседа становилась

---

[1] Джон Майалл (род. в 1933 г.) — английский музыкант, один из патриархов блюз-рока.

[2] Эрик Клэптон (род. в 1945 г.) — английский рок-музыкант.

[3] Майк Блумфилд (1944–1981) — американский блюзовый гитарист, певец.

[4] Стивен Рансимен (1054–1111) — английский историк-медиевист, византист.

[5] Готфрид Бульонский (ок. 1060–1100) — предводитель Первого крестового похода (1096–1099).

[6] Боэмунд Тарентский (1054–1111) — первый князь Тарентский, первый князь Антиохии, один из предводителей Первого крестового похода.

[7] Ричард Львиное Сердце (1157–1199) — английский король из династии Платнатенетов.

[8] Саладин, или Салах ад-Дин (1138–1193), — султан Египта и Сирии, талантливый полководец.

[9] Балдуин I Фландрский (1171–1205) — крестоносец, император Латинской империи.

оживленной, появлялся он и пускал в ход свои чары, улыбался и заливался соловьем. Иногда на улице или в гостях у малознакомых людей он заводил разговор на какую-нибудь спорную тему и подначивал меня до тех пор, пока я не пускался с жаром в отвлеченные рассуждения, которые излагал своим оглушительным голосом. Но он никогда не оставался в стороне: внимательно смотрел на меня и слушал, всегда готовый поддержать, если понадобится; после таких представлений глаза у него блестели: «Ливио, ты неподражаем. *Неподражаем*». Впрочем, я тоже был для него больше, чем просто хороший слушатель: когда он рассуждал об устройстве мира или фантазировал, я ловил каждое слово, живо реагировал и пылал от возбуждения.

Но когда я готовился к защите диплома по истории, мы с Марко оба будто погрязли в болоте и чего только не делали, чтобы выбраться на берег: вели умные разговоры, читали книги, безуспешно пытались выглядеть интересными в глазах окружающих. Работы у нас не было, и ничто не предвещало, что она появится в ближайшем будущем, так мы и сидели без денег, без настоящей любви, а Марко еще и без своего угла. Реальность оказалась беспощадна к нашим фантазиям. Время от времени мы даже переставали видеться, просто чтобы не показываться друг другу на глаза все в том же жалком виде; надеялись, что пройдет какое-то время и мы накопим впечатления, запасемся идеями, которыми сможем поделиться друг с другом и которые мы еще не успели обсудить до мельчайших подробностей.

Когда я оставался без Марко, мне еще труднее было придумывать, как выбираться на поверхность; иногда я вдруг чувствовал, что грядут перемены, внезапно что-то сдвигалось с мертвой точки, что-то пугающее и упоительное; иногда же казалось, что этот кошмар будет длиться вечность. Я метался в разные стороны, надеясь, что судьба все же подаст мне знак, но все медлил и чего-то опасался, томился тоской, возбуждался сверх меры, вглядывался, вслушивался; несбыточные надежды сменялись приступами удушья и паническими атаками.

Вот в каком я был состоянии, когда познакомился с Мизией Мистрани, она всего за несколько часов разрушила до основания то хрупкое равновесие, в котором я находился, и тут же исчезла, а я даже не заметил, как выбрался из трясины и ступил на берег, только на берегу оказалось еще сложнее, и я замер в растерянности, не зная, что делать дальше.

4

Я позвонил Марко: хотел поговорить с кем-то о Мизии, а он был единственный, кому я мог все это рассказать, но когда мы наконец встретились на полпути между нашими домами, я уже и не знал, как это сделать.

Встреча с Мизией была слишком призрачной, она слишком отличалась от всех моих соприкосновений с внешним миром; я попытался представить, какое впечатление мой рассказ может произвести на Марко, и решил, что скорее всего совсем никакое.

Зато Марко переполняли идеи и планы, накопившиеся за те двенадцать дней, что мы не виделись; он жаждал поделиться ими со мной. Еще со времен лицея мы привыкли часами гулять вместе: встречались где-нибудь и тут же начинали говорить, отмеривая километр за километром, хотя гулять по Милану — то еще удовольствие. Мы бесцельно бродили, почти не глядя по сторонам, разве что какие-нибудь лица вдруг привлекали наше внимание; мы походили на арестантов, которые ходят круг за кругом по тюремному двору, единообразно и исступленно, и все строят планы бегства.

Пару месяцев назад Марко в голову пришла новая идея — снять фильм. Как-то вечером он позвонил мне и сказал: «Я тут кое-что придумал, нам срочно надо встретиться».

Тогда мы тоже отправились гулять по улицам, запруженным автомобилями, и Марко рассказал, как он представляет себе этот фильм. Поначалу я решил, что это одна из тех абстрактных идей, которые то и дело посещали нас обоих, очередная попытка взяться хоть за какое-то дело и, как все подобные идеи, она забудется через несколько часов, через день, после первого же столкновения с реальностью, энтузиазм поутихнет и сама идея наскучит. Но с фильмом все получилось иначе, Марко продолжал говорить о нем и через день, и неделю спустя, и чем больше он о нем говорил, тем реальней он становился, наполнялся звучанием, образами, внутренним ритмом, игрой света. Казалось, что Марко рассказывает об уже снятой картине,

которую видит собственными глазами и описывает кадр за кадром, иногда останавливаясь и перематывая пленку назад, чтобы обратить мое внимание на какие-то детали, промелькнувшие слишком быстро и оставшиеся незамеченными. Все это звучало в высшей степени высокопарно, что было типично для него, когда он давал себе волю: он делал ударение на отдельные слова, жестикулировал, останавливался и пристально смотрел на меня лихорадочно горящими темными глазами, словно опасаясь, что его замысел вот-вот канет в Лету, исказится, просто разочарует его — стоит лишь отвлечься на мгновение.

Я слушал Марко, и мне казалось, что он извлекает из на первый взгляд пустого чемодана один за другим предметы самой невероятной формы и окраски, а потом, спустя несколько секунд, они исчезали без следа. Я с привычным восхищением следил за полетом его фантазии и старался не отставать, добавлял от себя кое-какие штрихи. Обычно мы понимали друг друга с полуслова, в подробных объяснениях, комментариях или расшифровках не было нужды: стоило Марко озвучить какую-то идею, и мои мысли летели за ним вдогонку с головокружительной быстротой. Наши задумки получались отработанными и готовыми к употреблению, но далекими от реальности, и все устремления оборачивались неспособностью пробиться в отгородившийся от нас глухой стеной мир, который решительно отвергал все наши робкие и страстные порывы.

Уже больше двух месяцев мы с Марко при каждой встрече обсуждали фильм, и в этот раз занялись тем же; мысли о Мизии отошли на задний план, казалось, я совсем забыл о ней. Марко начал заносить все рождающиеся у него идеи в небольшую тетрадь на спирали, которая теперь была исписана его наклонным почерком: все заметки пронумерованы, соединены стрелками, помечены звездочками. Он болтал без умолку, время от времени доставал из кармана тетрадку и зачитывал мне что-нибудь, останавливаясь посреди тротуара; прохожие оглядывались на нас в недоумении.

— Большая пустая квартира, — говорил он. — Роскошная, в центре города: деревянные полы, огромные окна. Но без мебели. Он оказывается там совершенно случайно. Например, что-то приносит. Или, допустим, читает в газете объявление: требуется такой-то и такой-то, как тебе?

— Кто именно? — строя из себя тугодума, то есть играя свою обычную роль, я должен был действовать на него раздражающе.

— Еще не знаю, — быстро и раздраженно отвечал он. — Да кого угодно. Ну, не знаю, пускай садовника. Он садовник.

— Садовник в Милане? — удивлялся я. Мне не нравился мой голос, не слишком внятный и какой-то блеклый, не такой, как у Марко.

— К черту *реализм*, — говорил Марко. — Нам не нужны документальность, правда жизни, законченность, степенность.

— Да, да, согласен. — говорил я.

Когда он учился во втором классе лицея[1], а я в первом, мы взяли палатки и отправились в путешествие на западное побережье Италии и даже не подумали захватить с собой спальные мешки или одеяла. Первую ночь мы провели, лежа прямо на пластиковом покрытии палаток, в четыре утра, промерзнув до костей, вылезли наружу и принялись скакать по полю, как два кузнечика-эпилептика, — не справились с первой же бытовой проблемой. Хороший пример, чтобы понять, насколько мы оба витали в облаках.

Фильм для нас, конечно, тоже был абстракцией, наш багаж ограничивался зрительским опытом и буйной фантазией; мы понятия не имели, с чего начинать. Я почти не сомневался, что все обернется точно так же, как когда мы вдруг собрались переехать в Америку, или незаконно отремонтировать заброшенный дом возле пересохшего канала, или открыть прачечную с вызовом на дом, и как только мы столкнемся с практическими вопросами, то тут же спасуем и нас постигнет полное разочарование. Но на этот раз Марко возвращался к своей идее с невиданным прежде упорством, казалось, что фильм стал его неотъемлемой частью, его надеждой на спасение.

— Нет, не так. — Марко яростно шагал дальше. — Ему по почте приходит конверт, а внутри только ключ и клочок бумаги с адресом. Он просто идет по этому адресу, и все.

---

[1] В Италии лицей следует за средней школой, это аналог старших классов в России.

— Из чистого любопытства, — говорил я. — Не представляя, что его там ожидает. Идет — и все.

— Так он устроен, — подхватил Марко. — Заглатывает любую случайную приманку. Повсюду видит знаки судьбы, он фаталист.

— Вроде тебя, — подхватывал я, не слишком, впрочем, уверенно.

— Не знаю, — Марко скользил взглядом по загаженному тротуару. — Думаю, он более *странный*. Оторванный от мира и людей. У него внутри хаос, понимаешь?

Мы с Марко Траверси ходим и ходим по улицам Милана, говорим без умолку и возбужденно жестикулируем, не глядя по сторонам и ничего не замечая. Шаркаем по асфальту, идем сбивчивым шагом, судорожно вздыхая, и все говорим и говорим: море слов — единственное наше богатство; выхлопные газы отравляют кровь, и это только подпитывает наше болезненное воображение.

5

В субботу днем я лежал поперек дивана, курил гашиш бурого цвета, который приятель привез мне из Ливана, читал рассказ Стивенсона о южных морях, как вдруг зазвонил телефон; я подошел не сразу, пропустил гудков семь-восемь. Когда, наконец, я взял трубку, оказалось, что это Мизия. «Как дела?» — спросила она самым естественным и дружелюбным тоном на свете.

Я сразу узнал ее голос, но не поверил сам себе и растерялся, как никогда в жизни. Мне казалось, я уже свыкся с мыслью, что никогда больше не увижу ее, но когда вдруг снова услышал, меня как молнией ударило. «Хо-хорош-шо», — мой голос больше всего напоминал блеяние овцы; трубка выскользнула из руки и упала на стол.

Я в ужасе схватил ее, испугавшись, что она разбилась, но услышал смех Мизии:

— Я что, помешала тебе?

— Нет-нет-нет, что ты, — я чувствовал, как путаются мысли в голове, наталкиваются друг на друга и разлетаются в разные стороны. — Я тебе звонил на прошлой неделе, но мне сказали, что ты уехала.

— Это был мой брат, — ее слова влились в меня через правое ухо волной облегчения. — Я вернулась вчера ночью.

— А мы не сможем увидеться? — Я был совершенно уверен, что она откажется, но все же это была первая мысль, которую мне удалось сформулировать.

Однако Мизия тут же сказала: «Да, конечно» — так искренне и откровенно, что я ушам своим не поверил.

— Где? — спросил я; полная неготовность к такому повороту событий расплющила все мои мысли подобно пневматическому прессу.

— Где скажешь, — откликнулась Мизия, словно готова была принять и одобрить любую идею, которая только пришла бы мне в голову.

— У городского пруда, — сказал я только потому, что это было единственное место в городе, которое я внезапно представил себе.

— Давай, — сказала она.

— Когда? — спросил я и вдруг почувствовал, что мне будет непросто преодолеть такое расстояние.

— Ну не знаю, часа в три, если тебе удобно, — ее голос рождал в моей голове движущиеся образы.

Я положил трубку и пронесся вприпрыжку по квартире: промчался вихрем от окна к входной двери и обратно, наталкиваясь на что-то по пути, но боли не почувствовал.

Я ехал на велосипеде к месту встречи, и люди вокруг — на улицах, в машинах — казались на удивление дружелюбными для этого города и времени года. Я даже светофоры толком не видел, гнал как сумасшедший; на мне была мятая афганская куртка, слишком легкая, длинная и широкая — сейчас я казался себе совсем тощим.

В парк я приехал минут на десять раньше, чем было нужно, и ходил туда-обратно, толкая перед собой велосипед; то я предчувствовал радостную встречу и сгорал от нетерпения, то впадал в отчаяние и представлял себе, как возвращаюсь в одиночестве домой, напрасно прождав и чуть ли не с чувством облегчения.

Но через несколько минут я увидел Мизию — тоже на велосипеде; на ней было короткое стеганое пальтишко синего цвета с воротником-стойкой и длинная юбка, она казалась еще красивее и ослепительнее, чем в моих воспоминаниях. Вдруг мне

стало страшно при мысли, что она приехала именно ко мне, хотя, наверно, у нее было полно других дел; что-то похожее должен чувствовать человек, который развел костер в лесу, а потом вдруг понял, что уже не может потушить его.

Она остановилась и слезла с велосипеда; приветствие вышло у меня слишком бурным: я слишком широко улыбался, слишком много жестикулировал, говорил слишком громко. Но она была столь естественна и весела, что мне не пришлось об этом раздумывать, все мое внимание приковали ее открытый взгляд и теплый голос:

— Рада тебя видеть.

— Я тоже, тоже очень рад, — ответил я. Мы не стояли на месте, а все время перемещались по отношению друг к другу, то вперед, то назад, как две лодки на реке, чьи маневры зависят и от гребцов, и от течения. Держали за руль велосипеды, которые ограничивали свободу наших движений, но зато служили дополнительной точкой опоры; мы самым странным образом сходились, расходились, описывали круги, не скрывая своего интереса и любопытства.

А потом мы пошли, ведя рядом с собой велосипеды, по аллеям парка, вглубь, подальше от шумных, запруженных машинами улиц, окружавших его со всех сторон. Мизия рассказала мне, что уже два года работает в реставрационной мастерской во Флоренции, возвращается в Милан в пятницу ночью и уезжает ночью в воскресенье или рано утром в понедельник; вот поэтому я и не застал ее, когда позвонил, а живет она с братом в том доме, куда я проводил ее в день нашего знакомства. Она сама толком не знала, зачем каждую неделю катается туда-обратно; в основном, наверно, из-за брата, проблемного парня, за которым надо было приглядывать, ну и чтобы самой отвлечься, ведь во Флоренции она живет такой замкнутой жизнью.

— Обожаю свою работу, — говорила она, — ни на что бы ее не променяла, но мы там варимся в собственном соку. Знаешь, как это бывает? Не общаешься с внешним миром, и начинает казаться, что все вертится вокруг тебя одного. Тогда надо переключаться и напоминать себе: за порогом тоже жизнь, и не менее интересная.

— Ты права, — отвечал я, весь дрожа от возбуждения и любопытства, которыми меня заражали каждый ее взгляд и вздох.

— Но всякий раз я возвращаюсь с радостью, — говорила Мизия. — До чего же приятно, когда вокруг тебя единомышленники. Мы все делаем одно дело и заряжаемся энергией друг от друга. Потрясающе.

Слушая ее, я все острее ощущал свою собственную несостоятельность: мой уход от действительности был лишь отговоркой, просто мне не хватало смелости и прозорливости, чтобы заняться любимым делом, я даже не мог понять, каким именно. Я бы многое отдал, чтобы иметь возможность рассказать ей в ответ о каком-нибудь своем страстном увлечении, но ничего не мог придумать, не было в моей жизни ни одного периода или даже эпизода, когда я был бы действительно чем-то увлечен, кроме ни на чем не основанных детских фантазий. Я слушал Мизию и всеми органами чувств впитывал ее горячую, беспокойную энергию, меня лихорадило; я потел, несмотря на холод, мои движения были беспорядочными.

Наверно, в оправдание себя я вдруг рассказал, почему у меня такая асимметричная фигура, выложил ей все: как отец настаивал, чтобы моя мать рожала в нашем доме в Венето, а моя бабушка, врач-гинеколог, настаивала на клинике, отец не уступал, а мама, в пику бабушке, с которой она не очень ладила, согласилась с отцом, и акушерка покалечила меня щипцами, я родился парализованным на всю правую половину тела, скрюченным, как крендель.

— *Парализованным*? — переспросила Мизия, ей не терпелось узнать всю правду.

— Наполовину, — ребром ладони я провел линию ото лба до груди.

— А что было потом? — Мизия вглядывалась в меня, пытаясь понять, не оставила ли эта история на мне каких-то следов, и ее внимание было вызвано искренним любопытством, а никак не сочувствием или жалостью.

— Бабушка вдрызг разругалась с отцом, — сказал я. — Она у меня вообще мировая. Одна из первых в Италии женщин-гинекологов. И немного чокнутая. Она бы тебе понравилась.

— Я бы очень хотела с ней познакомиться, — Мизия ничуть не кривила душой, я это чувствовал. Ее неподдельный интерес оглушал меня: мысли путались, сердце сбивалось с ритма; я был счастлив, что могу хоть о чем-то ей рассказать.

— В общем, она забрала нас с матерью и привезла в Милан. А отцу пригрозила, что мокрого места от него не оставит, если он посмеет помешать ей.

— А что потом? — не отставала Мизия (все сводило меня с ума: ее движения, одежда, внимательный и живой взгляд).

— Она сделала все возможное и невозможное, чтобы поставить меня на ноги, а это было ох как непросто. Оставила на год клинику и объехала со мной полсвета, проконсультировалась со всеми специалистами, перепробовала все возможные виды лечения, включая нетрадиционные, в результате я начал двигать правой рукой и правой ногой, открывать правый глаз.

— Потрясающе! — восхитилась Мизия, от ее взгляда у меня по всему телу пошли мурашки. — Сейчас ты уже в порядке, да?

— Да, — ответил я, уже сомневаясь, что вообще стоило рассказывать ей обо всем этом. — Но левой рукой мне все равно пользоваться удобнее, чем правой, и тело осталось асимметричным, даже глаза разного цвета.

— Покажи, — Мизия, как ребенок, сгорала от любопытства.

Я остановился перед ней, и пока она тянулась, чтобы рассмотреть мои разноцветные глаза, я заглянул в ее, очень светлые, она придвинулась так близко, что я ощутил ее теплое дыхание и почувствовал, что вот-вот потеряю равновесие и свалюсь вместе с велосипедом.

Бок о бок мы двинулись дальше, Мизия стала рассказывать мне о своей семье, вернее, о том, что от нее осталось: ее мать, женщина красивая, но слабая характером, работала стеклодувом, отец, когда Мизии было одиннадцать, бросил их и уехал с другой женщиной в Южную Африку, потом вернулся, быстренько спустил все деньги матери, вложив их в какие-то сомнительные предприятия, пообщался с детьми, но не как отец, а, скорее, как избалованный братец, — и поминай как звали. Потом Мизия рассказала о своем младшем брате, из него вышел бы хороший фотограф, если бы не его безалаберность; и о сестре, которая с самого детства доводила ее до белого каления своей непроходимой тупостью. Рассказчик она была прекрасный: несколькими фразами создавала точные и яркие образы, оживавшие благодаря ее искреннему изумлению, любопытству, вдумчивости и тревожности. Описывая человека или ситуацию, она с ходу, интуитивно подбирала нужные слова, находила новое их звучание, с ней ты никогда не знал, чего ждать. И во всем проявлялась быстрота ее реакции. Казалось, ей ничего не стоит сразу уловить суть дела и самые отдаленные последствия. В этом ее можно было сравнить только с Марко, но свойственное ему нетерпение иногда оборачивалось против него самого, оно шло вразрез с другими его качествами, тогда как в Мизии все было естественно и гармонично. Я впервые видел такую интересную и непредсказуемую девушку, ни на кого не похожую и, вдобавок, удивительно красивую.

Когда мы подошли к железному мостику, она опять заговорила о своей работе в реставрационной мастерской:

— Отреставрированная картина — это всегда *открытие*, даже когда точно знаешь, чего ждешь. Тут нужен такт, чутье, чтобы избежать банальности, сохранить цвет, не упростить, воссоздать ее уникальность. Ты должен работать с величайшей осторожностью, как сапер. Ты потихоньку снимаешь образовавшийся налет и грязь и обнаруживаешь, что картина под ними *живая*. Будто рыба, вмерзшая в лед. Нагреваешь лед понемногу, пока не растает, и тогда рыба начинает биться и извиваться, сверкая серебристой чешуей. Это настоящее волшебство.

Мизия тоже была открытием, еще более удивительным, чем я мог ожидать; казалось, пока мы шли по аллеям, ведя рядом с собой велосипеды, я позабыл все слова, — только слушал ее и молчал. Когда она спросила о моих занятиях, я только пробубнил что-то про диплом по истории и Четвертый крестовый поход.

— Это интересно? — наклонив голову, она с недоумением и любопытством посмотрела на меня.

— Да, довольно интересно, — сказал я. — Там источник всех неприятностей, которые преследуют нас и по сей день. Тогда столкнулись два столь различных мира. Но на самом деле вся история такова, если взглянуть на нее без учета дат и имен, вызубренных в школе. Сплошь грабежи, неудавшиеся грабежи, насилие, жадность, подозрения, недоразумения, непонимание.

Мизия продолжала очень внимательно смотреть на меня, из-за этого я невольно отвлекался, и весь мой рассказ представлялся мне сплошной абстракцией. Как бы мне хотелось рассказать ей, что я участвовал в раскопках в Турции, Ливане, Сирии и Израиле, а не просиживал штаны за книгами в спертом воздухе городской библиотеки; что получал сведения из первых рук, а не интерпретировал чужие мысли; как бы мне хотелось быть обаятельным, находчивым, поражать своей непредсказуемостью.

— Но вообще, сейчас мы с другом работаем над фильмом, — резко сменил я тон.

— О чем фильм? — спросила Мизия, ничуть не удивившись. Она не отвлекалась на слова и сразу же пыталась понять, что стоит за ними.

Она опять поставила меня в тупик.

— Трудно объяснить, — сказал я. — В нем нет *сюжета*. Это череда событий в свободной последовательности.

Пот лился с меня градом, язык еле ворочался; мне гораздо больше хотелось поговорить о моей поездке в Индию два года назад.

— В каком смысле «свободной»? — она выглядела как-то беззащитно с этим своим неподдельным интересом во взгляде.

— Пока фильм существует лишь в голове моего друга, — сказал я. — Моего лучшего друга, Марко Траверси, он потрясающий парень.

Я никак не мог понять, как вести себя с ней, не мог найти верный тон. Стал рассказывать о Марко и его затее, о том, как он втянул меня, как мы только и делали, что обсуждали фильм при каждой встрече и придумывали все новые и новые подробности; я говорил и чувствовал, как проникаюсь ее вниманием, словно чем-то поразительно материальным, чувствую его физически, отчего начинает кружиться голова и обостряются чувства.

Мы с Мизией уже за оградой парка, идем вдоль проспекта, по которому снуют машины: шум, грохот, порывы ветра. Мизия слушает, я громко говорю и жестикулирую свободной рукой. Мне мешают неповоротливый велосипед и механический грохот, бьющий по ушам.

Мы с Мизией крутим педали и продолжаем говорить, пытаемся перекричать рев моторов. Мизия едет на велосипеде со свойственными ей непринужденностью и аккуратностью, но мне кажется, что на дороге она не особо внимательна; хочется оградить ее от опасностей, поджидающих на каждом повороте, перекрестке, светофоре.

Мы с Мизией пьем ледяную водку, сидя за столиком бара рядом с ее домом. Она смеется над моей привычкой говорить так громко, ей кажется, что это от широты душевной и внутренней свободы.

Мы с Мизией подъезжаем на велосипедах к перекрестку и вот-вот должны расстаться. Я настойчиво предлагаю проводить ее до дома, она отказывается, улыбается и качает головой. Мне кажется, что у нас впереди вся жизнь и мы встретимся вновь, и тут же — что наше время прошло; мне кажется, что теперь мы навсегда связаны, и тут же — что наши отношения висят на волоске.

Мизия уезжает, крутя педали; она уже в пятидесяти метрах от меня, и я вдруг поражаюсь, как это решился назначить ей свидание и гулял с ней и разговаривал три часа подряд. Мизия оборачивается и машет мне рукой издалека — так же естественно, как и улыбается.

Я еду в другую сторону, сердце бешено колотится, думаю: завтра-завтра-завтра, думаю: всего пять минут назад.

6

Марко все больше увлекала затея с фильмом, этот фильм превратился для него в навязчивую идею, больше он и думать ни о чем не мог. Он написал сценарий, используя записи в тетради на спирали и все, что мы успели наговорить, гуляя по городу; одолжил у приятельницы старую печатную машинку и печатал страницу за страницей каждый день. Он приходил ко мне домой, приносил уже изрядно помятые листы с убористым текстом и, пока я читал, ходил от двери до окна и обратно, рождая все новые и новые идеи; иногда вдруг вырывал сценарий у меня из рук, говоря: «Подожди, подожди», — и лихорадочно что-то зачеркивал, переставлял, добавлял.

Я все меньше участвовал в создании фильма, хотя Марко и продолжал советоваться со мной, спрашивать мое мнение, требовать новых идей, и я помогал, чем мог, но мне все труднее было уследить за игрой его воображения, его заносило то туда, то сюда, и я уже плохо себе представлял, каким он видит свой будущий фильм. Он же никак не мог обойтись без моего участия, вовлекал меня в работу, требовал советов, подсказок; внимательно смотрел на меня, пытаясь понять, что я на самом деле думаю, помогаю ли ему только ради нашей дружбы или тоже увлечен его замыслом. Я был увлечен, пусть и не до конца понимал, что Марко все же хочет сказать своим фильмом; от мыслей о Мизии меня всего лихорадило, и я готов был делать что

угодно, лишь бы снова не впасть в апатию, не вернуться в то состояние, в котором пребывал до знакомства с ней.

Мы с Марко начали ходить по городу в поисках мест, подходящих для съемок, — как натуры, так и интерьеров, — хотя сценарий еще не был закончен, и ни он, ни я не очень хорошо себе представляли, каким он должен получиться. Мы проскальзывали в подъезды, разглядывали лестницы и внутренние дворики, воевали с консьержками, выскакивали прямо на проезжую часть, чтобы рассмотреть угол дома или фасад здания. Всматривались в людей на улице, замечали тех, кто казался нам похожим на одного из героев или наталкивал на мысль, как доработать образ. Иногда мы даже шли следом за кем-то, чтобы сравнить свои впечатления; в конце концов человек это обнаруживал и резко оборачивался, поняв, что за ним следят. Марко как ни в чем не бывало говорил: «Мы ищем актеров для фильма», — но никто не приходил от этого в восторг, возможно, потому, что мы оба мало походили на киношников. Когда с внешностью персонажей мы более или менее определились, мы стали разыскивать бывших одноклассников, однокурсников, друзей и подруг, — всех подряд, кто казался нам подходящим для той или иной роли. Мы обзванивали их из моего дома, держа перед собой напечатанные Марко списки персонажей и возможных исполнителей, и помечали имена крестиками или вопросительными знаками.

Между тем мы понятия не имели, где достать камеру, осветительные приборы, пленку и все остальное, без чего фильм, даже любительский, никак не снять. Когда я заговаривал об этом, Марко уходил от ответа: «Там будет видно, Ливио», — и я чувствовал себя настоящим занудой. Но, несмотря на все старания, не думать об этом я не мог, потому что слишком хорошо представлял себе, что рано или поздно мы столкнемся с практическими проблемами и с разбегу расшибем себе лбы об эту стену — еще живы были воспоминания о том нашем походе без спальных мешков и одеял. Как-то я в очередной раз пристал к Марко с этими вопросами, и он сказал:

— Слушай, если нет другого выхода, то мы просто возьмем и все украдем.

— То есть как украдем? — поразился я, одновременно возмутившись и растерявшись, и тут же представил себе, как нас хватает полиция и бросает в тюрьму.

— Да, возьмем и украдем, — повторил Марко, хотя вряд ли он сам смог бы объяснить мне, где и как мы это сделаем. Впрочем, такое поведение было вполне в духе времени: такие книги мы читали, такую музыку слушали, такие смотрели фильмы, такое настроение витало в воздухе, и мы вполне могли объявить себя преступниками, хоть на поверку выходило, что мы самые что ни на есть безобидные люди на свете.

В итоге оборудование для фильма мы с Марко действительно украли, пусть и не принимая в этом личного участия. Как-то в субботу вечером я шел по проспекту возле своего дома, погруженный в мысли о Мизии, которая не смогла приехать в Милан из-за работы, и встретил Сеттимио Арки — мы познакомились три года назад, во время путешествия по Умбрии. Он был невысокого роста, худой, длинноволосый, с острой бородкой и совершенно неугомонный от избытка внутренней энергии. Взглядом и повадками он напоминал дикого зверька, юркого, неказистого, но невероятно живучего. Сеттимио то и дело ездил в Марокко и на Восток, уже много лет он возил оттуда гашиш, пряча его в деревянных статуэтках и столиках, и сбывал в Милане. Его жизнь не ограничивалась наркоторговлей, хотя она и была основным источником его доходов: он мог вдруг поддаться благородному порыву, настоящей его страстью была рок-музыка; его квартиру на западной окраине города почти полностью занимала коллекция из нескольких сотен чрезвычайно редких пластинок. С ним было непросто, он страдал чем-то вроде мифомании, и понять, когда он говорит правду, а когда выдумывает, казалось невозможным, сомнения оставались всегда. Например, как-то раз я ехал на велосипеде, и меня догнал Сеттимио на здоровенном японском мотоцикле с очень низкой посадкой, спросил: «Как он тебе?», сказал: «Представляешь, сто лошадиных сил. Только что купил», — продемонстрировал, как ревет работающий вхолостую двигатель; когда мы встретились в следующий раз, Сеттимио сообщил мне, что мотоцикл у него украли, но при этом у него был столь равнодушный вид, что я невольно засомневался, покупал ли он вообще когда-нибудь мотоцикл или просто одолжил у кого-то прокатиться.

В другой раз я встретил Сеттимио в самом что ни на есть плачевном состоянии, и он сказал, что у него умерла мать, выслушал от меня слова соболезнования и утешения, а через несколько дней я совершенно случайно увидел его вместе с матерью выходящими из супермаркета и увешанными пакетами с покупками. Случа-

лось и по-другому, его рассказы я сразу воспринимал как чистое вранье, а потом обнаруживал, что он говорил правду, разобраться сразу было просто невозможно, он себя ничем не выдавал.

Когда мы столкнулись возле моего дома, Сеттимио радостно бросился ко мне и потащил в ближайший бар пропустить по стаканчику. Чтобы не слушать его байки, я постарался побольше рассказать ему сам: о фильме, который мы с Марко собирались снимать, о том, что у нас нет ни камеры, ни пленки, ни денег, чтобы их купить или взять напрокат. Он слушал меня, потягивал коктейль с мартини, кивал головой, смотрел по сторонам и, наконец, заявил:

— Тоже мне, проблемы.

— То есть? — удивился я и все думал, что мог бы порекомендовать его Марко на роль в фильме, хотя бы за его глаза, как у хищника-неудачника, который решил выживать любым способом.

— Тоже мне, проблемы, — повторил Сеттимио Арки. При этом он ни минуты не оставался в покое: колени ходили ходуном, тощее тело, плечи, голова — все дергалось, да и взгляд перехватить было невозможно — то ли он таким образом запутывал собеседника, то ли не мог справиться с постоянной внутренней тревогой. (Марко тоже не знал ни минуты покоя: ни дома, ни на улице, но впечатление он производил все же другое, словно постоянно искал что-то и не мог найти.)

— Что ты хочешь этим сказать? — снова спросил я, чувствуя, что слабею, впустую растрачивая слова, и еще мной овладело внезапное отчаяние при мысли, что Мизия осталась во Флоренции.

— Оборудование я тебе достану, — сказал Сеттимио Арки, не сводя глаз с попы девушки, которая надевала пальто, собираясь уйти. — Только дайте роль в фильме. Черт возьми, я же всегда мечтал стать актером! — Он прицелился в меня указательными пальцами обеих рук, будто из двух пистолетов, и засмеялся своим торопливым, судорожным смехом.

Через несколько часов я уже забыл об этой встрече и снова принялся обсуждать с Марко в самой абстрактной форме, что бы мы хотели сделать, открыть, показать нашим фильмом. Опять мы углубились во второстепенные детали, неумолимо приближаясь к основному препятствию — реальным проблемам.

Но Сеттимио Арки ничего не забыл: через пять дней после нашего разговора он позвонил в домофон моего дома:

— Ливио, выйди-ка на минуту, да поживее.

Раздраженный его командным тоном, я все же спустился вниз, Сеттимио усадил меня в видавший виды «фольксваген-жук» и кивнул на заднее сиденье: там лежали два мешка для мусора, а в них — коробки с цветной пленкой Kodak и старая шестнадцатимиллиметровая камера Beaulieu с дополнительными бобинами, солнцезащитными блендами и кучей всяких принадлежностей, а еще профессиональный магнитофон Nagra.

— Ну что? — сказал он, явно довольный собой; насмешливо посмотрел на меня. — Подходит? Подходит?

— Подходит, — ответил я. Мы затащили все ко мне в квартиру, и я сразу кинулся звонить Марко, но не стал ничего объяснять, сказал только: — Приезжай быстрее. У меня для тебя сюрприз.

Марко появился примерно через час: даже когда он говорил «Я мигом», его все равно что-то обязательно отвлекало. Со временем у него были особые отношения: он всегда и везде появлялся в самую последнюю минуту, да еще еле переводя дыхание, словно ему пришлось преодолевать немыслимые препятствия. Войдя в мою квартиру-пенал и увидев Сеттимио Арки, который буравил его своим звериным взглядом, он замер на месте: Марко не любил сюрпризы, да и с незнакомыми людьми всегда держался настороже, поэтому теперь он смотрел на меня, как на предателя, заманившего его в ловушку. Я их даже не познакомил: просто схватил Марко за руку и потащил к кровати, на которой мы с Сеттимио разложили камеру и все остальное.

— Взгляни-ка, — сказал я.

Марко застыл на месте с остановившимся взглядом и странным выражением лица, которое я не сразу смог себе объяснить: он был одновременно удивлен и растерян. Позднее я понял, что в тот момент он открылся мне с еще одной стороны: когда у него появилась реальная возможность осуществить то, что он так настойчиво представлял себе, он вдруг почувствовал себя припертым к стенке. То, о чем он только мечтал, вдруг навалилось на него, повисло грузом на плечах, столкнуло с реальностью — пути назад уже не было.

Но в этом подвешенном состоянии он находился всего несколько секунд и тут же просиял, смотрел и не верил, трогал руками то камеру, то магнитофон, то коробку с пленкой, хлопал меня по плечу, с силой сжимал руку Сеттимио, хлопал по плечу и его тоже и говорил: «На следующей неделе начинаем снимать фильм! Да нет, прямо сейчас, немедленно!»

После этого отношения Марко со временем и пространством изменились, в нем пробудилась энергия во сто крат целенаправленней и осмысленней. Теперь он просыпался не в десять утра, а в семь, приходил к моему дому и звонил в домофон, когда я еще спал глубоким сном, вытаскивал на улицу, и мы бродили по Милану, разыскивая подходящие для съемок места и людей, заводили полезные знакомства, составляли план работы. Свойственное ему волнение сузилось и локализовалось, стало более предметным и продуктивным.

7

Я постоянно думал о Мизии. Просыпался и сразу вспоминал о ней, работал с Марко над подготовкой к съемкам и тоже думал о ней. Я словно заболел ею с первой минуты, как увидел, болезнь прогрессировала после прогулки в парке, и с тех пор мое состояние еще усугубилось. Временами мне казалось, что я думаю совершенно о другом, а потом вдруг понимал, что все равно о ней. Что бы я ни делал, стоило прерваться на секунду — и сразу учащалось сердцебиение, а голову заполняли хаотичные видения, воспоминания о Мизии.

Я звонил ей две пятницы и две субботы подряд, но никто не отвечал: ни она, ни брат. Раздавались длинные гудки, пока связь не прерывалась; я звонил в разное время суток, но все без толку. Я ругал себя последними словами за то, что не спросил ее флорентийский номер. Чувствовал себя одиноким, брошенным среди всех наших дел, слов, телефонных звонков и беготни, связанной с фильмом Марко; из-за того, что я не мог увидеть Мизию, все, что я делал, тускнело и не приносило никакого удовольствия, теряло всякий смысл.

Наконец, на третью субботу она сама мне позвонила, и я услышал в трубке ее жизнерадостный и чуть застенчивый голос:

— Это Мизия Мистрани. Не забыл меня? Не хочешь повидаться?

Я тотчас перезвонил Марко предупредить, что не смогу ему сегодня помочь, он, на мое счастье, оказался занят — в поте лица дорабатывал сценарий — и потому почти не слушал меня; я выскочил из дома больше чем за час до встречи, просто не мог сидеть в четырех стенах и ждать.

Чтобы убить время, я колесил на велосипеде по окрестностям, и когда, наконец, добрался до улицы, где мы назначили свидание, Мизия уже пришла; она казалась пятном света на фоне свинцово-серого города, стояла, засунув руки в карманы своего необычного синего пальто, отвернувшись, избегая липких взглядов проходящих мимо мужчин. Я снова поразился тому, что она пришла специально ради меня, все вглядывался в нее, пока дистанция сокращалась, и чувствовал легкое головокружение.

Я слез с велосипеда и обнял ее, но сделал это так неуклюже, что велосипед грохнулся на землю, и колеса продолжали крутиться в воздухе. От волнения движения мои стали совсем беспорядочными, и, чтобы отвлечься, я стал искать взглядом велосипед Мизии.

Она развела руками в присущей ей шутливой манере, улыбнулась, но не слишком весело:

— Велосипед я оставила брату, и его украли.

— Вот сволочи, — возмутился я. Будто наяву, я видел, как она крутит педали: спина прямая, сама такая хрупкая, спокойная, ноль внимания на движение на улице; я был готов перевернуть вверх дном весь Милан, прочесать один двор за другим, только бы вернуть ей велосипед.

— Ничего страшного, — сказала она. — Я здесь редко бываю.

Я же мечтал, чтобы Мизия бывала здесь как можно чаще, хотя она и казалась мне слишком ослепительной для окружающего нас города, а то, что она пришла на наше свидание пешком, казалось мне просто преступлением.

— Возьми мой, я дарю его тебе, — сказал я. Мой голландский велосипед,

который я купил три года назад, входил в число тех немногих предметов, которые я действительно любил; я подтолкнул его к ней.

Мизия попятилась, неожиданно залившись краской:

— Ты с ума сошел?

Все эмоции сразу же отражались в ее глазах: зрачки расширялись, черная бездна на светло-голубом фоне.

— Дарю, — снова сказал я и снова почувствовал себя страшно неуклюжим.

— Не хочу, не нужен он мне, — смеясь, она ловко увернулась от руля велосипеда.

— Мне тоже, — сказал я. — Если ты его не заберешь, зачем он мне? Я тогда брошу его здесь.

— Бросай, — сказала она, глядя куда-то в сторону; на ее скулах все еще держался румянец. Люди, пройдя мимо, оборачивались, обволакивали нас маслянистыми взглядами.

Я прислонил свой голландский велосипед к стене и оставил его там, даже не повесив замок, как делал всегда.

Мизия предложила зайти в маленький музей в двух шагах отсюда и, не дожидаясь ответа, пошла вперед. Я уже понял, что с ней можно забыть о пустых разглагольствованиях, она устроена иначе: слова у нее не расходятся с делом. Сказано — сделано, и все тут; для меня, привыкшего бездумно молоть языком, это было внове. Я перепугался и заволновался, но как можно решительнее зашагал рядом с ней и даже ни разу не обернулся, не посмотрел, что там с моим велосипедом.

В музее, как и на улице, мы опять держались рядом, чуть ли не касаясь друг друга, и я ощущал это всем телом, у меня по коже даже пошли мурашки; я чувствовал каждый ее вздох, шуршание ткани. Каждое ее движение отзывалось во мне сладкой мукой: она обогнала меня, потом обернулась, посмотрела мне в глаза, дотронулась до плеча, чтобы привлечь мое внимание и что-то показать. Я вдыхал ее едва уловимый аромат, наслаждался тем, как она отступает на несколько шагов от картины, чтобы охватить ее взглядом, потом подходит вплотную, рассматривает какую-то деталь под разными углами.

Мизия терпеть не могла картины на религиозные сюжеты, я тоже ненавидел их с детства; ей казалось просто преступлением, что на протяжении нескольких веков художники были вынуждены подчиняться требованиям заказчиков и изображать Христа, святых, мадонн, мертвецов, кресты и не могли посвятить себя чему-то живому, веселому и близкому им. Все находило у нее самый искренний отклик, в том числе и работа, она все принимала близко к сердцу, была участлива и благожелательна. Она жила, думала, действовала, повинуясь чувствам и инстинкту; я ощущал это по тому, как она двигается, смотрит, как меняется ее голос.

Она указала на портрет пятнадцатого века с изображенным на нем женским профилем:

— Представь себе: он сосредоточился перед холстом. И она замерла и дышит еле слышно. И так час за часом, день за днем, даже, может, неделя за неделей. Они словно оцепенели. Может, они за это время даже полюбили друг друга, в этом сне наяву. А потом он закончил портрет и исчез, она встала и тоже исчезла, прошли века, и осталась только картина.

Мне очень хотелось сказать Мизии, что я, как тот художник, смотрю только на нее, внимательно и сосредоточенно, но произнес только: «Ты права», — чересчур громко. Смотритель, дремавший на стуле в углу, очнулся и шикнул на нас, прижав палец к губам:

— Тссс!

— Но почему? — спросила Мизия. — Мы же не на кладбище. И не в церкви. Почему перед картиной надо обязательно стоять и молчать?

Она говорила совсем не грубо, просто удивленно и с ноткой протеста — я уже знал эту ее интонацию; смотритель что-то проворчал себе под нос, но не нашел что ответить.

Когда мы вышли на улицу, велосипеда, конечно, и след простыл — чего и следовало ожидать; я сказал об этом Мизии самым безразличным тоном, словно пропажа меня совершенно не волновала. «Какая жалость», — она посмотрела на меня огорченно, но снова возвращаться к уже закрытой теме не собиралась; я вдруг испытал своего рода облегчение, мне было уже не так жаль потерянного велосипеда, и я больше гордился тем, что достойно играю свою роль.

Мы пошли прогуляться по Милану с тем же настроением, что ходили по музею. Мы указывали друг другу на лица прохожих, на их походку, одежду, ловили обрывки

фраз, подмечали особенности поведения, жесты, взгляды. Когда-то я склонен был воспринимать все происходящее как свое личное дело, потом благодаря Марко научился смотреть на вещи по-другому, как сторонний наблюдатель; с Мизией делать это было веселее, чем с Марко: между нами будто пробегали электрические разряды, они вдохновляли меня и будили воображение. Даже Милан Мизия видела не в таких мрачных тонах, как Марко: конечно, он казался ей серым и гнетущим, неприспособленным для людей, но поскольку она лично не обязана была жить в этом городе, то видела в нем и что-то привлекательное.

— Этот город *прячется* за фасадами домов, во дворах, — говорила она. — Надо только *постараться*, чтобы отчаяние не поглотило тебя заживо. То же и с самими миланцами, разве нет? Посмотришь на них, и с души воротит, но ведь почти все они сами не рады, что живут здесь, маются и ругаются; впрочем, это уже хорошо, когда есть и такие, которые уверены, что живут в самом красивом и великом городе мира. Вот только никто ничего не делает, чтобы что-то изменить. То ли смирились, то ли просто во всем разуверились.

Мизия была снисходительней Марко, более оптимистично настроенной и гораздо активнее его: в восемнадцать лет она уже жила самостоятельно и работала в другом городе. Я шел с ней по центру Милана, не веря своему счастью, и мир вокруг наполнялся светом, красками, глубиной, и во мне просыпались новые, острые чувства, о существовании которых я даже не подозревал.

Наконец, нам обоим надоело бесцельно гулять по улицам, и на каком-то перекрестке она спросила, какие у меня планы. Планов у меня не было, даже никаких идей: я просто шел рядом с этой удивительно красивой девушкой, на которую все оборачивались, а она общалась со мной, как с самым близким и симпатичным ей человеком, и мне нравилось все, что она мне говорит, я во всем был с ней согласен. Я спросил у нее, не хочет ли она зайти ко мне и выпить чашку чая. «Отлично», — охотно согласилась она, изящная, порывистая, сильная, своевольная, будто светлогривая дикая лошадка.

Мой дом. Небольшой, всего три этажа, опоясанных общими галереями, внутренний дворик; штукатурка когда-то типичного для Милана желтого цвета, облупленная и почерневшая. Когда открываешь деревянную дверь, шум с улицы врывается во двор: сухой треск мотоциклов без глушителей, глухое рычание грузовиков долетают до противоположной стены и, отражаясь от нее, возвращаются обратно, а если закрыть дверь, они повисают в воздухе, словно крики диких животных.

Я поднимался по лестнице, показывая дорогу, — всего три коротких пролета — и через каждые три ступеньки оглядывался на Мизию, шедшую следом; с огромным трудом мне удавалось держать себя в руках, идти спокойно, сохранять нормальное выражение лица и скрывать свое изумление: я до сих пор не мог поверить в реальность происходящего. На узкой лестнице особенно хорошо были слышны мое сопение и легкое дыхание Мизии, которая с любопытством оглядывала стены.

Вот и моя квартира-пенал: деревянный пол, окно в глубине, вечно дрожащие полки на стенах — на проспекте очень оживленное движение, а когда проезжает трамвай или троллейбус, все ходит ходуном. Эту квартиру нашла мама, а она никогда при выборе жилья не обращала внимания на шум или освещение. Бабушка, впервые зайдя ко мне, сразу ужаснулась: «Не квартира, а камера пыток! Здесь можно испытывать на прочность нервную систему!» Впрочем, бабушка с моей матерью вечно спорили; но тут и Марко считал, что в моей квартире жить невозможно. Я же в то время шума не замечал, а если не хватало света, просто выходил на улицу; так или иначе, я был доволен: ни у кого из моих сверстников, за исключением Мизии, не было собственного жилья.

Мизия смотрела по сторонам: мини-кухня возле входа, приготовленные на выброс пакеты с мусором, маленькое кресло из пятнистой телячьей кожи, которое мы однажды ночью обнаружили с Марко одиноко стоящим на тротуаре, кое-как застеленная большая кровать на колесиках, стол на козлах у окна, диски на полу, книги на шкафах, фотографии и плакаты на стенах, валяющиеся повсюду ботинки и другая одежда, сумка с грязным бельем, которое я собирался постирать в маминой стиральной машине. Я попытался представить, что она подумает обо мне, увидев все это, наверное, решит, что я несамостоятельный, занимаюсь неизвестно чем, иногда путешествую, что-то поймет и о характерах моей матери и бабушки, настроенной критически и имеющей на меня влияние; а если прибавить к этому учебники, оставшиеся со школьных лет, случайные книги, поэтические сборники, газеты, комиксы, любимые пластинки, диплом по Четвертому крестовому походу, еще я и курю (меня выдает чиллим темного дерева, привезенный из Индии) — получается обобщенный,

размытый образ эдакого бывшего студента, сына и внука, порывистого и нерешительного. В общем, та еще картина; я ходил взад-вперед, рылся в ящиках и шкафах, пытался отвлечь Мизию и помешать ей составить обо мне окончательное мнение.

Я протягивал ей книги, диски, фотографии, болтал без умолку, торопливо перескакивая с одного на другое и бестолково размахивал руками. Она осматривала все вокруг своим быстрым проницательным взглядом; слушала меня, все время в ожидании новой информации. Когда я показал ей мои рисунки тушью, она удивилась:

— Какие странные. Правда, очень странные.

— Это так, ничего особенного, — я не мог понять, что ее удивило. — Рисую иногда, если есть свободная минута.

— Да у тебя *талант*, — воскликнула она, не отрывая взгляда от рисунков. — Рисуй как можно больше. Ты просто обязан.

Я сказал ей, что никакой я не талант и не моя это профессия, я хочу снять вместе с Марко фильм, а потом заняться историей; но то, что она мне сказала, задело меня за живое, от волнения я даже вспотел. Я не мог поверить, что она действительно разглядела во мне что-то достойное внимания; не мог поверить, что нахожусь вместе с Мизией Мистрани у себя дома, где столько о ней думал с той самой ночи, когда мы познакомились. Больше всего мне хотелось вести себя непринужденно, но я не знал, как это сделать, если внутри меня происходило короткое замыкание, как только я смотрел на нее.

Я поставил кипятиться воду для чая в кастрюльке, покрытой известковым налетом, поискал одинаковые чашки, но не нашел, пришлось вымыть две разные. На кухне — хоть шаром покати: кусковой сахар, соль, пачка чая и пять плиток бабушкиных шоколадок с начинкой, которые и составляли основу моей совершенно не сбалансированной диеты.

Я включил песню «Let it bleed»[1] группы Rolling Stones, принес на небольшом непальском подносе конфеты, чашки, полупустую бутылку вишневки. Мизия съела две или три шоколадки, она была голодна и не стеснялась в этом признаться: она всегда делала то, что чувствовала, это ведь так естественно. Она ходила по квартире и рассматривала ее с веселым любопытством, ходила своей обычной легкой, пружинистой походкой, решительно ступая по полу ногами в кроссовках. Я ловил каждое ее движение и словно видел сон наяву, ведь все последние недели я только и делал, что представлял ее себе в мечтах, и вот теперь она была рядом и все равно казалась нереальной, такой яркой, что слепило глаза.

— Садись, садись, — сказал я; сесть было, в общем, некуда, не считая кровати на колесиках, которая так и норовила куда-нибудь укатиться, двух на редкость неудобных плетеных стульев, большой картонной конструкции в виде упаковки из-под кока-колы, кресла из пятнистой телячьей кожи — его я и пододвинул прямо к столу, поближе к ней.

Мизия взглянула на кресло и рассмеялась; ее руки были перепачканы шоколадом — ее явно забавлял и я, и все, что она видела вокруг. Она села, села в моем доме, в мое маленькое пестрое кресло — мы наедине, кроме нас, здесь никого нет, и она пришла именно ко мне.

Мизия заговорила о том, как живет во Флоренции с еще одной девушкой и юношей — они вместе работают в реставрационной мастерской: о том, какой беспорядок в их квартире, как там холодно, о маленьком электрическом обогревателе, который бьет током, а если включить в квартире весь свет, вышибает пробки. Я слушал ее, и мне то казалось, что она рядом со мной и это чудо, то наоборот — я ей совсем чужой, и я начинал завидовать незнакомым мне соседям, посвященным в такие подробности ее жизни, о которых я даже подумать не смел, у меня все холодело внутри при мысли, как поздно мы встретились и сколько времени потеряли. Я бы хотел знать о ней все и ничего, я бы хотел, чтобы в тот вечер она возникла из ниоткуда, такая цельная, остроумная, сложная, непредсказуемая, нетерпеливая, внимательная, свободная. Слушая ее, я представлял себе все так же живо, словно видел собственными глазами, я одинаково внимательно слушал и смотрел; в горле стоял ком.

Я вспомнил о чае; вода из кастрюльки наполовину выкипела, остаток я вылил в выщербленный заварочный чайник и отнес его вместе с не слишком чистыми чашками на стол у окна. Мизия замолчала и наблюдала за мной, а я едва не споткнулся, встретив ее выжидательный взгляд. Мелодия Rolling Stones казалась мне слишком

---

[1] «Пусть льется кровь» (*англ.*).

примитивной и навязчивой для нее; я уменьшил звук и тут же испугался, словно окунулся в пустоту, опять прибавил громкость. Вернулся к столу, заглянул под крышку чайника и сказал:

— Боюсь, заваривать чай я не очень-то умею.

Насчет красоты собственного голоса я тоже не обольщался: самому противно было его слышать; да и мои движения, слишком размашистые и резкие, меня раздражали. Я стал наливать чай в чашку и половину пролил мимо, да еще ошпарил себе руку.

— Чертова асимметрия, — я еле сдержался, чтобы не швырнуть кастрюлю в мусорное ведро.

— Ты представляешь, сколько бы потерял, будь ты совершенно симметричным? — смеясь, спросила она.

Я посмотрел на нее из полусогнутого положения, повернув голову под таким углом, что заломило шею; она говорила совершенно искренне и не пыталась меня утешить, и я заражался от нее этой свободой.

— Я тоже асимметричная, — сказала Мизия. — У меня одна половина лица смеется, а другая плачет. — Сидя в кресле и чуть подавшись вперед, она ребром ладони провела линию от лба к подбородку: — Видишь?

— Да, кажется, есть немного, — сказал я, чувствуя, как скольжу по наклонной плоскости.

— А еще у меня левая подмышка потеет гораздо сильнее правой, — сообщила она.

— *И у меня*, — это казалось мне невероятным совпадением и вместе с тем вполне в порядке вещей.

Мизия подняла руки, словно собиралась понюхать свои подмышки: на меня повеяло теплом ее тела, мелькнула упругая белоснежная кожа под серым шерстяным свитером, который облегал стройную, ладную фигуру.

И тут я бросился к ней — невольно, не раздумывая. Только что стоял метрах в двух от Мизии, держа в руке налитую до половины чашку, а через секунду чашка уже упала на пол, и я прижимался лицом к ее волосам, шее, груди, тонул в ее тепле, мягкости, аромате. Я действовал чисто импульсивно, и сразу головой в омут; так человек смотрит из окна на улицу, облокотившись на подоконник, и если и думает о том, чтобы прыгнуть вниз, путь ему преграждает прозрачное стекло, но вдруг через мгновение он, сам не понимая как, оказывается за окном, летит вниз, и пути обратно уже нет.

Кажется, я пытался ее поцеловать или, по крайней мере, сжать в объятиях: я стремился прикоснуться к ней и поражался сам себе, инстинкт и новые, непередаваемые ощущения, мучительные сомнения и ее глаза, такие близкие, отчаянная тяжесть и отчаянная легкость, путающиеся мысли, полный сумбур в голове. Я тонул в своих ощущениях: торопился, вырывался, нырял с головой, выныривал.

Я почувствовал, как напряглась Мизия, и снова на меня навалились мучительные сомнения; тяжело дыша, она высвободилась из моих рук, отступила назад. Я вдруг вновь обрел зрение, слух, чувство пространства, как будто в темной комнате внезапно зажегся свет.

Я смотрел на Мизию, и расстояние между нами увеличивалось с головокружительной скоростью: ее глаза с расширенными зрачками, губы, всего миг назад касавшиеся моих, побледневшее лицо. На нем появилось какое-то странное выражение, и я не сразу понял, что оно означает: явное огорчение и разочарование, и меня прямо отбросило назад, назад, назад, я врезался спиной в стол на козлах, опрокинул его, чашки, бумаги, кусочки сахара, книги, коробки, пузырьки с тушью, монеты, ручки, заварочный чайник, детали телефона разбросало в разные стороны, как после взрыва, а я плюхнулся на пол и ударился головой об стену.

Мизия стояла посреди комнаты, а я смотрел на нее, сидя на полу, в луже из разноцветных чернил, чая и стеклянных осколков, сожаление и разочарование в ее глазах, горькая улыбка на губах отзывались у меня в сердце болью — я даже не представлял, что такая боль существует.

Мне было так плохо, что я готов был расплакаться; лечь ничком перед ней и попросить прощения тысячу раз подряд; кинуться к окну, распахнуть его и броситься вниз, только бы не думать о том, какую страшную и глупую ошибку я совершил и все испортил.

Мизия смотрела на меня, все еще очень бледная, но кровь уже начала приливать к ее щекам, и они постепенно розовели, хотя кожа у нее была очень светлой от природы.

— Прости, прости, прости, черт бы меня побрал! — Надо было встать и подойти к ней ближе, но я просто не мог; только сказал: — Мне жаль, жаль, жаль. — Я чувствовал себя полным идиотом, грубияном и нахалом, особенно по сравнению с ней, открытой и потрясающе естественной; мне казалось, что я испоганил произведение искусства неприличной надписью, загадил альпийский пейзаж, опорожнив мусоровоз, полный промышленных отходов. Я уже мысленно представлял себе Мизию, распахивающую дверь, сбегающую по ступенькам во двор на улицу, покидающую навсегда мой дом и мою жизнь. Уже представлял, как опустеет моя квартира и сколь невыносимым будет чувство утраты.

Но она продолжала смотреть на меня, не двигаясь с места, и постепенно выражение ее лица стало более спокойным, огорчение и разочарование куда-то исчезли, а потом появилась улыбка — сначала едва заметная, потом все шире и шире. Мизия провела рукой по лбу, по волосам; расхохоталась, согнувшись пополам и закрыв глаза.

Я не верил своим глазам, но через секунду, сам того не заметив, уже смеялся вместе с ней, напряженно и неуверенно, и не мог остановиться, как ребенок, впавший в истерику от того, что ни поступки, ни слова, ни сама жизнь ему не понятны. Мы смеялись, каждый на своем месте: она стоя, я сидя в луже из разноцветных чернил и чая; мы смотрели друг на друга, прерывисто дышали, дрожали, тихо всхлипывали, нервы наши были на пределе, и при каждом вдохе в легкие проникали облегчение и отчаяние.

8

С появлением Сеттимио все сразу завертелось, фильм с поразительной быстротой обретал реальность. Только что мы с Марко бродили по Милану и обсуждали его, как обсуждали десятки других неосуществимых идей, и вдруг раз — идея стала осуществимой, два — Марко уже дописал сценарий и у нас уже были почти все актеры и почти все члены съемочной группы.

Мы с порога отвергли мысль о профессионалах и о тех, кто собирался ими стать: Марко не хотел иметь дело ни с людьми, склонными к нарциссизму или маньеризму, ни с циничными, во всем разочарованными специалистами. Он хотел только тех, кто бы начал с чистого листа и был таким же любопытным, неугомонным, безрассудным, как мы; он считал, что это единственный способ создать что-то новое, и я был с ним согласен. Поэтому мы решили, что он будет кинооператором («Все эти режиссеры, толстожопые уроды, за них все делают другие, а они развалятся на своих складных стульях и разве что время от времени приложатся глазом к видоискателю», — говорил он), а я займусь светом. Звукооператором мы сделали моего придурковатого соседа, а костюмером и секретарем — мою троюродную сестру. Актеров отыскали среди друзей, знакомых, бывших одноклассников, плюс Сеттимио Арки, который добыл нам оборудование в обмен на роль и чье лицо, вдобавок, показалось Марко интересным. Сеттимио привел еще и помощника оператора, своего приятеля, участвовавшего в съемках каких-то рекламных роликов и документальных фильмов; это стало единственной уступкой техническому опыту со стороны нашей команды: мы могли обойтись без чего угодно, но изображение в кадре должно было быть в фокусе.

По поводу главного героя мы до сих пор сомневались: Марко с самого начала думал о нашем бывшем однокласснике по имени Вальтер Панкаро, который и в жизни был таким же необузданным психопатом, как и персонаж фильма, но мы оба опасались, как бы это сходство только не навредило. Мы решили устроить проверку — позвали его на прогулку и заставили пить, курить, говорить, дразнили и подначивали, чтобы оценить разнообразие его мимической гаммы, но гамма оказалась довольно скудной. Потом мы зашли в пиццерию, и под конец ужина, когда Панкаро, скрюченный, как марсианин, еще сидел над последним куском остывшей пиццы «Четыре сезона», Марко тихо сказал мне: «Ладно, годится». Не меняя выражения лица, я таким же бесцветным голосом ответил, что, может, стоит поискать кого-нибудь более подходящего; но Марко сказал: «Все, все, решено. Вопрос закрыт». Такая у него была манера: чего-то изо всех сил добиваться, а потом пускать дело на самотек, перебирать в уме несметное множество решений, выбирать почти наугад одно и уходить в него с головой, словно других и не было; на том все и кончалось.

Если посмотреть этот фильм сейчас, вполне может показаться, что Марко просто воплотил в нем свой первоначальный замысел и за каждым персонажем,

эпизодом, кадром, диалогом стояло то особое, не знающее сомнений видение мира, которым проникнуты все фильмы, книги, картины, составившие панораму его творчества. Однако это совсем не так: то, что Марко задумывал сценарий, который он написал, — все это очень далеко от того, что у него получилось. В фильме совсем другие атмосфера, идеи, чувства.

Марко всегда говорил «наш фильм», но в действительности это был с самого начала его фильм, я лишь служил фильтром и камертоном для образов, приходивших ему в голову. Чем ближе был день начала съемок, тем Марко становился беспокойнее, все его внимание уходило на то, чтобы выискивать и собирать элементы фильма во всем, что он видел, слышал, читал: жест прохожего на улице, заголовок в газете, строчка из песни, услышанной по радио, надпись на стене, взгляд девушки в окне трамвая, да и любое видение, внезапно возникающее перед нами во время ночных прогулок по городу. Он говорил: «Постой» с таким напряжением в голосе, словно именно этот, особый миг требовал от него сосредоточения всех душевных сил; на моих глазах новый элемент включался в зыбкие рамки воображаемого фильма, начинал взаимодействовать с тысячью других элементов, выдуманных и реальных. Случалось, он впадал в ярость: голос становился резким и отрывистым, взгляд мрачнел; он толкал людей, переставлял предметы — только чтобы лучше увидеть, лучше почувствовать, лучше понять, почему его заинтересовало именно это, а не другое.

Общаться с ним стало труднее, чем раньше, но не настолько, чтобы наша дружба оказалась под угрозой. Мысль о том, чтобы снять фильм, не связывалась для меня ни с честолюбием, ни с поисками своего «я», ни с гордостью; мне просто нравилось проводить с ним время, открывать неведомый прежде мир, иметь в запасе кое-что интересное, что можно рассказать Мизии. С другой стороны, Марко с его упрямством, ленью, нигилизмом слишком трудно было в одиночку находить общий язык с реальностью, и он ценил ту роль среднестатистического зрителя, ледокола, посредника, синхронного переводчика, которую я при нем играл. Наша дружба строилась на том, что я служил мостом, соединявшим его с остальным миром, а он указывал направление и конечную цель; меня вполне устраивало это распределение ролей: при полном несходстве наших природных дарований оно казалось мне честным, равноценным обменом.

9

Я заговорил с ним о Мизии, когда мы сидели в большой квартире, которую готовили к съемкам; Марко сосредоточенно рисовал раскадровки к первым сценам.

— Ее правда зовут *Мизия*? — сказал он с одной из своих насмешливых улыбок.

— Да, а что? — напрягся я, непроизвольно приготовившись защищаться.

— Ничего, — сказал Марко, уткнувшись в свои рисунки. — Немножко *претенциозное* имя, нет? Тебе не кажется?

— Ничего подобного, — возразил я таким тоном, что, не будь он целиком поглощен своим занятием, непременно бы удивился. — Я еще не встречал девушку, у которой было бы меньше претензий. Просто ее так зовут. Родители так назвали.

Марко сказал: «Вот черт!» — быстро стер ластиком похожего на чучело человечка, обозначавшего Вальтера Панкаро, и нарисовал его заново, в другом углу прямоугольника, обозначавшего кадр. Он был слишком нетерпелив, чтобы хорошо рисовать: ему важно было лишь более или менее точно обозначить на бумаге основные детали.

— Я хотел пригласить ее в субботу сюда, посмотреть, как мы снимаем, — сказал я. У меня в ушах еще звучал ее голос — накануне вечером я звонил ей во Флоренцию; я помнил все его оттенки, помнил, как всего за несколько минут она показалась мне близкой и далекой, внимательной и занятой своими мыслями.

— Хорошо, — негромко сказал Марко. — Только учти, тут не цирк с дрессированными медведями и жонглерами. Пора уже хоть немного сосредоточиться на том, что мы делаем.

— Сам знаю, — огрызнулся я; меня раздражало его поведение. — Пока вообще неизвестно, сможет ли она прийти. — Но мне очень хотелось, чтобы она смогла: мне хотелось пустить в ход все козыри, заслужить ее интерес, попытаться загладить то впечатление, которое осталось у нее от нашей прошлой встречи.

Марко сказал «Ладно», но все равно был недоволен, ему совершенно не нравилась мысль снимать фильм на глазах у посторонних.

Квартира, в которой мы собирались снимать, принадлежала родителям Вальте-

ра Панкаро: они уехали на месяц в Энгадин кататься на горных лыжах, оставив его с горничной посреди невероятного количества мебели темного дерева, стеклянных горок, альпийских пейзажей, чаш, бокалов, серебряных блюд, персидских ковров. После долгих уговоров Вальтер Панкаро согласился предоставить ее под основную съемочную площадку, взяв с нас клятвенное обещание ничего не ломать, а когда закончим, все расставить как было. Суперпедантичный и гиперэкспрессивный, он теперь очень дорожил своей главной ролью, но когда Марко объяснил, что нам надо вынести из гостиной всю мебель и расставить повсюду большие картонные коробки, он совсем сник. У нас не было ни декоратора, ни реквизитора, ни машинистов, ни бутафоров: перестановкой занимались я, Марко, Сеттимио Арки и моя троюродная сестра, мы устроили такой кавардак и такой шум, что в дверь несколько раз звонили возмущенные соседи. К ним выходил Марко и говорил властным тоном, который у него откуда-то взялся с недавних пор: «Мы снимаем *фильм*»; они выглядели слегка испуганными и слегка польщенными тем, что в их доме происходит такое волнующее событие, но тоска Вальтера Панкаро только усиливалась. Он все с большей опаской следил за варварскими манипуляциями с комодиками, столиками, ковриками и ледяным тоном выговаривал нам за каждую царапину на паркете, оббитый угол, вмятину на серебре, содранный китайский лак. Горничная изводила нас еще больше, стояла над душой и все время грозилась пожаловаться родителям Панкаро, если мы еще что-нибудь испортим; мы беспорядочно метались по квартире, то неуклюже, то осторожно, с треском, грохотом, возгласами: «Осторожнее, осторожнее», «Тише, тише», «Конечно, конечно».

10

Наступила суббота, день начала съемок, и все огрехи организаторов-любителей тут же выплыли наружу. В четверть девятого я заехал за Марко домой и пока рулил на своем «пятисотом» вдоль трамвайного кольца, он еще раз возбужденно перечислял основные принципы нашего предприятия. Горячась, объяснял мне, каким фильм быть не должен, наверно, потому, что сейчас, когда времени уже не осталось, хотел составить себе более четкую картину: «Он не должен сводиться к форме, не должен сводиться к приему. Он не должен включать ничего готового, никакого уже услышанного, понятного языка. Он не должен легко смотреться, не должен вызывать никаких накатанных ассоциаций. Он не должен быть рыбой, плывущей по течению. Он должен быть рыбой, которая плывет против течения, по рекам, по полям, и *летает*, где хочет». Говорил: «Обещаешь сразу сказать мне, если увидишь, что он не такой? Даже в разгар съемок?» «Обещаю», — отвечал я и согласно кивал головой.

Мы остановились у дома Панкаро и зашли в бар выпить по крепчайшему капуччино, мы говорили, ходили вдоль стойки и глядели из огромных окон на улицу, чтобы не пропустить, когда приедут остальные. Мы смеялись, кашляли, смотрели на часы; говорили: «Ну, началось»; говорили: «Посмотрим, что теперь будет». Это было похоже на последние минуты перед прыжком с парашютом: пространство вокруг нас становилось все более разреженным, беспокойным, полнилось пульсацией непредсказуемых, все ускоряющихся ритмов.

Но в девять так никто и не показался, и мы молча, не глядя друг на друга, поднялись в старом лифте, среди деревянных панелей и кованого железа, и горничная семьи Панкаро сказала, что Вальтер еще спит, и нам пришлось растолкать его и заставить подняться и умыться, и еще двадцать минут ждать, пока явится моя троюродная сестра с костюмами. Звукооператор тоже опоздал, а Сеттимио Арки вместе с помощником оператора пришли еще позже, рассыпаясь в неискренних извинениях. Потом начались проблемы с диафрагмой камеры, проблемы с синхронизацией магнитофона, я обжег пальцы о лампу на прищепке, у моей троюродной сестры не хватало ни булавок, ни подходящих одежных щеток, ни запасных вещей для сцены с Вальтером Панкаро. Мы говорили все разом, наступали друг другу на ноги, постоянно ругались, пытаясь поделить полномочия и территорию, дышали запахом носков, сигарет, адреналина, воздуха, накалившегося от ламп. Время от времени я поглядывал на Марко с его камерой, сценарием, заготовленными рисунками, он беспокойно сновал из конца в конец огромной пустой гостиной, где все мы чувствовали себя маленькими и жалкими, и во мне крепло чувство, что затея с фильмом тоже кончится ничем, как и множество других затей, столько раз за последние годы воодушевлявших нас на минуту, день, неделю. Мне казалось, что реальность, в которую он сейчас

погрузился, опять его разочаровала: оказалось, мы совсем не представляли, что нам предстоит, все шло медленнее, труднее, тяжелее. Меня радовало только, что Мизия не смогла прийти; я бы себе не простил, если бы у нее осталось такое жалкое, бедственное впечатление, бесконечно далекое от того, на какое я рассчитывал.

Шло время, а Вальтер Панкаро все никак не мог запомнить свои перемещения, я все никак не мог правильно поставить свет, звукооператор все жаловался, что микрофон фонит, Сеттимио Арки со своим знакомым помощником оператора все отпускал непристойные шутки; Марко поймал мой растерянный взгляд и спросил: «Что такое?»

— Ничего, — сказал я, пытаясь вытереть лоб тыльной стороной ладони. — Может, стоит отложить все на несколько дней, получше подготовиться?

Он уставился на меня, в его взгляде читалась злость на весь мир, но злость вполне конкретная.

— Я лучше выброшусь из *окна,* — сказал он. Его руки и уголки рта подрагивали от напряжения, голос вибрировал от еле сдерживаемого отчаяния; он отвернулся, потом снова взглянул на меня: — Мне двадцать четыре года; не знаю, как ты, а я за свою жизнь уже потратил впустую все время, какое мог. Другого выхода нет и быть не может.

Только тогда я понял, что фильм и вправду стал для него вопросом жизни и смерти, что период наших с ним отвлеченных мечтаний, ролевых игр, пустых слов завершен, точка. Остальные тоже это поняли, и атмосфера в огромной пустой гостиной еще больше накалилась. Марко без остановки ходил взад-вперед, от одного человека к другому, без устали объяснял, упрашивал, подгонял; снимал камеру со штатива и кружил с ней по комнате, давал отрывистые команды помощнику оператора, звуковику, моей троюродной сестре, Сеттимио Арки, мне, кричал на Вальтера Панкаро, когда тот не понимал, как должен двигаться и куда смотреть.

После долгих проб и ошибок каждый из нас более или менее освоил свою роль; Марко напоследок окинул взглядом комнату и крикнул: «Тишина!» так громко, что мы разом умолкли — я и не думал, что это возможно. Потом он крикнул: «Мотор!»; я стукнул хлопушкой; Марко крикнул: «Начали!»; Вальтер Панкаро, ожидавший снаружи, вошел в гостиную. Все было необычно и волнующе: общая молчаливая безраздельная сосредоточенность на одном деле. Все было так, словно пространство постепенно сжималось, подчиняясь еле слышному гудению ламп, сдерживаемому дыханию, шороху одежды, стрекотанию пленки в барабане камеры, поскрипыванию подошв.

А еще все было не так: мы выбивались из темпа, из ритма, из духа, в каком Марко представлял себе сцену, она не имела ничего общего ни с одним из вариантов, которые он мне время от времени описывал. Казалось, Вальтеру Панкаро стоило неимоверного труда сделать пару шагов и оглядеться хоть сколько-нибудь выразительно, движения его терялись в слишком зыбком пространстве кадра. Я прекрасно понимал Марко, словно сам стоял у камеры, а не прижимался к стене с лампой в руках, и ни капли не удивился, когда услышал его крик: «Стоп! Не то! Совершенно не то!»

Минут сорок он потратил на поиски другого ракурса, другого освещения, другого темпа движений и взглядов Вальтера Панкаро. Ему пришлось делать новые раскадровки, наброски, спрашивать технического совета у помощника оператора, орать на Сеттимио Арки, который болтался со своей лампой где не надо, обсуждать с моей троюродной сестрой, как поинтереснее уложить жидкие волосенки Вальтера Панкаро, уговаривать горничную отключить телефон, пихать меня рукой в спину, пока я не встал со своей лампой на нужное место. От возбуждения, духоты, жары от ламп мы задыхались, каждое движение давалось с трудом, но в его голосе звучала пугающая решимость, горящий взгляд говорил, что назад дороги нет. Наконец приготовления кончились, мы снова замерли, до судорог сосредоточившись на своих ролях и местах в пространстве; Марко снова дал отмашку, наша барахлящая дилетантская машина снова пришла в движение, снова застрекотала пленка, Вальтер Панкаро со своей физиономией полоумной марионетки просеменил в комнату, а через секунду за его спиной в дверях появилась Мизия и попала прямо в кадр.

Никому из нас не пришло в голову поставить кого-нибудь на лестничной клетке у входной двери, что неудивительно, учитывая, что никто из нас не знал, как снимают фильм; но сцена получилась забавная, учитывая, насколько мы все были напряжены. Мизия по инерции сделала два-три робких шага в гостиную; потом заметила лампы, камеру, всех нас, стоявших, сидевших на корточках вдоль стен с застывшими взглядами, и остановилась как вкопанная. Даже Вальтер Панкаро почувствовал, что у него

за спиной что-то произошло и, как всегда, механически повернул голову, не понимая, в чем дело. Мизия была ослепительно красива в свете софитов; в замешательстве она каким-то детским жестом всплеснула руками.

Марко крикнул: «Сто-оп!» — и все разом зашевелились: огромная пустая гостиная вмиг наполнилась голосами, смехом, движением.

Мизия сказала: «Простите, пожалуйста», — и потупилась с самым покаянным видом. Марко ринулся к ней и заорал:

— Может, объяснишь, какого черта ты тут делаешь? — И заорал на остальных: — Какого черта никто не следил за дверью?

Я втиснулся между ними и сказал:

— Это я виноват, это я виноват, — Марко вопросительно воззрился на меня, Мизия опять всплеснула руками. Я неуклюже представил их друг другу: — В общем, это Мизия. А это Марко.

Марко был слишком взбешен, чтобы быть учтивым, он сказал:

— Очень приятно. Только, может, светское общение отложим до более удобного случая? — Он так и излучал отрицательную энергию: весь подобрался, взгляд враждебный.

Но я ни разу не видел, чтобы Мизия чувствовала себя неловко дольше нескольких минут, что бы ни происходило: она обвела рукой гостиную и нашу растерянную горе-команду и спросила:

— О чем же фильм?

— Фильм об одном совершенно обыкновенном психе, который понимает, что мир его достал, и начинает сжигать по очереди все мосты между собой и жизнью.

Мизия смотрела на него с недоверием и любопытством: чуть наклонив голову, она поправила волосы, приоткрыв изящной формы ухо. Лампы на полу слепили нам глаза, все остальные, застыв по углам гостиной, уставились на нас, напряжение нарастало. Мне хотелось обнять Мизию, отвести Марко в сторонку и попросить быть с ней повежливее, но я не знал, как это сделать. Мизия сказала:

— Автобиографический фильм, да?

Во взгляде Марко мелькнула ярость, но с оттенком замешательства перед чем-то нестандартным и необъяснимым. Он тоже потянул себя за прядь волос, как всегда, когда сильно нервничал, и сказал Мизии:

— Ладно, если хочешь остаться и посмотреть, будь добра, постой вон там.

Мизия встала вместе с нами возле камеры, а Марко послал Сеттимио Арки к горничной распорядиться, чтобы она приглядывала за входной дверью, и после долгих перестановок и уточнений мы сняли второй и третий дубль первой сцены.

Но Вальтер Панкаро двигался слишком беспорядочно даже для психа: не мог толком пройти от двери до картонных коробок на полу, голову поворачивал рывками, не отрываясь смотрел в камеру. Марко по нескольку раз объяснял ему каждое движение, сам сыграл всю сцену, чтобы ему стало понятнее, говорил с ним самым спокойным и ровным тоном, на какой был способен, но ничто не помогало. Казалось, наконец все ясно, ошибиться просто негде, но стоило Марко скомандовать: «Начали!» — как Вальтер Панкаро впадал в ступор на свой тихий и гиперэкспрессивный лад: смотрел себе под ноги, смотрел в объектив, вертелся в десяти направлениях разом, чесал в затылке. Он говорил «Черт, да что ж такое», Марко кричал «Сто-оп!», кто-нибудь фыркал, кашлял, все, как могли, старались себя контролировать, чтобы не усугублять ситуацию. Сеттимио Арки качал головой, шептал: «С этим недоумком ни хрена у нас не выйдет». Вальтер Панкаро своим металлическим голосом повторял: «Черт, черт», лицо его посерело от стыда, он был раздавлен ответственностью.

Мы переживали, что испортили пленку, и не замечали, что дело близится к вечеру, в комнате стояла жара и духота, дышать было почти нечем; никто из нас и не подозревал, какое это изнурительное и монотонное занятие — снимать фильм, никто даже не представлял себе, каково это — стоять неподвижно целую вечность, когда все сводит от напряжения, а внимание ослабевает. Воздух вибрировал от перепадов между точностью и путаницей, замыслами и препятствиями, тишиной и бедламом; иногда мне казалось, что мы снимаем тот самый фильм, о каком мечтал Марко, а через пару минут казалось, что мечта погибла безвозвратно. К тому же рядом, метрах в двух, стояла Мизия и молча, не отрываясь, наблюдала за происходящим, и будоражила мне кровь, и обостряла восприятие ситуации.

Толку от Вальтера Панкаро было все меньше, съемки шли рывками, с долгими перерывами, наконец Марко сказал, что лучше отложить сцену до завтра, а пока взять камеру в руки и отснять, что видит герой, когда входит в квартиру. Вальтер Панкаро явно приободрился, сказал: «Тогда у меня будет время все обдумать», — и

немедленно погрузился в проблемы недовольных соседей, поцарапанного паркета, перерасхода электричества.

Когда мы покончили с субъективными планами и Сеттимио Арки удалился с помощником оператора и с пленкой, чтобы отдать ее очередному своему знакомому и проявить втихаря в лаборатории, я наконец-то сделал то, что хотел сделать с самого начала: поздоровался с Мизией. Я боялся, что она обижена на меня за неловкую сцену, но ничего подобного: ей было интересно и весело, она смеялась, разглядывала все вокруг и задавала мне вопросы.

Марко, наоборот, был чернее тучи: съемки едва начались, а на фильме, похоже, уже можно было ставить крест, и он знал, что никто, кроме него, не может этот фильм спасти; в его взгляде читалось желание послать все к чертовой матери и сознание того, что все время придется жертвовать чем-то важным. Он еще раз попытался что-то объяснить Вальтеру Панкаро, заставил повторить за ним несколько движений, но было очевидно, что все без толку; в конце концов он отступился, подошел ко мне и, не обращая внимания на Мизию, с которой я разговаривал, сказал: «Пошли?»

Мы вышли втроем, молча, чопорно вошли в лифт, будто соседи по дому, и с деланным интересом уставились на деревянные панели у себя перед носом. Только когда мы спустились на первый этаж и я открыл дверь, Марко вызывающим тоном сказал Мизии: «Эффектный выход, ничего не скажешь».

— Мне *жаль*, — ответила она. — Из-за меня ваш актер так больше и не смог разыграться.

— Актер, как же. — Марко явно терзала мысль, что у его позора были свидетели, а теперь об этом еще и приходилось говорить.

— Но я оборвала его на *середине* сцены, — сокрушенно сказала Мизия, повышая голос, чтобы перекрыть уличный шум.

— Ему и до твоего появления была грош цена, — холодно сказал Марко.

— Но я уж точно ему не помогла, — сказала Мизия. — Он же такой восприимчивый, у него, наверно, был шок.

— Он *более* чем восприимчивый, наш Вальтер, — сказал я, но оказалось, что меня никто не слышал. Я шел между ними по тротуару в полном смятении чувств, лихорадочно менявшихся каждую секунду: возбуждение после съемок и подавленность из-за возникших трудностей, изнеможение от духоты, гордость от того, что я знаком с такой девушкой, как Мизия, и что у меня есть такой друг, как Марко, беспочвенная ревность к обоим, ощущение, что я не контролирую ситуацию, пытаюсь догнать ее и не могу.

Между ними, словно магнитные импульсы, простреливали искры взаимного интереса, причем Марко старался казаться безразличным, а Мизия боялась показаться бестактной после случившегося. Она задала ему несколько технических вопросов по поводу фильма, он отвечал коротко и рассеянно, словно считал, что она все равно ничего особо не поймет. Мне казалось, что он ей неприятен, а она его бесит, но я скоро понял, что они по-прежнему заинтересованы друг другом.

Когда мы подошли к моему «пятисотому», Марко внезапно спросил у Мизии: «И все-таки, какое у тебя впечатление? Когда ты вот так вдруг вошла?»

— От чего? — ее голос прозвучал неожиданно сухо.

— От фильма, — сказал Марко так, словно уже пожалел, что проявил любопытство.

Мизия посмотрела на мыски своих кроссовок; посмотрела Марко в глаза; сказала: «По-моему, ты ведешь себя слишком *жестко*».

— В каком смысле? — Марко был совершенно сбит с толку.

— Ты все время на взводе, — сказала Мизия. — Бог мой, ты так уперся в свою роль *режиссера*! Я думала, что снимать фильм со своими друзьями гораздо легче и веселее.

Марко не смог удержаться от смеха: он не привык к столь открытому нападению, тем более со стороны красивой и малознакомой девушки.

— Почему же тебе показалось, что у нас не легко и не весело? — спросил он.

— Ну, как тебе сказать, — ответила Мизия. — Ты был будто какой-нибудь капитан военного корабля, постоянно настороже. Неудивительно, что у всех сдавали нервы.

— Но это *не так*, — сказал Марко; я нечасто видел, чтобы разговор настолько выбивал его из колеи. Он повернулся ко мне, окутанный вечерней сыростью и дождевой пылью, и спросил: — Ливио, черт возьми, у тебя что, сдавали нервы?

— Не знаю, — ответил я, не желая принимать ничью сторону. — Нервничал, наверно, немного. Но, по-моему, это неизбежно в таких обстоятельствах.

— Бедняга Вальтер не просто нервничал, — возразила Мизия. — Он, несчастный, двигался как сломанная заводная кукла.

— Я тут ни при чем, — сказал Марко. — Этот Вальтер Панкаро и есть сломанная заводная кукла. Он *всегда* такой был.

Мы все говорили одинаково возбужденно и отрывисто, выделяя и подчеркивая голосом слова, бросая друг на друга быстрые взгляды. Я вдруг обратил на это внимание, но так и не вспомнил, кто первый начал.

— Тогда зачем же ты позвал его на главную роль? — сказала Мизия, не давая Марко опомниться. — Психа играть трудно, тем более если сам псих.

Их взгляды встречались и разбегались, они то приближались друг к другу, то расходились, их движения были неверными, дергаными, постоянно повторялись, притяжение между ними настолько усилилось, что отдавалось у меня в животе.

— Мне понравилось его лицо. И я считаю, что необязательно быть профессиональным актером, чтобы играть. У профессиональных актеров только и есть, что готовые лица, готовые интонации, готовые жесты, манерность, шаблоны и все такое.

— Тогда почему ты сам не сыграешь главную роль? — спросила Мизия. — Не сыграешь точно так, как себе представляешь? Почему ты прячешься за бедной перепуганной заводной куклой?

Я никогда не видел Марко в таком замешательстве: он разом потерял всю непринужденность и упругость движений.

— Может, *ты* это сделаешь? — спросил он Мизию.

— *Я*? — Мизия засмеялась, отвела глаза. Я тоже засмеялся, хоть и чувствовал себя не в своей тарелке. Мне хотелось прекратить этот разговор, распрощаться с Марко, посадить Мизию в свой «фиат» и увезти подальше отсюда.

Марко не сводил с нее пристального взгляда, словно пытаясь отыграться за секундную слабость, и повторил:

— Ну? Может, ты это сделаешь?

Я не сразу понял, что он не шутит; но Мизия сообразила быстрее; она сказала:

— Я работаю. Я не могу все бросить ради роли в кино. Я в нем ничего не понимаю. Мне неинтересно. В детстве было интересно, а теперь нет. — Она нервничала не меньше Марко, ее захватил тот же поток вызывающего любопытства: — Какого черта тебе это вообще *взбрело в голову*?

— Что, испугалась? — Марко становился все напористее. — Слишком смелая мысль? Слишком неуправляемая? — Он старался выглядеть уверенным в себе, но ему плохо это удавалось, я это видел: его взгляд бегал, он топтался на месте, засунув руки в карманы, вместо того чтобы спокойно выситься перед ней среди набегающих автомобильных волн, проносящихся под желтым сигналом светофора.

— Нет, не испугалась, — во взгляде Мизии было то же выражение, как когда я сказал, что мой голландский велосипед мне больше не нужен. Марко улыбнулся, но улыбка получилась неожиданно жалкой; весь замысел его фильма полетел к черту, и с этой минуты на ближайшие двадцать лет наши три жизни превратились в хаос.

11

К известию о том, что главную роль будет играть не он, а Мизия, Вальтер Панкаро отнесся на три четверти с облегчением и на четверть с огорчением, однако согласился и дальше предоставлять нам свою квартиру, и два дня мы лихорадочно готовились к возобновлению съемок. Мизия договорилась в реставрационной мастерской во Флоренции, взяла отпуск на двадцать дней, но теперь, когда стало ясно, что это уже не вызов и не игра, выглядела испуганной. Я смотрел, как она ходит взад-вперед по огромной пустой гостиной, одетая в черные футболку и джинсы, которые мы выбрали из ее небогатого гардероба, и корил себя за то, что, сам того не желая, втянул ее в историю, продолжение которой уже не зависело ни от кого из нас. Марко тоже выглядел взволнованным; фильм менялся прямо у него на глазах, и он понятия не имел, каким тот станет, образы, которые он так долго вынашивал, отступали перед новыми. Он говорил об этом с Мизией все такими же рублеными фразами, все тем же вызывающим и полным любопытства тоном, что и при первой встрече; он все так же сталкивал, изменял, находил и отбрасывал идеи.

Наконец камера заработала, Мизия вошла в пустую гостиную, и фильм вдруг

стал обретать форму. Как будто Марко кое-как собрал аквариум, соединил стеклянные стенки, воду, камни, водоросли, подсветку, все остальное, — и тут из ниоткуда появилась настоящая экзотическая рыбка и заплыла внутрь; мы все оторопели, изумление передавалось от Мизии к Марко, а от него к помощнику оператора, ко мне, к Сеттимио Арки, ко всем, кто замер в комнате, потеряв дар речи, включая Вальтера Панкаро и его недоверчивую горничную.

Пожалуй, дело было в магнетизме, в концентрации затянувшихся ожиданий и намерений: взгляды порождали движения, а движения порождали ощущения, предчувствия, действия, поступки, прикосновения. С того момента, как Мизия под прицелом камеры пересекла гостиную, наклонилась, чтобы рассмотреть поближе одну из коробок на полу, и сделала вид, что читает имя получателя, началась импровизация. После трех дней с Вальтером Панкаро все мы были готовы к новым постоянным неудачам, и вдруг каждого из нас закружил поток противоречивой, наивной, волнующей энергии, которую в каждом кадре излучала Мизия.

В ее игре не было ничего заученного или намеренного, многое получалось само собой, она лишь отдалась на волю этого потока, повинуясь внезапно проснувшемуся в ней инстинкту, который саму ее поразил больше, чем кого бы то ни было. Она двигалась как-то особенно, предугадывая, поощряя, воплощая ожидания Марко, прилипшего к видоискателю, и одновременно замыкая их в некоем круге понимания, за пределами которого оставались все мы, остальная съемочная группа. Робость и заразительная пылкость боролись в ней, как два крупных, сильных зверя, однако это не только не делало Мизию нерешительной, но, наоборот, высвечивало мельчайшие перемены в выражении ее лица, словно мы видели его крупным планом на экране кинотеатра.

Наверное, и в Марко до поры до времени дремал такой же инстинкт, переживший и годы косного безделья в лицее и университете, и пустые разговоры, и неосуществимые замыслы, — все зря растраченное время, что утекло водой из протекающего крана. Если с Вальтером Панкаро его тяжкие усилия приносили только разочарование, то с Мизией они превратились в яростное желание наброситься на все, что есть вокруг, перевернуть вверх дном, заставить нести смысл. Его взгляд изменился, и голос тоже; хорошо знакомые мне жесты сделались куда выразительнее. Слившись с камерой, он кружил вокруг Мизии так, словно все его мысли и ощущения сосредоточились здесь, в этом конкретном моменте, в выражении ее лица, залитого белым светом ламп, которые мы с Сеттимио Арки держали в руках.

Когда Марко сказал «Стоп» и первая сцена закончилась, мы все захлопали, закричали, засвистели: звенящая тишина, царившая еще секунду назад, словно взорвалась.

Мизия, еще бледная, засмеялась, сказала:

— Ну перестаньте, — но волнение озарило ее лицо и разлилось по щекам румянцем.

Марко выглядел так, будто возвратился с поля боя: он подошел к Мизии, положил ей руку на плечо, похвалил, дал несколько советов и спросил совета у нее, прежде чем опять заняться камерой, светом, всеми прочими частями машины, которые ему приходилось постоянно поддерживать в рабочем состоянии.

Пока он говорил с помощником оператора, Мизия подошла ко мне:

— Это было не совсем *беспомощно*?

— Нет, — сказал я так громко, что она вздрогнула. — Это было потрясающе.

В ответ она, посреди царящей кругом суматохи, взглядов, жестов, перестановок, порывисто потянулась ко мне и быстрым, как вздох, движением коснулась губами моей щеки; через секунду она уже была в нескольких метрах от меня, снова рядом с Марко. Он был как натянутая струна электрогитары; он видел, что с его фильмом что-то происходит, но еще не знал, что именно, еще почти ничего не знал о Мизии. Они перекинулись парой слов и, отделившись от нашей маленькой группы, принялись что-то горячо обсуждать у дверей гостиной. Марко жестикулировал, Мизия ходила туда и обратно, похожая на мима или ниндзя в своем черном одеянии: их уносил один и тот же поток: его, мрачного и темного, и ее, светлую и ясную.

Вечером, когда мы все вконец обессилели и съемки закончились, я спросил Мизию, можно ли проводить ее домой. Она, не отвечая, посмотрела на Марко, но он увлеченно беседовал с помощником оператора, который объяснял ему что-то о проявке пленки, зато стоявший неподалеку Сеттимио Арки не сводил с нас своего липкого взгляда, и Мизия сказала:

— Хорошо.

Я не мешкая повел ее к выходу, наспех попрощавшись с Марко и остальными, словно надо было бежать, пока не поздно, разорвать магнитное поле. Мизия сказала: «Всем пока, до завтра», — но голос ее звучал через силу, и ноги двигались через силу, и мне хотелось схватить ее за руку и утащить прочь. Марко обернулся, но было поздно: он так и остался стоять в недоумении, с поднятой рукой и открытым ртом.

Я отвез Мизию домой на своем «пятисотом», и полдороги мы молчали, а другие полдороги без умолку говорили обо всем, что произошло за день. В тесном салоне машины я ощущал, как удивление, веселье, безрассудство по-прежнему кружатся в ней, словно разноцветные пылинки в луче света, заставляя ее смеяться, все время менять позу, выглядывать в окно, закуривать сигарету, поворачиваться ко мне. Она казалась мне еще красивее, чем когда я увидел ее в первый раз, еще живее; порывы восторга еще быстрее сменялись у нее приступами неуверенности, она говорила: «Никогда не думала, что способна на такое». Говорила: «Это увлекательнее, чем я думала. Это *странно*. Что-то вроде телепатии, нет?». Говорила: «Надо мной не смеялись? Я не была похожа на бездарную дуру и эксгибиционистку?» Говорила: «Как ты думаешь, так пойдет и дальше, или через пару дней все будет ужасно трудно и бессмысленно и всем станет неинтересно?»

Я пытался ее ободрить, хоть и не был вполне уверен, что мы говорим об одном и том же. Машину я вел рывками, чуть не врезаясь в стоящие и едущие машины, жестикулируя, выпуская из рук руль, и по-прежнему говорил слишком громко. От волнения и растерянности я был сам не свой, чувства во мне вспыхивали, мелькали, скользили, бешено кружились. Я смотрел на ее профиль и впитывал каждую интонацию, каждый жест, и мне казалось, что я каким-то поразительным образом превратился из влюбленного в просто друга, а через секунду я чувствовал себя словно альпинист-романтик, который пытается совершить восхождение, но посреди пути теряет решимость и впадает в еще большую ревнивую неуверенность, чем раньше. Только мне начинало казаться, что я наконец совершенно спокойно и даже с радостью отношусь к участию Мизии в съемках, как через секунду, при мысли о природе их с Марко притяжения, со мной случился приступ самой настоящей паники.

Когда я остановился возле ее подъезда, Мизия спросила:

— Ливио, ты в порядке?

— Все отлично, — сказал я. — Просто устал.

Она немного подождала, не отводя взгляда, но была настолько взбудоражена, что вряд ли могла сосредоточиться на чем-то одном, и ждать, что она повторит свой вопрос, не имело смысла.

12

Фильм Марко превратился в какую-то лихорадочную и изнурительную игру, требовавшую внимания, энергии, способностей, но и этого было мало, каждого участника она вынуждала выкладываться без остатка. Когда сегодня я думаю о том времени, мне вспоминается запах раскаленных ламп и духота битком набитой комнаты, покалывание в ногах, онемевших от неподвижности, изнуряющее ожидание, внезапно сменяющееся бурной деятельностью, взгляды десятков глаз, сосредоточенные на каждом еле заметном движении. Тогда я этого почти не замечал: все мои органы восприятия на девяносто процентов были поглощены тем, что происходило между Марко и Мизией.

Работа над фильмом шла полным ходом благодаря почти телепатической связи, установившейся между ними с первого дня; она на лету схватывала идеи, которые он не мог сформулировать, и предлагала новые. Они все время менялись ролями, так что очень трудно было понять, кто из них что придумал. Они постоянно держались вместе, разговаривали, делали друг другу знаки, отрабатывали выражения лица или движения, касались руки или плеча друг друга, толкались, в шутку или подбадривая, хохотали. Сколько я ни смотрел на них, мне не удавалось разгадать природу их общения, поскольку оба, казалось, стремились лишь к одной цели — снять фильм. Мне казалось, что фильм — это что-то вроде их опекуна и поручителя, он и оправдывал их близость, и в то же время ставил ей границы.

У меня никак не получалось поговорить об этом с Марко в те все более редкие и недолгие моменты, когда мы были вдвоем, по утрам, когда я заезжал за ним домой, или вечером, когда мы вместе уходили после съемок. Если речь заходила о Мизии, он говорил подчеркнуто беспристрастно, словно единственной причиной его интереса

были ее поразительные врожденные актерские способности. С Мизией мне было еще тяжелее, нашей близости недоставало полноты и взаимности, я восхищался ею, она же питала ко мне только дружескую привязанность. Она тоже старалась говорить о Марко с восторгом, но беспристрастно, словно о постороннем, словно между ними не было никаких опасных чувств.

Но всякий раз, когда я наблюдал за ними достаточно долго, мне становилось ясно, какой мощный поток притягивает их друг к другу, на каком бы расстоянии они ни находились, даже если стояли в разных концах огромной пустой гостиной, в разных углах не совсем выстроенного кадра. Она постоянно провоцировала его, понукала, задирала; понуждала делать фильм все более непредсказуемым, уводить его все дальше за пределы готовых форм, менять его и ломать. Ее самоотдача была все полнее: мне казалось, что каждое утро, повинуясь странной неудержимой силе, озарявшей ее взгляд и манеру двигаться, она сбрасывала очередной защитный слой, чтобы еще откровеннее подставить себя белому свету софитов.

Каждое утро я наблюдал, как она превращается в другого человека, импульсивного, замкнутого, неуправляемого, не то, что в обычной жизни — хотя, по сути, я не то чтобы много знал о ее обычной жизни; каждое утро она вызывала во мне очередной всплеск смятения и тревоги, чувство, что ситуация выходит из-под контроля.

Например:

На пятый день мы снимали сцену, где она просыпается на полу, под гардиной, в которую укуталась перед сном. До начала она, как всегда, долго разговаривала с Марко, пробовала позы, читала через плечо его поспешные записи, а Сеттимио Арки тем временем ходил вокруг, изображая из себя продюсера, проверял, заперта ли входная дверь, отдавал распоряжения горничной семейства Панкаро, болтал по телефону со своим знакомым из лаборатории. Наконец, все было готово, Марко расставил нас всех по местам, и Мизия разделась донага. Мы стояли перед ней с лампами и всем прочим в руках, а она выскользнула из своих джинсов, черной футболки, трусиков изумительно естественным образом и теперь стояла, обнаженная, белокожая, изящная, под нашими оторопелыми взглядами. Она отдала одежду моей троюродной сестре, завернулась в гардину, легла на пол и сделала вид, что спит. Марко сказал: «Начали». По тону его было ясно, что он смущен не меньше нашего, но никогда бы в этом не признался.

Мизия сделала вид, что просыпается, потянулась и выбралась из-под камчатной гардины, потом встала, совершенно голая, и прошлась по гостиной с такой же, если не большей легкостью, чем раньше, когда сбросила одежду. Я смотрел на ее спину, ягодицы, красивые линии ног, и мне хотелось заорать, прервать сцену, побежать за ней и закутать в гардину, скрыть ее наготу от масляных взглядов Сеттимио Арки и его приятеля, помощника оператора, от беспощадного взгляда Марко, который с камерой в руках следовал за ней по пятам. Но я так и простоял со своей лампой на прищепке до конца эпизода; я смотрел, как Мизия подходит к моей троюродной сестре, берет свои вещи и одевается, неожиданно стыдливо, словно обнажилась только сейчас.

Потом она смеялась, и, если приглядеться, было заметно, что она покраснела и, похоже, сама удивлена своим поступком, но сразу становилось ясно, с каким упоением она поддавалась неведомой силе, уносившей ее под стрекотание пленки в камере, таинственной магии навечно запечатленных форм, движений, света.

Например:

На восьмой день мы снимали сцену, где Мизия забирается на подоконник и вылезает из окна на карниз. Марко хотел сначала установить камеру в комнате как можно ближе к полу, а потом, когда Мизия перегнется через подоконник, снять ее из соседнего окна. Затем мы должны были спуститься на первый и уже там, где падать некуда, отснять сцену с карнизом. Мы покончили с первыми кадрами и переместились к окну, снимать, как Мизия высовывается наружу. Но когда все было готово и Марко сказал: «Начали», Мизия влезла на подоконник и, не останавливаясь, спустилась на карниз пятого этажа.

Мы стояли вокруг Марко, высунувшегося с камерой из другого окна; остолбенев, не веря своим глазам, мы смотрели, как Мизия перелезает через подоконник и спускает свои длинные босые ноги на карниз. Я слышал, как Сеттимио Арки сказал вполголоса: «Твою ж мать», как Марко велел помощнику оператора: «Держи фокус». Потом все затаили дыхание: стояла гробовая тишина, пустая, как пустота, что была под нами.

Мизия двигалась боком, мелкими шажками, точно и плавно, как акробат, на высоте пяти этажей от заасфальтированного дворика, куда могла упасть в любой

момент, стоило лишь неудачно поставить ногу. Я дотронулся до руки Марко, хотел сказать, чтобы он прекратил это, но он яростно отмахнулся левой рукой. Сеттимио оттащил меня за рубашку, бросил на меня безжалостный взгляд заговорщика. Марко не отрывался от видоискателя: он настолько погрузился в фильм и непрерывное состязание с Мизией, что, наверно, продолжал бы снимать, даже если бы она сорвалась и рухнула на асфальт.

Мизия сделала еще пять-шесть уверенных, точных шагов, лицом к стене, чтобы удобнее было снимать; потом наконец остановилась и вопросительно посмотрела на Марко. Он сказал: «Стоп», передал камеру помощнику оператора и снова пристально уставился на Мизию неожиданно встревоженным взглядом. Мизия вернулась обратно, далеко не так уверенно, как шла вначале; теперь она останавливалась через каждые несколько сантиметров. Сеттимио сказал ей: «Спокойно, спокойно», — но сам был настолько неспокоен, что мне пришлось ткнуть его как следует в бок, чтобы он замолчал. Мы все столпились у окна, из которого она вылезла: исступление превратилось в леденящий страх, глаза — в магниты, сбивчивые советы сыпались со всех сторон, так что невозможно было разобрать ни слова. Когда Мизия оказалась на расстоянии вытянутой руки, она сказала: «Мне кто-нибудь *поможет*?» — в ее глазах читался страх.

Я вцепился Марко в ремень брюк, он высунулся из окна, подхватил ее под мышки и втянул внутрь; от неожиданного рывка мы все трое повалились на пол. Мизия тут же вскочила и, босоногая, застыла перед нами спиной к окну, в полной тишине.

Меня распирала злость на Марко: как бы я хотел вцепиться ему в горло и душить до тех пор, пока не сойдет с его губ восхищенная улыбка, с которой он смотрел на Мизию.

Потом Сеттимио подошел к Мизии, хлопнул ее по плечу, сказал: «Ну ты даешь, камикадзе»; комнату заполнили крики, аплодисменты, смех, судорожные поздравления, новые подначки. Мизия улыбалась, бледная и хрупкая, как маленькая девочка, чудом избежавшая катастрофы.

13

Марко, как и Мизия, с головой ушел в фильм, менявшийся день ото дня, и почти потерял интерес ко всему остальному. Он стал похож на парусник, все быстрее несущийся под порывами ветра по морю воображения. Он без устали изобретал все новые ракурсы для Мизии: снимал ее, лежа с камерой на полу или стоя на верхней ступеньке лестницы, сидя в кресле на колесиках, которое во весь дух катил Сеттимио. Изобретал невероятные крупные планы, где в кадре был только один ее глаз или губы, кадры с ее затылком или лодыжками. Говорил с Мизией и опять брался за камеру, с яростным нетерпением переставлял лампы, пока не находил тот угол, какой видел мысленным взором; с нами, кучкой дилетантов, он обращался с какой-то трагической поспешностью, словно, стоило нам на минуту отвлечься, и мы рисковали упустить не только смысл фильма, но и смысл жизни. Мизия смотрела на него, и в ее ясном, умном взгляде читалась готовность двинуться куда угодно еще до того, как он произнесет хоть слово.

Фильм все больше становился их личным делом, не доступным никому другому; я ощущал, как день ото дня все дальше отступаю от его лихорадочно пылающего очага. Когда все шло хорошо, я казался себе почти невидимкой, а когда возникали трудности — одной сплошной помехой. Я был пешкой в их судорожных импровизациях и спрашивал себя, не потерял ли их обоих; спрашивал себя, правильно ли сделал, познакомив их. Я ревновал, и сомневался, и метался, иногда вылезал со своими идеями, советами, соображениями и обнаруживал, что им до них нет никакого дела, иногда прислонялся к стене и отвечал: «Понятия не имею», когда они подходили ко мне и из вежливости спрашивали моего мнения. Возбуждение на съемочной площадке нарастало, и чувство, что я лишний, усиливалось во мне с каждым днем.

Марко был слишком занят, чтобы это заметить, но Мизия всегда обладала способностью улавливать оттенки эмоций даже в самых запутанных ситуациях: как-то вечером я провожал ее домой, мы, как обычно, говорили о фильме и обо всем, что случилось за день, и в какой-то момент она спросила: «Ты сегодня совсем скис, да?»

— С чего ты взяла? — я не собирался сдаваться так просто.

— Я видела, с каким лицом ты стоял, — сказала Мизия. — Спал на ходу. Витал где-то далеко.

Я хотел сказать, что она ошибается, но с ней меня всегда тянуло говорить правду, какой бы неприятной она ни была. Мизия так себя вела и так на меня смотрела, что ходить вокруг да около казалось немыслимым. Я сказал:

— Просто на самом деле это фильм ваш с Марко. Ну, может, еще и Сеттимио Арки, раз уж он так вошел в роль продюсера. Но мне тут особо делать нечего. Вообще нечего. Я по большей части подпираю стенку, как носильщик в ожидании поезда, и чувствую себя дурак дураком.

Мизия слушала очень внимательно, чуть наклонив голову и приоткрыв рот. Я надеялся, что она будет уверять меня в обратном, объяснять, как много я значу и что снять фильм без меня совершенно невозможно; но она ответила:

— Да, я знаю.

Я промолчал; ощущение своей ненужности обдало меня ледяным холодом, словно течение в северном море. В голове вихрем проносились картины в разных ракурсах: Марко и Мизия о чем-то увлеченно говорят в углу большой пустой гостиной, они стоят совсем близко друг к другу, они заодно, как влюбленные, для них не существует ничего, кроме их взглядов, неуловимых движений губ и рук, импульсов, понятных только им одним. Эти картины сводили меня с ума; я был готов отпустить руль, надавить на газ и разбиться в лепешку о первое попавшееся препятствие.

— Но ведь это коллективная работа, — сказала Мизия. — Ты являешься частью единого целого, и это приносит удовлетворение, разве нет?

— Не в этом случае, — сказал я. — Я ничего в вашем фильме не понимаю, целыми днями таскаюсь с лампой и подыхаю со скуки, пока вас с Марко уносят порывы вдохновения, а остальные таким странным образом развлекаются.

Мизия смотрела в окно на проносящиеся мимо вспышки фонарей. Она казалась девочкой-подростком, она была такая естественная, упрямая, жизнерадостная, что мне было страшно и невольно хотелось ее защитить.

— Меня от кино в сон клонит, — сказал я. — Последний раз я ходил в кинотеатр, когда мне было лет девять-десять, мы с тетушкой смотрели старые вестерны.

Мизия глубоко вздохнула и повернулась ко мне; у нее был такой же взгляд, как когда Марко подначивал ее стать главной героиней фильма.

— Ливио, — сказала она, — ты потрясающе рисуешь. Почему ты не займешься этим, вместо того чтобы чувствовать себя носильщиком при Марко?

Я не ожидал такого искреннего, дружеского участия; оно побуждало меня принять, наконец, твердое решение, и я сказал: «В каком смысле?»

— В смысле, что ты должен рисовать. Рисовать и выкинуть из головы все остальное. Выкинуть из головы фильм, да и крестовые походы тоже.

— А как же Марко? — спросил я, чувствуя себя хвастуном, которого подталкивают к трамплину, откуда он совершенно не собирался прыгать.

— Марко поймет, — сказала Мизия. — Если ты объяснишь, что тебе это нужно. Ты же видишь, насколько он поглощен фильмом, ему сейчас ни до чего.

— Но рисование — не работа, — сказал я, и мой голос в жестяной коробке машины прозвучал ужасающе громко. — Оно не имеет никакого отношения к реальности.

— Не думай об этом, — мое упрямство стало выводить Мизию из себя. — Думай о рисунках. И, бог мой, не ограничивайся одними миниатюрами. Пиши большие картины, полотна. Красками. Давай же. Не бойся.

— Я не боюсь, — сказал я, уже жалея, что только что по собственному желанию отказался от участия в съемках.

— Вот и хорошо, — сказала Мизия. — Тебе уже двадцать три года, пора заниматься тем, чем действительно хочется.

Тем временем мы добрались до ее дома; я был в таком смятении, что чуть не угробил оба правых колеса, налетев на бордюр, протянул руку, чтобы не дать Мизии стукнуться головой, и тут же отдернул, испугавшись, что мой жест покажется ей двусмысленным; она расхохоталась.

14

Я, конечно, всегда легко поддавался чужому влиянию, но Мизия Мистрани оказалась первой, кто так неожиданно просто указал единственный путь, по которому мои ноги могли шагать сами собой, торопливо или лениво, в зависимости от настроения. Поздно ночью, несмотря на усталость и сумятицу в голове из-за фильма Марко, я, едва придя домой, немедленно достал лист бумаги размером метр на полтора, карандаши, кисти, поставил пластинку Rolling Stones «Let it Bleed» и начал рисовать.

Почти не задумываясь, я провел линию карандашом, потом вдруг перешел на акварель, легкие прикосновения кисти оставляли за собой на пористой бумаге водянистые разноцветные полосы и озера. Получалось что-то вроде сильно смазанного пейзажа, непривычные холмы, увиденные из окна мчащейся на полной скорости «феррари», уносящиеся вдаль, в убегающую перспективу, облака, поля, деревья, животные. Это не шло ни в какое сравнение с маленькими полубезумными акварельками, которые я писал до сих пор; я, как ненормальный, рисовал до полшестого утра, подкрепляясь разве что парой сигарет с травкой, несколькими кусочками швейцарского шоколада да бесконечно повторяющимися открытыми аккордами Кита Ричардса[1].

Время от времени перед моим мысленным взором возникала Мизия, как она смотрела на меня, сидя в моем «фиате» у своего дома, я снова ощущал ее настойчивую искренность, передающиеся мне волны нетерпения. Мне казалось, что я рисую главным образом для нее, чтобы удивить ее, показать, что и я на что-то способен; и чем дальше, тем больше сам удивлялся тому вдохновению и энергии, какие вкладывал в картину, тому яростному напряжению, какое толкало меня вперед.

В шесть утра я прикончил швейцарский шоколад, потом полчаса полежал в ванне, совершенно не чувствуя усталости: я так возбудился, работая, что никак не мог прийти в себя.

В семь утра я, как обычно, заехал за Марко. Он уже ждал меня у подъезда, ходил взад-вперед по тротуару, целиком поглощенный мыслями о фильме. В машину он сел с таким естественным и спокойным видом, что мне стало не по себе: ему и в голову не приходило, что я могу куда-то от него деться. Я почувствовал себя предателем; забыл все, что собирался ему сказать о своем уходе.

Он хлопнул меня по руке и сказал:

— Я нашел квартиру.

— Как квартиру? — довольно тупо спросил я.

— Так, квартиру, — повторил он. — Вчера вечером возвращался со съемок, увидел объявление и договорился, что утром зайду посмотреть.

Я не верил своим ушам: мне уже давно казалось, что он никогда не сумеет наладить столь прочную связь с практической жизнью. Но и в этом сказалось влияние Мизии: она побуждала его быть взрослее и свободнее, изумлять самого себя и других своими дремавшими до сих пор способностями.

— А деньги? — спросил я.

— Она недорогая, — сказал он таким тоном, словно я силой пытался стащить его с небес на землю. — В любом случае это не важно. Я что-нибудь придумаю.

Казалось, он очень долго стоял на месте, представляя себе, что бежит, а теперь, наконец, взял и побежал: он не мог ждать ни секунды.

Я отвез Марко по нужному адресу, это оказалось недалеко, и сонная сухопарая хозяйка проводила нас на последний этаж старого многоквартирного галерейного дома. Изначально это был чердак, почти непригодный для жилья, с таким низким потолком, что выпрямиться удавалось лишь под центральной балкой. Вся обстановка состояла из жуткого вытертого паласа коричневого цвета, газовой плиты, полутораспальной кровати и двух стульев, там пахло сыростью и табаком, крыша протекала, а от северной стены дуло. Марко осмотрелся, сказал вполголоса:

— Вот тоска.

— Наверно, можно как-то это поправить, — сказал я, пытаясь понять, каким образом.

---

[1] Кит Ричардс (род. в 1943 г.) — английский гитарист и автор песен, член группы «Rolling Stones».

— Я не имел в виду этот дом, — сказал Марко. — *Любой* дом. Тоска заранее известной, стоячей жизни.

Но благодаря фильму он нашел новое убежище от заранее известной, стоячей жизни, территорию, где он был недосягаем для законов физики и правил реального мира. Я увидел в его взгляде нетерпение, пока мы в нерешительности бродили по бывшему чердаку, его выдуманная история обрастала тысячей новых деталей.

— Да-да, хорошо, — сказал он сухопарой хозяйке. Подписал бумагу, которую она держала наготове, но слушать объяснения по поводу плиты, ключей и еще чего-то ему совершенно не хотелось и он сказал: — Нам пора, нас уже ждут.

Мы помчались вниз по лестнице с такой скоростью, будто хотели сбежать отсюда навсегда, мы смеялись и топали по ступенькам, он сбивчиво рассказывал, какие новые идеи для фильма пришли ему в голову за ночь. Я вспомнил, сколько раз мы вот так убегали откуда-нибудь, радуясь, что нам не нравится одно и то же, и чувствуя себя от этого сильнее и ближе. Я не понимал, откуда у меня могло взяться желание бросить фильм и рисовать картины для самого себя; мне уже казалось, что Мизия направила меня по ложному пути, все представлялось совсем иначе, чем час назад.

Но по дороге к дому Панкаро, когда мы ехали по внутреннему кольцу, его взгляд стал настолько отсутствующим, что я вдруг выпалил:

— Знаешь, я, наверно, не смогу больше работать над фильмом.

Он повернулся и взглянул на меня: я видел, с каким трудом он сосредоточился на моих словах.

— Почему? — сказал он.

— Просто я стал много рисовать, — собственный голос казался мне отвратительным, фальшивым, срывающимся, словно я скрывал какие-то темные замыслы.

— С каких пор? — спросил Марко.

— Со вчерашней ночи, — сказал я, все больше поддаваясь сомнениям. Но потом мне вспомнился прошлый вечер, и как мы с Мизией разговаривали, и как у нее блестели глаза. — Но я хочу этим заниматься. Мне это нужно. Сейчас это важно для меня.

Марко кивнул, глядя в сторону, сказал:

— Конечно. Тебе виднее.

— Но я не хочу тебя подводить, — самое трудное было позади, и я опять заговорил громко: — Как же свет и все остальное?

— Это не проблема, — сказал Марко. — У нас уже все налажено. Мы уже далеко продвинулись. Теперь нас не остановить.

Весь остаток пути я косился на него, пытаясь по его профилю понять, сколько в его мыслях было разочарования, сколько понимания, а сколько — облегчения.

15

Я рисовал весь день, и мало-помалу во мне проснулась настоящая одержимость, только я, в отличие от Марко, снимающего фильм, не мог поделиться ею с другими. Наверно, подобное наваждение охватывает каменщика, который кладет кирпичи под палящим солнцем: мои руки занимались делом, в голове не было ни единой мысли, кисточки, казалось, рисовали сами по себе. От акварели я перешел к темпере, чтобы получить более насыщенные, сочные цвета; взял кисти потолще и листы побольше. Я вкладывал в картины всю, какую мог, физическую и эмоциональную энергию и почти не вкладывал энергии умственной, и все же получал неведомое ранее удовлетворение: оно было в тысячу раз сильнее, чем когда я учился в университете, или придумывал вместе с Марко всякие фантастические проекты, или бесцельно и безрадостно болтался на задворках его фильма. Иногда меня мучила совесть из-за того, что я бросил его без предупреждения; а иногда мне казалось, что так я могу хотя бы отчасти перекрыть чувство своей ненужности, которое рождали во мне его отношения с Мизией.

Она как-то зашла ко мне в гости, в перерыве между съемками — у нее было меньше часа, — усталая, возбужденная и, как всегда, одолеваемая сотней мыслей одновременно. Но мои картины ей понравились: глаза у нее заблестели, она сказала:

— У тебя талант. Иди вперед, не останавливайся. Когда я закончу с фильмом, мы покажем твои работы нужным людям. Устроим *выставку*.

Через две минуты ее уже не было; из окна я видел, как она села на видавший

виды мопед своего брата и, подскакивая на брусчатой мостовой, умчалась по проспекту.

Всякий раз, когда я заканчивал очередную картину и отступал на пару шагов посмотреть, что получилось, я казался себе уже не таким никчемным, как раньше. Я надеялся, что Мизия это заметит и изменит свое мнение обо мне; надеялся, что рано или поздно она увидит во мне не просто друга, а что-то более интересное и сложное.

Я зашел пообедать к матери, она до отвала накормила меня лазаньей, жарким, картофельным пюре, напоила шипучим красным вином, а потом спросила, чем я собираюсь заниматься после университета.

— Рисовать, — сказал я.

Она в замешательстве посмотрела на меня и сказала:

— Я имела в виду *работу*.

— Я тоже, — ответил я.

— Рисование — это не работа, — сказала она.

Еще несколько недель назад я, наверно, стал бы оправдываться или вилять, но сейчас я все время чувствовал на себе настойчивый и ироничный взгляд Мизии.

— Работа, — сказал я.

— Работа значит то, чем ты зарабатываешь на жизнь, Ливио. Ты окончил университет, и я не собираюсь давать тебе деньги, чтобы ты бездельничал, — сказала она.

— Я больше не хочу брать у тебя деньги, мама. Я хочу жить своим трудом, — сказал я, доел сабайон[1] и вернулся домой в еще большей решимости взяться за кисти и краски.

Я зашел пообедать к бабушке, на кухонном столе меня ждали две маленькие пиццы и два сэндвича, купленные за десять минут до моего прихода в баре на углу. Мы сидели на табуретках и ели, она проглядывала материалы исследования о возможных тромботических осложнениях при приеме противозачаточных таблеток, проведенного факультетом эпидемиологии Мичиганского университета, потом сказала:

— Ты на себя не похож, Ливио. Дерганый какой-то.

— Я рисую. Большие картины темперой. Очень яркие.

— Девушка есть? — спросила бабушка, внимательно глядя на меня через бифокальные очки.

— Нет, — слишком поспешно ответил я. — Или да. Но она просто подруга, между нами ничего нет.

— Оно и видно, — сказала бабушка, уткнувшись в свою статью, напечатанную мельчайшим шрифтом.

— Я уже скоро пойду, — сказал я.

— Будешь растворимый кофе? — спросила бабушка.

Я зашел домой к Вальтеру Панкаро повидать Мизию и Марко, мне показалось, что они еще сильнее увлечены своей игрой в зеркальные отражения, что они стали еще более отчаянными, сверхвосприимчивыми и сумасшедшими. Марко отпустил длинную бороду, одежда его была мятой — теперь он жил один, ее некому было гладить; он махал руками и кричал своим звучным, низким голосом, переставлял камеру с какой-то странной, новой для него сноровкой хищника, охотящегося на образы. В его присутствии Мизия становилась похожей на кошку, дикую и ручную, гибкую и порывистую, послушную и непредсказуемую; она по-прежнему будила и питала его воображение.

Увидев меня, она сразу, со свойственной ей порывистостью, подошла поздороваться; спросила, рисую ли я.

— Очень много, — сказал я.

— Только не бросай, пожалуйста, — сказала она.

— Даже не подумаю, — сказал я.

Зато для Марко не существовало ничего, кроме фильма: он поздоровался со мной так, словно не совсем узнал, и через две секунды уже направился в другую точку съемочной площадки, что-то или кого-то проверять, подгонять, организовывать.

Я побыл у них недолго и вернулся домой рисовать. После этой встречи я полностью отдался работе, руки трудились без участия головы, я рисовал, как одержимый,

---

[1] Десерт, яичный крем с добавлением вина.

как маньяк, под двойной альбом Doors, мелодия «When the music's over»[1] звучала снова и снова, звуки Хаммонда[2] бурлили и кипели у меня в ушах, и я начинал верить, что тоже нашел способ уйти от заранее известной, стоячей жизни.

16

За три с половиной недели непрерывной работы я написал темперой на бумаге около тридцати больших картин, а съемки фильма Марко закончились. Мизия позвонила мне в одиннадцать вечера: «Такое странное чувство. Мы так долго жили словно в управляемом сне, где ты сам решаешь, что будет дальше, и все остальное не важно. А теперь все кончилось, все там, на пленке, и мы даже не знаем, увидит ли ее кто-нибудь».

На следующий день она зашла ко мне, беспокойная, бледная, исхудавшая. Я показал свои новые картины, и они ей понравились еще больше прежних; она сказала: «Вот видишь, это все было у тебя внутри, надо было только *начать*». Она явно была рада за меня, рада моим успехам; ее восторг передался мне, от возбуждения я не мог ни секунды устоять на месте и носился по комнате.

Мы пошли перекусить в пиццерию. Мизия говорила без умолку, неудержимый поток энергии, питавший ее во время съемок, бурлил с той же силой и подчинял себе все вокруг. Казалось, она наделена волшебной силой, позволяющей справляться с любыми трудностями, делать людей лучше, убыстрять ход времени.

Но она была расстроена окончанием съемок и беспокоилась из-за Марко, который пока еще толком не знал, что делать с отснятым материалом. Во флорентийской мастерской ей дважды продлевали отпуск, но теперь и он подошел к концу; она разругалась с братом, превратившим их миланскую квартиру в свинарник, и поссорилась с отцом, который звонил ей только затем, чтобы поиздеваться над новоявленной актрисой.

Мизия сказала, что мои картины непременно надо показать какому-нибудь галеристу; она достала из кармана небольшой список художественных галерей, адреса которых нашла в телефонном справочнике, и переписала своим каллиграфическим почерком. Такой она была во всем: наивной и практичной; тонкая интуиция в ней сочеталась с самой обычной надеждой и с такой жизненной силой, что невозможно было понять, где начинается одно и заканчивается другое.

На следующий день, взяв папку с подборкой моих картин темперой, мы вместе обошли несколько галерей в центре города. Мизия сказала, что лучше не договариваться о встрече заранее, по телефону, нам обязательно откажут, поэтому мы просто ходили по адресам из ее списка и спрашивали владельца или управляющего. Говорила всегда она, это не обсуждалось, просто каждый раз перед дверью она повторяла: «Я сама все сделаю, ты ведь художник».

Владельцы галерей и управляющие в недоумении взирали на странную пару: я, лохматый и непропорциональный, и красавица Мизия в роли моего настойчивого агента и соратницы. Как она и велела, я стоял рядом и строил из себя художника: смотрел на ее профиль, пока она говорила, жестикулируя и глядя собеседникам в глаза. Я привык видеть ее в центре внимания, странно было думать, что она так старается ради меня. О моих картинах она говорила четко, без отступлений и преувеличений, и это действовало на удивление безотказно. Владельцы галерей и управляющие слушали ее гораздо внимательнее, чем слушали бы меня, их не только привлекала красота Мизии, но и обескураживала искренняя, ненавязчивая убежденность, звучавшая в ее словах. Потом они говорили, что момент сейчас неподходящий, но они обязательно подумают, хотя ясно было, что никто ни о чем думать не будет: ясно было, что в них нет ни капли любопытства, ни капли интереса ко всему, что выходит за рамки долгосрочных торговых операций. Каждый раз, снова оказавшись на улице с моей папкой в руках, мы переводили дух после напряженных усилий, которых стоили нам наши роли, и начинали хохотать. Мизия говорила: «Вычеркиваем из списка»; говорила: «Хитрый нудный ублюдок»; спрашивала: «Как ты думаешь, здесь что-ни-

[1] «Когда музыка смолкнет» (*англ.*).

[2] Вид электрического органа, разработанный Лоренсом Хаммондом в апреле 1935 года.

будь получится?» — и качала головой. Мы выходили разочарованные и сердитые, даже если нам предлагали зайти в другой раз, шагали по тротуару, вечер еще был по-мартовски холодный, и так хотелось стряхнуть навалившуюся на нас обманчивую, удушливую вялость, что мы пускались бежать, толкались, смеялись. Это было удивительное состояние, рождавшееся из негодования и веселья, из сообщничества и разочарования, и дружбы, и ненасытной жажды чудес, и живого, теплого чувства близости.

За два вечера мы обошли почти все крупные галереи из нашего списка, да и мелкие тоже, но ничего не добились. Мизия была в бешенстве. Я отвез ее к поезду во Флоренцию, и по дороге она не могла думать ни о чем другом. Говорила: «И это при том, что на выставках и в каталогах сплошная дрянь без малейшего намека на талант; сплошные подражания, подделки, тысячные копии одного и того же». Говорила: «В этой стране можно чего-то достичь только по знакомству и не веря в то, что ты делаешь».

Но никакое возмущение не могло заставить ее буксовать на месте, застрять в песках подавленности или самодовольства; ей только сильнее хотелось найти другие пути, придумать, как обойти крепостные стены. Когда мы прощались на перроне, она сказала: «Вот увидишь, мы твою выставку все равно устроим. Вот увидишь, как тогда запоют все эти вялые, нерадивые ублюдки».

Она вошла в вагон, мы смотрели друг на друга через стекло и знаками показывали что-то друг другу, а потом вагон тронулся, и я побежал с ним рядом, а потом вернулся обратно, под облицованные плиткой своды вокзала, унося с собой ее прощальную улыбку, запас оптимизма, который поможет мне продержаться.

17

Сеттимио Арки сумел отыскать место, где монтировать фильм, — у очередного приятеля его приятеля была рекламная студия, и после семи вечера Марко получал в свое распоряжение монтажный стол. Рассказал мне об этом по телефону сам Сеттимио, потому что с Марко мы не созванивались уже довольно давно; вдобавок он нашел полубезработного монтажера, который, по его словам, был ему чем-то обязан и мог ночами по нескольку часов работать с Марко даже бесплатно, по крайней мере поначалу. У Сеттимио появились интонации бывалого продюсера; он сказал:

— Ты бы заскочил к нему, Ливио. Черт возьми, надо же поддержать парня.

Около девяти вечера мы вместе отправились к Марко в полуподвал, где он провел взаперти последние четыре ночи. В комнате было темно, Марко сидел у железного стола, курил, кашлял и сосредоточенно наблюдал за руками монтажера — парня с квадратной головой, прогонявшего перед ним туда и обратно кадры из его фильма. Мое появление его, кажется, обрадовало: он подошел ко мне, обнял, сказал:

— Черт, как здорово, что ты пришел!

Выглядел он еще более напряженным и усталым, чем на съемках, когда я видел его последний раз: темные круги под глазами, замедленные движения. Он поискал мне стул, но так нетерпеливо, что препоручил это дело Сеттимио, а сам сказал мне:

— Иди сюда, иди сюда скорей.

Пепел падал ему на рубашку, он никогда не был курильщиком — не знал даже, как держать сигарету.

Он попросил, чтобы мне показали первый смонтированный эпизод: на экране шла Мизия в контрастном освещении, вся как натянутая струна, настолько, что мне стало больно. И больно было представлять себе, как она сидит рядом с Марко тут, в этой тесной комнатушке; сознавать, что в нем и его фильме она принимала еще большее участие, чем во мне и моих картинах. Мне казалось, что между нами не может быть никакого соперничества, что Марко в образе художника в тысячу раз убедительнее, чем я, и в тысячу раз интереснее. Я сидел за железной столешницей монтажного стола, напоминавшего допотопный станок, в табачном дыму и в скрещивающихся лучах напряженных взглядов Марко, Сеттимио и монтажера и тоже пытался сосредоточиться на эпизоде, но не мог, я мог только думать о Мизии, ее улыбке в окне отъезжающего поезда.

Марко остановил пленку и включил свет.

— Отлично, отлично, — сказал Сеттимио, но Марко не обратил на него никакого внимания и повернулся ко мне:

— Ну, мы ведь только начали. Я еще толком не понял, как эта железяка работает. — Но было ясно, что он научится; он знал, чего хочет, и двигался вперед с уверенностью лозоходца, который чует воду там, где никто другой ее не найдет.

Потом мне показалось, что я ему только мешаю, и сказал:

— Мне пора домой.

— Да, пока смотреть тут особо не на что, — ответил Марко. Он проводил меня до двери, и я подумал, что наше общение стало до странного натянутым и неловким, а до съемок все было иначе; я пытался понять, пройдет это или нет, и почему так случилось. Но у самой двери, в холодном, мертвенном свете лампы, Марко вдруг стиснул мою руку и сказал:

— Ливио.

— Да, Марко? — сказал я.

— Я тебе хотел сказать... — он все так же сжимал мою руку.

— Что? — спросил я, уже заранее растроганный и расстроенный.

— Ничего, — ответил Марко. — Просто я рад, что ты зашел.

Он развернулся и пошел обратно, а я пулей выскочил на улицу.

В полночь я сидел за столом и рисовал под «On the Road Again»[1] из первого альбома группы Canned Heat[2], меня омывали волны гармоники, бас-гитары и нежного, как флейта, голоса, и тут позвонила Мизия. Этот поздний звонок показался мне чудом, нежданным знаком особой близости.

— Я тебя только что видел, — сказал я.

— Где? — удивилась она.

— У Марко. Он мне показал смонтированный кусочек фильма.

— И как тебе? — сказала она, голос ее чуть заметно дрогнул.

— Ты потрясающая, — сказал я. — Насчет фильма пока не знаю, я видел-то всего ничего.

— А Марко? — спросила Мизия.

— Весь в процессе, — сказал я. — По-моему, собирается монтировать сам. Учится у какого-то умельца.

— Вы поговорили? — сказала Мизия.

— Немножко, — сказал я. — Но он мне обрадовался. Ему было приятно.

Мизия ответила не сразу; словно вдруг устала следить за нитью разговора. Потом сказала:

— Знаешь, у меня идея. Мы сами устроим твою выставку.

— Как это? — удивился я.

— У тебя дома, — сказала она. — Развесим картины во внутреннем дворике, может, на галереях, в квартире. Если все продумать и выстроить, может получиться очень эффектно. Мы все сделаем сами и не придется ничего просить у этих ублюдков-галеристов. Никаких подачек, и ждать не надо.

Я не был уверен, что она не шутит, но и не слишком удивился: она всегда уводила меня в странный мир, где не существовало строгих границ между вымыслом и реальностью.

18

Мизия, однако, не шутила, говоря, что мы сами должны устроить мою выставку, и не отказалась от своей идеи. Она пришла ко мне в субботу под вечер: на голове черный шерстяной беретик, щеки раскраснелись от холодного ветра — она приехала на мопеде брата. Мизия привезла рулетку, и мы измерили дворик, галереи, лестницы, мою квартиру-пенал, чтобы понять, сколько картин сможем развесить и где.

Потом мы устроились в баре напротив и занялись списком приглашенных.

— Не *друзей*, — повторяла Мизия. — Покупателей.

— А нельзя позвать и тех, и других? — сказал я, чувствуя, что после капуччино кровь в моих жилах побежала быстрее.

---

[1] «Снова в дороге» (*англ.*).

[2] Американская блюз-рок-группа, образованная в 1965 г.

— Это сложно, — сказала Мизия. — Вспомни самых неприятных людей, каких только знаешь.

— Но таким людям не нравятся мои картины, — сказал я. — По крайней мере, я надеюсь.

— Картины никогда не покупают потому, что они нравятся, — сказала Мизия. — Ну, или почти никогда.

Я припомнил самых неприятных бывших одноклассников, приятелей приятелей и случайных знакомых и продиктовал Мизии их имена, она добавила их к списку, который уже начала составлять в своем блокноте в линейку, куда во время съемок фильма Марко записывала мысли, реплики, отдельные слова. Она усердно выводила фломастером округлые буквы, и в ее взгляде и позе не было ни тени рассеянности. При мысли, что Мизия, забыв обо всем, занимается мной, я боялся только одного — ее разочаровать, и из-за этого говорил и двигался все быстрее.

Вечером я продиктовал ей по телефону другие имена, не сразу пришедшие на ум, и еще те, что назвали мама и бабушка. Сама Мизия тоже кого-то вспомнила:

— Знаешь, Ливио, у нас получается довольно внушительный список.

Я едва сдержался, чтобы не предложить ей встретиться; меня остановило только то, что я и так ощущал ее близость, тепло ее тела доносилось до меня по проводам, тянущимся через весь ночной город.

В воскресенье около полудня Мизия снова пришла ко мне со списком приглашенных на выставку, который она аккуратнейшим образом напечатала на машинке, расставив фамилии в алфавитном порядке. Мне даже не верилось, что она потратила на меня столько времени, даже когда мы не виделись; вне себя от возбуждения я метался взад-вперед по своей квартире-пеналу, пока Мизия не засмеялась и не сказала:

— *Успокойся*, Ливио. Сейчас главное не терять голову.

Вместе мы сочинили простенькое приглашение, затем нарезали два больших листа тонкого картона на десятки узких полосок и стали писать на них от руки придуманный текст. Мне невероятно нравилось работать бок о бок с Мизией под тягучий электрический блюз Купера и Блумфилда, расчистив среди диких джунглей, наваленных на моем столе, две крохотные полянки. Я мог бы просидеть так всю жизнь, мне ничего не было нужно, только обмениваться с ней иногда взглядами и улыбками. Закончив, мы дружно расхохотались: настолько не похожи были приглашения, написанные ее ровным, округлым почерком, в котором она временами, для разнообразия, меняла наклон, и моим, острым, угловатым и кособоким до ужаса, но почти везде одинаковым. Казалось, на столе и на полу, куда мы бросали готовые приглашения, валяются вперемешку графические воплощения наших с ней характеров.

Потом Мизия потащила меня на галерею, еще раз оглядеть почерневший от смога двор. С виду он мало походил на место, где можно развесить картины, да еще и надеяться, что их кто-нибудь купит, и я спрашивал себя, не ждет ли нас обоих разочарование, не кажется ли мне затея с выставкой такой удачной только потому, что все, связанное с Мизией, приводит меня в восторг.

— Мы должны его перекрасить, — сказала Мизия.

— Но это невозможно, — возразил я. — Он же не мой собственный. Надо сначала посоветоваться с жильцами, устроить собрание, и все такое.

Мизия посмотрела на меня своими светлыми глазами и сказала:

— Это ты мне говоришь?

И я тотчас устыдился, почувствовал себя мягкотелым лентяем, послушным маменькиным сынком, который строит из себя художника, имея вдвое меньше, чем нужно, веры в себя и втрое меньше смелости. Я тут же ринулся спасать положение, словно домашний кот, изо всех сил карабкающийся наверх из колодца, чтобы не утонуть, и спросил:

— В какой цвет будем красить?

— Посмотрим, — сказала она. — Ты пока начинай раздавать приглашения. У нас еще двенадцать дней. — Она смотрела вниз, во двор, и, по-моему, уже вполне ясно представляла себе мою выставку.

На следующий день она позвонила из Флоренции и сказала, что подобрала в мастерской правильное сочетание цветов, исходя из пропорций моего двора и преобладающей гаммы моих картин.

— Только подожди меня, — сказала она. — Покрасим вместе в следующую

пятницу, а то все опять успеет почернеть.

Я помчался в магазин закупать банки с красками, какие назвала мне Мизия, как будто узнал рецепт волшебного зелья.

Мизия появилась у меня в пятницу утром, она выглядела усталой, потому что из Флоренции ей пришлось выезжать ни свет ни заря. Я сказал, что мне очень жаль, в ответ она мне велела не изображать заботливую мамашу.

Вот уж кем мне меньше всего хотелось для нее быть, так это заботливой мамашей; я тут же сменил тон и манеры, сделался развязным, небрежным и грубым.

Мы смешали в тазике купленные мной синюю и белую краски, и Мизия опробовала получившийся цвет на стене рядом с моей дверью. Она окунала кисть в тазик — так, чтобы получились синие полосы на голубовато-белом фоне, потом делала аккуратный мазок на стене и отходила обратно, оценивая результат, спрашивала: «Ну как?». «Очень красиво», — говорил я, прекрасно понимая, что, когда она стоит так близко, мое мнение далеко от объективности.

Наконец, она нашла нужные оттенки, мы позвонили Сеттимио Арки, позвали его на помощь и все втроем стали красить стены во дворе.

Сеттимио всем своим видом показывал, что работа валиком не соответствует его нынешнему высокому положению; он настолько вжился в роль продюсера и менеджера фильма Марко, что никак не мог из нее выйти. Пока мы красили, он рассказывал нам последние новости:

— Он работает не покладая рук, забыл обо всем на свете. Научился монтировать и теперь хочет делать все сам. Оно и к лучшему, а то монтажер возомнил о себе невесть что. И потом, Марко терпеть не может, когда рядом кто-то ошивается. Даже я больше получаса у него не провожу — выставляет за дверь.

— Да, я заметил, — сказал я. — С ним уже и по телефону не поговоришь, не отвечает.

— Но ты все равно ему звони, — сказал Сеттимио. — И заходи иногда, ты ведь его лучший друг. Иначе он слишком уходит в себя, прямо одержимым становится. Фильм у него выходит уж очень сложный, прямо как у немцев, черт возьми. Его потом от силы два с половиной человека смотреть будут.

Мизия расхохоталась:

— Неудивительно, что он тебя выставляет за дверь.

Она развеселилась, вставала на цыпочки, чтобы дотянуться валиком как можно выше: казалось, работа и наша компания справились с ее утренней усталостью и легким унынием.

Дело у нас спорилось; из открытой двери моей квартиры доносилась музыка, мы работали быстро и слаженно, как часовой механизм, и за четыре часа покрасили весь дворик. Закончив, мы поднялись на галерею второго этажа, посмотреть, что получилось: дом теперь выглядел как обложка психоделического диска шестидесятых годов.

Сеттимио удалился на какую-то чрезвычайно важную встречу, а мы с Мизией стали красить галерею. Сосед с четвертого этажа вошел во двор и остолбенел от ужаса, потом поднял глаза и увидел нас с кистями и валиками в руках.

— Что здесь происходит? Кто вам разрешил? — крикнул он мне.

Пока я раздумывал, извиниться перед ним или наорать во всю мощь моего голоса-мегафона, Мизия сказала:

— Раньше здесь было так уныло!

Сосед с четвертого этажа в своем плаще цвета детского поноса, задрав голову, уставился на Мизию; его так и распирало от желания закатить скандал, кому-нибудь нажаловаться, но он не мог. Мизия улыбалась как ни в чем не бывало, с интересом наблюдая за его реакцией; соседа хватило только на то, чтобы фыркнуть, пожать плечами, а потом, не попрощавшись, подняться по лестнице на свой этаж.

Потом мы ходили в магазин за ингредиентами для коктейля: бабушка хотела выбрать себе картину и дала мне деньги вперед. Мизия решила, что лучше всего будет предложить гостям водку с апельсиновым соком.

— Если не дать им слегка расслабиться, они так и будут стоять истуканами и ничего не купят, — говорила она, еще когда мы красили стены. — А наш коктейль они выпьют залпом, чувствуя только вкус апельсинов и не замечая последствий.

Сеттимио Арки был с ней полностью согласен.

— Ясное дело, — говорил он тоном бывалого повесы, который у него всегда появлялся в присутствии Мизии, и подмигивал своими маленькими темными глазками.

В качестве личного вклада Сеттимио принес пять бутылок водки, разлитой в Лоди, которые мы присовокупили к тем, что купили сами на ближайшем рынке, вместе с килограммами апельсинов и соленым миндалем; теперь все это стояло рядом с моими темперами, к которым мы уже подобрали рамы, их оставалось только повесить на уже вбитые в стены гвозди. Все остальное тоже было готово, вплоть до колонок от моего проигрывателя, которые мы собирались поставить на галерее, и афиши, которую собирались повесить на двери подъезда. Мизия вымыла руки, сказала: «Ну все, увидимся завтра после обеда», — поцеловала меня в щеку и ушла домой.

Я снова стоял у окна и провожал ее взглядом: благодарность, восхищение и чувство одиночества метались во мне, как стайка вспугнутых рыбок.

19

Беспокойство и напряжение не давали мне ночью покоя: я не мог спать, не мог читать, не мог ничем заняться. Меня угнетала мысль, что мои картины окажутся на выставке, словно осколки моего «я» в рамах и под стеклом, а совершенно незнакомые люди, если вообще кто-нибудь придет, станут о них судить. Затея с частной выставкой казалась мне ребячеством, пафосным, а может даже и незаконным; мне хотелось еще раз поговорить об этом с Мизией или еще с кем-нибудь близким вместо того, чтобы ворочаться с боку на бок в своей кровати на колесиках.

Я вспомнил, что говорил Сеттимио, и подумал, что в последнее время особо не пытался связаться с Марко, разве что несколько раз ему звонил. Теперь, когда я сам чувствовал себя словно выставленным напоказ, я понял, что должен был ощущать Марко со своим фильмом, и подумал, что на деле не был ему настоящим другом, не помогал ему, когда он особенно нуждался в поддержке.

Я попробовал дозвониться в монтажную мастерскую, но никто не ответил, да и время уже перевалило за полвторого, поэтому я оделся и отправился прямиком к нему домой. Я припарковал свой «фиат» у подъезда и при слабом свете фонаря стал вглядываться в таблички с фамилиями у кнопок домофона. Это занятие всегда завораживало меня: я произносил про себя имена, пытался прочесть их задом наперед, пытался представить тех, кому они принадлежали, и какие у них квартиры, какая мебель и картины на стенах. Вдруг замок щелкнул, и старая деревянная дверь подъезда отворилась; я ожидал увидеть пожилого господина с собачкой или тощего бледного паренька, но вместо них прямо передо мной стояла Мизия с открытым ртом и расширившимися от удивления зрачками.

Она взяла себя в руки, но не сразу, и это меня удивило, обычно она реагировала мгновенно.

— Что ты здесь делаешь? — спросила она.

— Хотел повидать Марко, — ответил я. На меня разом обрушилось слишком много всего, что нужно было понять: я как будто пытался расслышать тихую мелодию в уличном шуме.

Мизия рукой указала на двор, второй она по-прежнему придерживала дверь, и сказала:

— Я как раз от него, — словно сам я никогда бы не догадался.

Правда, я действительно соображал с трудом и чувствовал себя как в вязком, расплывчатом кошмаре.

— Хотел напомнить ему про выставку, — произнес я с идиотской улыбкой, нелепо помахав рукой.

В полутьме я видел ее лихорадочно мечущийся взгляд: она разрывалась между стремлением все мне объяснить и желанием убежать без оглядки, исчезнуть. Победило второе; она кивнула в сторону улицы и сказала поспешно:

— Мне пора, а то завтра не встану. Встретимся в четыре у тебя и все подготовим. — Коснулась губами моей щеки и через мгновение уже мчалась прочь на мопеде своего брата.

Минут пять я стоял, придерживая рукой открытую дверь, и, уставившись в одну точку, прокручивал в памяти эту странную встречу. Я чувствовал себя неспособным разобраться в загадках жизни и таким усталым и продрогшим, будто исходил пешком всю Сибирь. Я ни в чем не был уверен: пытался вспомнить слова Мизии, ее взгляд — и не мог, толкованиям не было числа, и одно исключало другое. Я сомневался даже в том, что Мизия действительно вышла из подъезда несколько минут назад, ничто не

напоминало о ней на этой узкой грязной улице, утыкавшейся в проспект, по которому с ревом проносились редкие ночные машины.

Но постепенно чувство потерянности отошло на второй план, его смела волна чистой ярости, такой мощной и неистовой, что сердце забилось быстрее, руки и ноги задрожали, я больше не мог стоять на месте. Я влетел во двор и помчался по лестнице, перепрыгивая за раз через три ступеньки, чувствуя, как в груди разрастается боль от предательства и жгучая ревность. Добравшись до чердака Марко, я был так взбешен, что мог бы вышибить дверь ногой или плечом; но я изо всех сил заколотил в нее кулаком и заорал: «Ма-арко! Откро-ой!» во всю мощь своего голоса-мегафона.

Марко открыл почти сразу: чердак был крохотный, и из любого места до двери было два шага; увидев меня, он отступил назад, но не изменился в лице и смотрел мне прямо в глаза. Я ворвался в его комнатушку на волне дикой злобы; кругом горели лампы на прищепках, те самые, что я таскал на съемках.

Он поднял руки в каком-то непонятном жесте и сказал неожиданно бесцветным голосом: «Ливио». Он был босиком, словно едва успел натянуть джинсы и старый свитер; один его вид причинял мне боль.

— Молчи, молчи, все бесполезно! — закричал я так громко, что по лестнице прокатилось эхо. — Бесполезно, бесполезно, бесполезно! — казалось, барабанные перепонки вот-вот лопнут; я не мог произнести внятно ни слова, не мог стоять на месте и в то же время понимал, что веду себя нелепо, и еще больше сходил с ума от ревности и злости. Я не понимал, как мог позволить Мизии уйти, ничего ей не сказав, не спросив, что все это значит, почему не задержал ее и не заставил подняться вместе со мной к Марко, чтобы мы поговорили втроем.

Я метался по тесной мансарде, которую впервые увидел вместе с ним, когда она еще не превратилась в логово изменников, искал следы Мизии — и боялся их найти, боялся их искать. Кровать была застелена, но явно только что; в воздухе стоял — нет, не запах Мизии, но нечто вроде остаточного напряжения, не успевшего рассеяться электричества. Любой предмет, книга, стакан, ручка, казался мне виновником или, по крайней мере, соучастником случившегося; я словно кружил среди кошмарных декораций, молчаливых свидетелей и улик, притворявшихся, что они ничего не значат.

— Ненавижу, — сказал я.

Марко стоял метрах в полутора от меня, и его манера всегда смотреть противнику в глаза только усугубляла ситуацию.

— Ливио, мне очень жаль, — сказал он.

— Только не говори теперь, что тебе очень жаль! — заорал я не своим голосом. — Все, что угодно, только не это! — я кричал так, будто на моих глазах ушел автобус со всеми близкими мне людьми и я уже не могу его догнать, а следующего не будет.

— Ладно, не буду, — сказал Марко; от смущения и чувства вины он был преисполнен достоинства и казался чуть ли не жертвой.

— Какого черта ты строишь из себя страдальца? — захрипел я хуже любого испорченного мегафона. — Какой ты друг после этого? Предатель!

Марко потупился; потом сказал:

— Мы были уверены, что ты давным-давно понял.

— Что значит «давно»?! — закричал я, задыхаясь под лавиной запоздалых прозрений, под низким потолком почти нежилой мансарды, где пахло сыростью, а еще ладаном и имбирем, их, наверно, принесла Мизия или Марко купил для нее, они оба были невероятно внимательны к мелочам, и кто знает, когда это стало их общей игрой.

Я, как полоумный, ходил взад-вперед по комнате, а Марко не сводил с меня взгляда:

— Тебе что, нужна точная дата? По-твоему, это важно? — спросил он.

— Да, важно! — крикнул я. — Чтобы хоть знать, сколько времени вы меня обманывали и надо мной смеялись, покуда мы все так вдохновенно изображали великую дружбу и верность искусству. Все такие из себя родственные души, искренние и открытые, да?!

Марко попытался положить мне руку на плечо:

— Ливио, пожалуйста, попытайся понять.

— Не хочу я ничего понимать, — сказал я. — Оба вы ублюдки, предатели, обманщики и лицемеры!

Я двинулся было в тот угол, где находилась кухонька, но Марко преградил мне дорогу; теперь в его глазах читался вызов.

— Хорошо, — сказал он. — Да, я должен был тебе сказать, но все не мог улучить момент. Я был слишком поглощен фильмом и тоже не понимал, что происходит. Мизия хотела с тобой поговорить. Это я просил ее подождать. Я не мог заниматься еще и этим, помимо всего прочего. Потом ты ушел, бросил съемки и исчез, общаться стало совсем трудно.

Что-то во мне все еще отказывалось признавать очевидное, я предпочел бы остаться в неведении и удовлетворился бы любым объяснением; но теперь все мои оскорбленные чувства слились в одно и швырнули меня к Марко с единственным желанием: уничтожить его.

Он был крепче меня, хоть и ниже на десять сантиметров, но я застал его врасплох: завязалась драка, яростная и смешная, драка двух людей, всегда считавших себя неуязвимыми для законов, правящих низким земным миром. Вцепившись друг в друга, мы со всей силы стукались о потолочные балки, задыхались и хрипели от напряжения, от боли в сведенных мускулах.

Наконец Марко вырвался и прислонился спиной к двери, пытаясь отдышаться.

— Но ведь у вас с Мизией ничего не было, — сказал он.

— Но это я с ней познакомился, — возразил я, не оставляя здравому смыслу ни малейшей лазейки. — Это я привел ее на съемки. Ты вообще не хотел, чтобы она приходила. Без меня ты бы и не узнал о ее существовании.

— Ну да, но ведь между вами ничего не было, — сказал Марко.

— Откуда ты знаешь? — крикнул я сипло, голос почти сел. — Еще десять минут назад мы были связаны *миллиардами* нитей, куда крепче, чем вы. Чихать я хотел на вашу наглую, дурацкую уверенность, что против фактов не попрешь.

В его глазах мелькнул какой-то непонятный блеск, но я сам до конца не верил своим словам: перед глазами стояли мучительные картины, вот они стоят рядом на виду у всей съемочной группы, вот они лежат рядом, наедине, в крохотной сырой мансарде. Я видел, как глубокой ночью они спешат друг к другу, подгоняемые жаждой близости, как по очереди поглощают и насыщают друг друга в лихорадочном возбуждении, которое я упорно принимал за чисто творческое взаимопонимание. Я казался себе невообразимо наивным и неискушенным, совершенно не готовым к жизни и безоружным перед нею.

У меня больше не было сил думать, что бы еще сказать; стоя здесь, среди осколков нашей дружбы и моей любви к Мизии, я чувствовал, что слишком разгорячился, запыхался, раскраснелся, что я чересчур длинный, нескладный, непрактичный, бесполезный неудачник.

Невероятным усилием воли мне удалось слегка остудить взгляд, остудить тон; я сказал:

— Ладно, что ни есть, все к лучшему, верно? — эти слова должны были прозвучать горько и многозначительно, но, похоже, в эту минуту они вообще не имели смысла. Я вышел от Марко, грохнув дверью, и бросился вниз по лестнице, мимо какого-то жильца, который, проснувшись от моих криков, высунулся посмотреть, в чем дело.

20

На следующий день при одной мысли о выставке меня начинало тошнить. Хотелось одного: неделями лежать в постели, накрыв голову двумя подушками, не вставать, не открывать ставни, никого не видеть, не отвечать на телефонные звонки.

Но телефон продолжал трезвонить, его трели отдавались в деревянной столешнице, впиваясь мне в уши, так что в конце концов я встал и снял трубку. Это была Мизия; она сказала:

— Ливио, мне очень жаль.

— И ты туда же! Давай не будем, а? — я никогда не думал, что могу разговаривать с ней так сухо.

— Но мне *действительно* жаль, — сказала Мизия. — Что мы так и не нашли времени обо всем поговорить. Мы не знали, как ты к этому отнесешься.

Голос у нее был страдальческий, но она по-прежнему говорила «мы», и от этого мне становилось еще хуже, я чувствовал себя невротиком, которого всячески стараются уберечь от нового припадка.

— Не волнуйся, — сказал я. — Ничего не случилось, это все пустяки.

Я положил трубку, пошел и съел целую плитку шоколада с кусочками ананаса, такую приторную и напичканную ароматизаторами, что у меня на глаза навернулись слезы. Я смотрел на свои картины, стоявшие у стены в ожидании выставки, и мне хотелось вышвырнуть их в окно; хотелось запереться в квартире, чтобы гости явились в пустой двор и переглядывались в недоумении, спрашивали, что случилось. Хотелось, чтобы дом не выдержал постоянной вибрации от уличного движения и рухнул, накрыв меня обломками, как одеялом, под которое я залез с головой.

Однако не прошло и часа, как начал настойчиво дребезжать домофон; я выглянул в окно и увидел на тротуаре Мизию и Сеттимио с огромными коробками в руках. Сеттимио крикнул:

— Может, откроешь? Тяжелые все-таки!

Пришлось им открыть, пришлось поздороваться, потому что устраивать сцену на глазах у Сеттимио было бы смешно. Я злился на Мизию за то, что она использовала его как отмычку, как живой щит, и чувствовал, что закипаю.

Мизия была сама деловитость и благожелательность, от сожаления и неуверенности, звучавших утром в телефонной трубке, не осталось и следа. Она извлекла из коробок, принесенных ими с Сеттимио, три громадные чаши для коктейля, достала из холодильника апельсины и принялась их резать, попросив меня помочь. От ее подчеркнутого практицизма я еще больше сердился, помощь из удовольствия превращалась в насилие; я принялся кое-как выжимать апельсины, а она объясняла Сеттимио, как развесить картины во дворе и на галерее. И их отношения меня тоже раздражали: она играла с ним, пользовалась своим на него влиянием, заставляла делать то, что нужно ей, и чувствовала себя главной. Я давил и остервенело прокручивал апельсины на своей старенькой соковыжималке, и все то, что еще вчера казалось мне в Мизии чудесными достоинствами, теперь представлялось чудовищными недостатками. Я смотрел, как она расхаживает взад-вперед, полная неукротимой энергии и самоуверенности, и мне казалось, что я еще не встречал такой бездушной и ветреной девушки, и все ее жесты и взгляды были заранее продуманы и просчитаны.

Когда все картины были на своих местах, она позвала меня:

— Иди сюда, посмотри.

Я подошел, но никакой радости не ощутил: мне только казалось, что она из-за своей легкомысленной и бездумной жажды деятельности втянула меня в опасную авантюру. Казалось, что если бы я не отказался от обычной своей сдержанности, то ни за что на свете не рискнул выставить свои картины ради чьего-то одобрения или привлечения покупателей, затаился бы в убежище собственного недовольства, и никто бы меня не достал.

— Ну как тебе? Ты доволен? — спросила Мизия.

— Нет, — сказал я. — Ни капли, — ответил я, не глядя на нее, но совершенно не таким тоном, как хотел.

Но, по-моему, ей сейчас было не до моего тона: она с головой ушла в подготовку, нарезала ломтями хлеб и кубиками — острый овечий сыр, насыпала соленые крекеры в раздобытые где-то миски. Говорила:

— Их должна мучить жажда, иначе они не станут пить.

Сеттимио Арки и здесь не отставал от нее: щедро посыпал солью орешки, жареный миндаль, острый овечий сыр; подмигивал своими маленькими, как у хорька, глазками и все ловил ее одобрительную улыбку.

Я ненавидел их обоих за то, что они с таким энтузиазмом занимались моей выставкой; я был готов на все, лишь бы помешать им и все испортить, разнести к чертям всю красоту, какую они тут устроили. Я прятал по ящикам платяного шкафа свою небогатую кухонную утварь, ронял миски на пол, клеил не на те картины ярлыки с названиями, которые Мизия напечатала дома на машинке. Мысль о том, сколько времени и внимания она мне посвятила, совершенно перестала меня волновать; теперь я видел в этом лишь настырность, желание по-прежнему иметь в своем распоряжении сентиментальную куклу, с которой можно отдохнуть от эгоцентризма и перепадов настроения Марко.

Она потратила минут двадцать, чтобы с помощью Сеттимио найти правильное соотношение водки и сока для коктейля. Когда она энергично и решительно, словно герлскаут, призывала меня на помощь, я немедленно выходил из комнаты, спускался во двор и переклеивал наугад еще несколько ярлыков. Я вел себя как непослушный ребенок, упрямый и вредный; шаркал ногами, прятался за ветхими колоннами, выкрашенными в психоделический сине-голубой цвет. Ночью я спал часа два, урывками, беспрерывно ворочаясь; время от времени в памяти всплывал образ Мизии, выходя-

щей из подъезда Марко, живой и в то же время бесплотный, словно диапозитив на стене. Я уже не верил улыбке, с какой она натолкнулась на меня у подъезда, не верил радостным фантазиям, которыми она наполняла мою квартиру-пенал; я словно попал в мир наизнанку, мир искалеченных смыслов, недомолвок и иллюзий, тщетных надежд и беспочвенных идей.

Когда Сеттимио вынес во двор мой стол и в несколько заходов перетащил на него чаши с коктейлем, я достал из заначки еще три бутылки водки и вылил туда, а сверху посыпал молотым красным перцем, который бабушка привезла мне из Турции. Выпил полстакана, чтобы проверить, получилось ли все испортить; алкоголь сразу ударил в голову. Я немедленно выпил еще полстакана, заливая ненависть к Мизии, жестокую панику при мысли, что выставка скоро начнется, общую бессмысленность и неразумность мира, беспросветное отчаяние в душе. Сеттимио и тут внес свою лепту — десятисантиметровый косяк с гашишем; после второй затяжки я улетел. Стоя в облаке дыма, я не хотел даже смотреть на Мизию и не отвечал на ее искательные улыбки. Я помог Сеттимио поднять мою кровать на колесиках и прислонить к стене, чтобы освободить место, и это показалось мне таким же абсурдом, как и все остальное; мне показалось, что сама жизнь на ощупь такая же, как мой пружинный матрас: тяжелая, неповоротливая и не слишком гибкая.

А потом, без всякого предупреждения, вдруг оказалось семь часов. Вот только что оставалось еще больше часа до возможного появления первых гостей и раз — уже четверо или пятеро звонят в домофон. Мизия отправилась в ванную переодеваться и краситься и крикнула Сеттимио из-за двери, чтобы он шел открывать и принимать гостей. Она даже не пыталась заговорить со мной, видя, что я не заговариваю с ней: так она вела себя всегда, и эту ее манеру я тоже ненавидел. Я смотрел в окно и думал, что хорошо бы спрыгнуть вниз, но второй этаж недостаточно высок для радикальных решений.

Наконец, Мизия появилась из ванной, невыносимо изящная и красивая, подошла к стереосистеме, поставила альбом Дилана «Blonde on Blonde»[1], и мелодия «Rainy Day Woman»[2] загремела по всему двору. Потом вернулась ко мне и сказала: «Веди себя как художник. Никаких объяснений. Поменьше любезностей и побольше загадочности».

— Не волнуйся, — сказал я, не глядя ей в глаза.

Меня так унесло, что я не понимал, о чем она говорит; когда же я глянул вниз с галереи, дворик показался мне прудом во время бури. Всюду было полно людей: люди на лестницах и люди на галереях, люди здоровались, жестикулировали, рассматривали мои картины, разговаривали с Мизией, смеялись, пили водку с апельсиновым соком, которую подливал им Сеттимио Арки, похожий на гангстера времен сухого закона на крестинах племянника. Музыка гремела, фонари подсвечивали сине-голубые стены, и дворик выглядел как притон в Амстердаме. Какие-то люди подходили ко мне, и жали мне руку, и задавали вопросы, но я не совсем понимал, что они хотят сказать и почему так смотрят. Потом вдруг я обнаружил в толпе мою маму, а следом и бабушку с двумя подружками, помоложе ее, но такими же чокнутыми, они подошли ко мне и расцеловали, они оглядывались вокруг и затыкали уши из-за громкой музыки, пили водку с соком. Бабушка показала на Мизию, стоявшую поодаль, и сказала что-то вроде «красивая девушка», или «славная девушка», или «Это твоя девушка?», но сколько бы она ни повторяла вопрос, я мог опознать только слово «девушка»; я согласно кивал, по всему моему телу прокатывались судороги, внутри как будто сжималась и разжималась пружина.

Я спустился по лестнице в толпу, это казалось невероятным, но весь дом до самого последнего уголка был битком набит людьми, к тому же людьми, которых я ни разу в жизни не видел, людьми в стельку пьяными из-за усовершенствованного мной коктейля и пересоленных крекеров, вызывавших у них неутолимую жажду. Пьяные дети с хохотом съезжали на животе по лестнице, пьяные женщины подходили ко мне вплотную и долго говорили комплименты, смотрели рыбьими глазами, пьяные мужчины снова и снова жали мне руку, не узнавая, и на галерее второго этажа, и во дворе, и в квартире-пенале. Среди мельканья незнакомых лиц иногда вдруг всплывали лица, которые я узнавал, но не понимал, откуда я их знаю, то ли это бывшие одноклассники, то ли соседи, то ли еще кто. Пару раз появлялись жильцы с жалобами на громкую музыку и беспорядок, но Мизия что-то им говорила и что-то показывала, и они

---

[1] Blonde on Blonde (*англ.*) — блондинка на блондинке.

[2] Rainy Day Woman (*англ.*) — женщины дождливого дня.

начинали улыбаться и тоже брали у Сеттимио по стакану водки с соком. Я словно очутился в шапито: взбудораженные одноклеточные были смешны и трогательны в своей простоте, как герои мультфильмов сороковых годов. Теперь, когда ситуация так сильно изменилась, я начал развлекаться: отдавался на волю круговых течений, поднимался и спускался, расхаживал туда-сюда между картинами, покуда Мизия сосредоточенно наклеивала в углу рамы красные ярлычки. Я уже не понимал, что именно чувствую, но это было не важно; меня уже не волновало, что я в любую минуту могу наткнуться на Марко и надо будет что-то делать, что-то говорить. Я поднимался и спускался по истертым каменным ступеням и улыбался, кивал, строил из себя художника, как просила Мизия, опрокидывал в себя стакан за стаканом, придумывал самые немыслимые пояснения к картинам, если меня кто-нибудь спрашивал, а если спрашивали еще раз, я придумывал новые, потому что уже не помнил, что говорил раньше. Мое сопротивление слабело, я чувствовал себя машиной, слишком долго стоявшей на ручном тормозе, и хотя ничего не соображал, все же знал, что это целиком заслуга Мизии, и потому злился на нее еще больше. Я говорил со всеми, кто подворачивался под руку: о живописи, о восприятии времени, о галеристах, которые хуже мафии, и об ужасах Крестовых походов, и о том, как естественно ведет себя Мизия перед камерой, и о том, что прошлой ночью чуть не подрался с лучшим другом, но не похоже было, чтобы кто-то что-то понял. Вокруг царила такая сердечная, располагающая и бестолковая атмосфера, что слова стайками летали в воздухе, вызывая одну-единственную реакцию: выражение живейшего интереса на лицах. Я прикасался к людям, упирался лбом кому-нибудь в плечо, брал кого-то за руку, пожимал пальцы, обнимал всех хорошеньких девушек, какие попадались в толпе, но ни одна даже отдаленно не могла сравниться с Мизией; мне нужен был ободряющий телесный контакт, ощутимый ответ на сигналы бедствия, рассылаемые по всем направлениям.

А потом все кончилось: кончилась водка с соком, кончилась музыка, кончились рукопожатия, прощания, последние взгляды, люди испарились с галерей, лестниц, со двора, словно вода из бассейна, в котором лишь влажный след напоминает о том, что было раньше.

Сеттимио Арки посмотрел на меня с усталой улыбкой и сказал: «Ну что, разве не здорово?» В ту же секунду к горлу у меня подступила тошнота; я бросился в туалет, рухнул на колени и склонился над унитазом, выворачиваясь наизнанку от водки с соком и той кислоты прежних чувств, что разъедала меня изнутри.

Когда я вышел, меня поджидала Мизия с блокнотом в руках:

— Угадай, сколько картин мы продали? — Казалось, ее тоже изрядно потрепала буря, но глаза у нее блестели, в ней до сих пор бурлила энергия, не позволявшая ей стоять спокойно.

— Понятия не имею, — сказал я глухо, словно из соседней квартиры. Я бы хотел не смотреть на нее, но не мог; хотел хотя бы не дать ей понять, что я чувствую.

— *Все*, — сказала она со странной улыбкой. Чем дольше я смотрел, тем яснее видел на ее лице грусть, грусть уже не скрываемую и беспредельную — слишком много было для нее причин. И пока я так думал, Мизия шмыгнула носом, сделала шаг к окну, посмотрела на улицу и расплакалась. Я попытался отвернуться, чтобы не смотреть, но все равно все видел; она сползла по стене на пол и сидела, всхлипывая и кусая губы, ее изящная фигура, казалось, надломилась и с этим уже ничего нельзя поделать.

И мне хотелось подойти, обнять ее, успокоить, погладить ее по голове, говорить без конца, сидя бок о бок, целовать ее волосы, но не было сил; все, что я смог, это растянуться на полу, уткнувшись лицом в пластиковые стаканчики, окурки, бумажные салфетки, и провалиться в сон, словно в пропасть, без сожаления, без радости, без сочувствия, без ничего.

21

Утром я позвонил Мизии, но никто не подошел. Я продолжал звонить каждые десять минут, сердце колотилось неровно, голова гудела; наконец около часа дня трубку взял ее брат и сказал, что понятия не имеет, где Мизия и когда вернется, он ее не видел со вчерашнего дня.

На кухне, на сервировочном столике, она оставила блокнот, куда записала своим аккуратным, жизнерадостно летящим почерком имена покупателей, названия

картин в скобках, цены, адреса и номера телефонов. Я разглядывал красные ярлычки на рамах картин, стоящих у стены, и мне казалось, что это сон, но со странными проблесками яви. Все, что осталось в моей памяти от вчерашнего вечера, — это чувство зыбкости, с каким я раз за разом пробирался сквозь толпу, и Мизия, плачущая на полу у окна. Я не мог себе простить, что не подошел к ней и ничего не сказал, что мои движения и слова словно сковало параличом; от этого воспоминания больно сжималось сердце, в тысячу раз больнее, чем голова от последствий водки с соком.

Позвонил Сеттимио Арки, чтобы услышать слова благодарности за свой вклад в успех выставки; позвонила мама, сказала, что, наверно, мое решение стать художником было правильным и что моя бабушка — полоумная старуха, которая с ней даже не поздоровалась; позвонила бабушка, сказала, что гордится мной и поражается собственной дочери, и что моя девушка показалась ей очень интересной. (Я сказал, что она не моя девушка, и бабушка ответила: «Очень жаль».) Позвонила какая-то женщина, чтобы узнать, принесу ли я ей на дом картину, которую она купила, или она должна кого-то за ней прислать; позвонил какой-то мужчина, чтобы узнать, не могу ли я подобрать ему другую картину, подлиннее и поуже, потому что та, какую он выбрал, не вписывается в интерьер гостиной. Мизия не позвонила.

Ее брат не слишком обрадовался, снова услышав в трубке мой голос: «Мизия передо мной не отчитывается». Я объяснил, что вовсе не хочу ему надоедать, просто мне действительно надо поговорить с его сестрой. «Если объявится, я ей передам», — сказал он, и было ясно, что рассчитывать на это не стоит.

Я бродил взад-вперед, от двери к окну, по своей квартире-пеналу, заваленной картинами, которые раскупили только благодаря Мизии, и мечтал лишь об одном: чтобы зазвонил телефон или домофон и я услышал ее голос, и не важно, что она скажет.

Около семи вечера домофон зазвонил, но это оказалась не Мизия, а Марко.

— Можно к тебе подняться на пару минут? — спросил он.

— Нет, — ответил я, помешкав от разочарования и удивления.

— Мне надо с тобой поговорить, — сказал Марко.

— Не о чем нам разговаривать, — ледяным тоном произнес я.

— Мне надо поговорить о нас с Мизией, — сказал Марко.

— Вот с ней и говори, — сказал я и выпустил трубку домофона из рук; она повисла, покачиваясь, на проводе, Марко еще что-то говорил, а я пошел и взял пригоршню пересоленного миндаля, съел его, стоя в прихожей, пропахшей назойливыми духами вчерашних посетительниц. Потом повалился на кровать и изо всех сил попытался ни о чем не думать.

Я лежал, слушая дребезжание стекол, вторивших оживленному движению на проспекте, и уже через несколько минут ко мне вернулось давно утраченное чувство юмора: я вдруг понял, какой это абсурд — валяться на своем катафалке на колесиках и маяться ревностью из-за девушки, с которой у меня ничего не было, злиться на нее до умопомрачения после всего, что она для меня сделала.

Я подошел к окну и выглянул на улицу: Марко все еще стоял внизу, в вечерних сумерках, воздух дрожал от бесконечного потока трамваев, автобусов, машин, пешеходов, а он стоял с потерянным видом, засунув руки в карманы плаща. Я открыл окно и крикнул: «Поднимайся!».

Он задрал голову, сделал какой-то неопределенный жест. Я пошел открывать.

Дожидаясь, пока он перейдет двор и одолеет три коротких лестничных пролета, я вернулся к окну; потом опять вернулся к двери. Я не совсем твердо держался на ногах, но в данный момент дело было, скорее всего, в нервах, а не в физической слабости, я все еще плавал в ядовитом тумане нерешительности. Мне представилось, как Марко будет объясняться, говорить о своих отношениях с Мизией и снова повторять, что ему очень жаль, и от одной этой мысли почувствовал страшную усталость; я бы охотно избавил его от этой повинности, замял это дело и занялся чем-нибудь другим.

Он вошел, слегка запыхавшись после подъема по лестнице, пересек всю комнату, почти не глядя на стоящие у стен картины, и остановился у окна.

Мы стояли в противоположных концах комнаты, одинаково прищурившись и держа руки в карманах, стараясь не смотреть друг на друга. Наконец я сказал:

— Слушай, прости, что я набросился на тебя вчера ночью.

Марко кивнул и, казалось, удивился, но вид у него по-прежнему был безутешный. Я и сам изумился своим словам, но не чувствовал себя ни благородным, ни великодушным: моему благородству была грош цена, как и тем добрым намерениям, которые внезапно просыпаются в пассажире самолета, попавшего в зону сильной

турбулентности. Перед моими глазами по-прежнему была Мизия, плачущая на полу, там, где сейчас стоял Марко, в моих ушах по-прежнему звучал голос ее брата, говорящего, что понятия не имеет, где она; мне было страшно, я был как потерянный. И я сказал:

— Я сам во всем виноват. У меня не было никаких особых причин так убиваться. Вы, конечно, паршивцы, что ничего мне не сказали, но я мог бы и сам догадаться. У нас с Мизией ничего не было. Это все дурацкое недоразумение, ну и хватит, точка.

— Да нет, ты был прав, — возразил Марко. — Хреновый из меня друг.

— Ничего подобного, — сказал я, цепляясь за свое дутое благородство, чувствуя, что у меня опять перехватывает дыхание, а в горле стоит ком. — Ты нравишься ей, она тебе. Не будь я таким слепцом, я бы все понял в первую же минуту, как только вы друг друга увидели. — Я мог бы пойти дальше, сказать, что рад за них с Мизией и что они потрясающая пара, что я желаю им счастья, и что вместе они могут творить чудеса, и что наша дружба останется такой же, как раньше. Я и в самом деле так думал; и чем больше думал, тем больше убеждался, что только так можно выбраться из этого болота.

Но Марко, казалось, мои слова отнюдь не успокоили; на его искаженном лице читались упрямство и неутихающая боль.

— Во мне вдруг проснулся какой-то нелепый собственнический инстинкт, — сказал я. — Почувствовал себя тупицей, лентяем и еще не знаю кем. Но это моя проблема.

— Неправда, — сказал Марко, чуть заметно покачав головой.

— Я поступил бы точно так же, как ты, — сказал я. — Не задумался бы ни на секунду, это точно. Клянусь. И то, что я первым с ней познакомился, не имеет никакого значения. В таких делах это не работает.

Но Марко сказал:

— Так или иначе, между мной и Мизией все кончено.

И эта новость вдруг показалась мне настолько печальной и бессмысленной, что у меня подкосились ноги и я чуть не упал.

— Ты что, шутишь? — спросил я.

— Нет, — ответил Марко. — Я серьезно.

— Вы *не имеете права*. Это нелепо. Это смешно. — Я попытался сдвинуться, чтобы мы не стояли вот так, лицом к лицу, в разных концах комнаты, но даже это у меня не получилось.

— Тем не менее это так. И хватит, точка, — сказал Марко. От его неподвижного взгляда, взгляда то ли мученика, то ли маньяка, мне становилось страшно.

— Пожалуйста, обойдемся без крайностей, — попросил я. — Мизия — удивительная девушка, и я счастлив, что вы вместе.

— Мы *больше* не вместе, — Марко говорил как самоубийца, который уже прошел точку невозврата. — И говорить тут больше не о чем.

— Когда это случилось? — спросил я с некоторым облегчением, впрочем, настолько слабым, что я почти и не почувствовал его среди обуревавших меня, разрушителя чужой любви, угрызений совести.

— Сегодня утром, — ответил Марко. Он повернулся к окну, в его движениях не было и следа былой пружинистой гибкости. — Давай больше не будем об этом, ладно?

Еще несколько минут мы стояли молча, стараясь не смотреть друг на друга, я злился, чувствовал себя виноватым, ощущал, как на меня давят атмосферный столб и тяжкая обязанность сохранять на лице какое-то выражение.

Потом Марко пошел к двери, сделав какой-то неопределенный жест рукой, словно боялся, что я его не выпущу и устрою допрос с пристрастием. Дверь после его прихода так и оставалась открытой; я смотрел, как он быстрыми шагами удаляется по галерее и спускается по лестнице.

22

Мизии нигде не было, совсем нигде. Мне она не перезвонила и вообще никак не дала о себе знать, а когда я начал более систематические поиски, то оказалось, что ее нет ни в реставрационной мастерской, ни во флорентийской квартире, ни в Милане. По какому бы номеру я ни звонил, мне всегда отвечали нервно и растерянно, мои вопросы возвращались ко мне, словно это я должен был давать объяснения. Флорен-

тийские коллеги последний раз видели Мизию в четверг, еще до моей выставки, брат по-прежнему не имел от нее известий. Марко ночи напролет просиживал в монтажной, а днем спал, отключив телефон; когда я наконец смог ему дозвониться, он сказал, что с Мизией не разговаривал и разговаривать не хочет и, где ее носит, ему неизвестно. От его упрямства во мне проснулось еще более тревожное чувство, я представлял себе неполученные письма, непреодолимые расстояния.

Я пришел к дому, до двери которого так часто провожал ее и куда так ни разу и не зашел; дверь открыл ее брат, такой же худой, светловолосый и белокожий, как она, и глаза у него были такого же цвета, но взгляд совсем другой. Мы так часто говорили по телефону, что я думал, будто его знаю, но теперь, когда мы стояли лицом к лицу на пороге, он оказался куда более нервным, чем можно было судить по его чуть тягучему голосу, и куда менее самоуверенным.

Я сказал, что мне обязательно нужно знать, где его сестра. Он ответил, что ничем не может помочь и ему самому тоже нужно это знать. На ногах он стоял не слишком твердо и с трудом фокусировал взгляд: глаза его безостановочно бегали, губы то и дело растягивались в неестественной улыбке.

Но рассеянным он не был и понял, как меня тревожит исчезновение Мизии.

— Наверно, она поехала в Лондон, только не знаю куда и к кому, — сказал он.

— И никаких идей? — я смотрел на него и все яснее понимал, насколько отсутствие сестры выбило его из колеи.

— Никаких идей, — он как-то уж слишком резко мотнул головой. Не в силах решить, то ли захлопнуть дверь у меня перед носом, то ли позволить мне войти, он, как ширмой, прикрывался своей ролью младшего брата.

Чтобы он не захлопнул дверь у меня перед носом, я кивнул на коридор за его спиной и спросил:

— И давно вы тут живете?

— Прилично, — сказал он. — Мизии было семнадцать, когда она сюда приехала.

— Она сильно тебя старше? — спросил я, тоже стоя в какой-то совсем скособоченной позе.

— На четыре года, — брат Мизии обернулся, посмотрел на коридор за своей спиной и сказал: — Зайдешь?

— Нет, спасибо, — но я уже переступил порог; отсюда было видно приоткрытую дверь, а за ней какие-то разноцветные ткани; наверное, там была гостиная.

Брат Мизии сунул руки в карманы и тут же вытащил обратно. Похоже, ему очень не хватало общения и в то же время было на все наплевать; когда он поднял глаза, его суженные зрачки показались мне крохотными точками.

— Почему вы решили жить вместе? — спросил я.

Он пожал плечами, а я подумал, какое счастье быть братом Мизии и какая ответственность.

— От нас отец ушел, — сказал он. — Вернее, мать его выгнала. Узнала, что у него еще сын есть, от другой, как тебе, а? Собрала его вещички и сказала, что он может катиться ко всем чертям, вот он и укатил, а нам ничего не оставил.

— Так и ушел? — спросил я, пытаясь разглядеть за дверью гостиной что-нибудь, кроме разноцветных тканей, но так и не разглядел.

— Ага, — сказал он. — Хорош гусь, да? У него долгов была куча после всяких попыток обзавестись собственным делом, а тут такой случай представился, он и исчез с новоиспеченной семейкой.

— А ваша мать? — спросил я.

— Совсем спятила. Не нашла ничего лучше, как забрать младшую сестренку и отправиться бродяжничать в Голландию. Потом вернулась, но они с Мизией даже разговаривать нормально не могли. Хорошо, что дедушка оставил нам эту квартиру. Мизия сбежала сюда, а через неделю приехала за мной. Я тогда заканчивал среднюю школу, еще учился в третьем классе. Она училась и работала, чтобы нас прокормить. И нянькой была, и переводила, и подписи сочиняла к комиксам, а потом над книжками сидела всю ночь, почти и не спала совсем.

Шаг за шагом мы продвигались в глубь коридора и теперь стояли почти у двери гостиной. Брат Мизии со своей неуправляемой потребностью в общении вцепился в меня мертвой хваткой; спроси я его, он бы, наверно, рассказал мне всю историю их семьи, но разузнавать что-то о Мизии в ее отсутствие казалось мне предательством. Я только заглянул в маленькую неприбранную гостиную: пестрый кавардак предметов и красок, китайские фонарики, индийские миниатюры, постеры с рок-музыканта-

ми, старые киноафиши. Передо мной было место, откуда Мизия каждый день выходила навстречу миру, я видел его только сейчас, без нее, и это вызывало странное чувство. Все вокруг несло на себе отпечаток ее интересов и пристрастий, ее путешествий и неожиданных поступков, взгляд ее тощего, нервного брата не отрывался от меня, но даже это казалось мне правильным.

— Я тоже беспокоюсь, куда Мизия подевалась, — сказал он. — Денег ни гроша, и я не знаю, что делать. Кстати, меня зовут Пьеро, — он угловатым движением протянул мне руку, я пожал ее. В свете двух больших окон, выходивших на улицу, на лице его явственно читалось отчаяние, и не только потому, что без сестры он чувствовал себя потерянным, но как законченный наркоман, он совершал непроизвольные движения, хватал любую безделушку или книгу, какая попадется под руку, и швырял обратно в разноцветный хаос.

— А ваши родные тоже ничего о ней не знают? — спросил я.

— Какие родные? — Пьеро Мистрани так пожал плечами, словно я задал какой-то уж совсем нелепый вопрос.

— Ну не знаю, ваш отец, мать... — сказал я. — Они не поддерживают связь с Мизией?

Он замотал головой, поднял с пола листок бумаги, разжал пальцы и уронил обратно.

— Отец в Греции, Мизия с ним не общалась уже больше года. Он со своей бабой открыл бар на острове Алонисос. Там туристы бывают месяца два в году, черт его знает, что он собирается делать все остальное время.

— А мать? — при мысли, что Мизия совсем одинока и ей некуда податься, мне стало страшно.

— Да ты, я смотрю, шутник, — отозвался брат Мизии.

— Но ты не пытался с ней связаться? Может, она что-то знает.

— Если хочешь, сам попробуй, — его губы опять растянулись в неестественной улыбке. — Я как-нибудь обойдусь, спасибо.

— Мне очень жаль, — сказал я. Чувство жалости пронизывало меня до костей, мне не хватало воздуха, я задыхался.

Пьеро Мистрани внезапно спросил:

— Ты мне взаймы не дашь? — взгляд его стал совсем отчаянным.

Я достал из кармана все, что у меня с собой было, и в нем, кажется, мелькнул слабый проблеск благодарности, он порывисто сжал мою руку, напомнив мне этим движением свою сестру. По лестнице я спускался грустный и смущенный, пытаясь понять, что это было с моей стороны — благородная щедрость или всего лишь попытка купить хоть немного расположения Мизии.

Вечером я отправился к Марко в монтажную, где он проводил все ночи напролет. Вид у него был еще более замкнутый и упрямый, чем в последнюю нашу встречу; он сказал:

— Прости, мне надо закончить эпизод, я не могу сейчас отвлекаться. — Я прошел вместе с ним в комнату, где стоял монтажный стол и где в спертом воздухе пахло табачным дымом и перегревшейся пленкой, встал рядом с Марко и стал смотреть, как он запускает и сразу останавливает кадр с Мизией на маленьком тусклом мониторе.

Некоторое время он работал как будто вообще забыл обо мне: прокручивал кадры до нужного момента и нажимал на «стоп», отматывал пленку назад, к началу какого-нибудь жеста или к какому-нибудь выражению лица. Сидел по нескольку минут над каждым кадром, бережно, с почти суеверной осторожностью двигал их туда и обратно; потом вдруг резко сдергивал пленку с бобин, клал на стол, разрезал одним точным движением и приклеивал к другой пленке. С монтажным столом он теперь управлялся словно с машиной, на которой проездил всю жизнь, переставлял рычаги и выключатели естественно, не задумываясь, целиком сосредоточившись на конечном результате.

Я стоял в мерцающей полутьме и опять, в который уже раз, чувствовал себя лишним, меня исключили из игры, не объяснив ни сути ее, ни правил и предоставив воображать себе все, что мне угодно. Но теперь, когда между Мизией и Марко все было кончено и она исчезла неизвестно куда, игра эта точно перестала быть веселой и радостной; я смотрел на скользящее по экрану лицо Мизии анфас и в профиль, и мне казалось, что каждый кадр пронизан острым чувством безысходности.

Марко даже не спросил, что я об этом думаю, он был в том состоянии, когда ничье мнение его уже не интересовало. Впрочем, я бы и не знал, что ему ответить, я

только не мог понять, какой смысл расставаться с девушкой, чтобы потом сидеть ночи напролет и рассматривать ее изображение на маленьком экране монтажного стола.

Когда он включил лампу и встал, чтобы развесить на веревке готовые куски пленки, я сказал:

— Я нигде не могу найти Мизию.

— Ты о чем? — спросил он. В полумраке он выглядел еще более истощенным, но вряд ли понимал, насколько нездоровой работой занимается.

— Она исчезла, — сказал я. — Я везде искал, и во Флоренции, и в Милане. Я и к брату ее ходил, никто не знает, где она.

В воздухе висело затаенное напряжение; Марко скрутил себе косячок, прикурил и глубоко затянулся:

— Уехала, наверно, куда-нибудь. Ей же вечно на месте не сидится.

— И тебе все равно? — сказал я. — Даже ее брат, и то беспокоится.

— Она взрослая женщина, — Марко все глубже уходил в свою скорлупу. — Отправилась путешествовать или к кому-нибудь в гости. А с братом лучше не связываться, ты же его видел.

Он протянул мне косяк, но я покачал головой: с меня и так было достаточно искаженных ощущений, к тому же я все равно дышал его дымом. Мы помолчали, глядя на выключенную монтажную аппаратуру, круглые алюминиевые коробки, нарезанную пленку на держателе. Я сказал:

— Значит, ты не хочешь помочь мне найти ее или хотя бы понять, куда она делась?

— У нас с Мизией все кончено, — произнес Марко таким безразличным тоном, что мне захотелось наброситься на него с кулаками.

Я показал на экран:

— Судя по тому, чем ты занимаешься, не все.

— И дальше что? — сказал он. — Почти любое творчество рождается из чувства утраты.

— Да, только тут утрата слишком уж *буквальная*, — сказал я.

Марко выдохнул дым, затушил окурок о блюдце и сказал:

— Мне пора работать.

Я пошел к двери, даже толком не попрощавшись.

23

Я продолжал звонить Мизии домой по два-три раза в день; иногда спрашивал у ее брата, нет ли новостей, но новостей не было; иногда, снова услышав его голос, вешал трубку.

Я рисовал, но как-то странно, неуверенно, через силу. Мне не хватало разговоров с Мизией и ее советов, не хватало ее быстрых суждений и верного чутья, мгновенно мобилизовывавшего все творческие способности. Только сейчас я начал понимать, какую огромную роль она в последнее время играла в моей жизни, насколько ее настрой определял все мое поведение и образ мыслей, покуда наконец не вытолкнул меня из того пустопорожнего болота, в котором я, наверно, просидел бы всю жизнь. Я понимал, что без нее никогда бы ни на что не решился; что если бы я ее не встретил, то еще бог весть сколько оставался бы вечно недовольным, избалованным маменькиным сынком и бабушкиным внуком, безнадежно погрязшим в этой роли. Но от этих мыслей я только впадал в еще большее уныние, не с кем было поговорить, некому было оценить перемены, происшедшие во мне, и подтолкнуть вперед. Мизия пропала, Марко безвылазно сидел в монтажной, и теперь мне казалось, что, повзрослев и став независимым, я ничего не приобрел, что, наоборот, раньше было даже лучше. Я в одиночестве бродил по городу и каждый раз, встречая кого-то из знакомых, ощущал, что от моей пресловутой общительности не осталось и следа, а вместо нее возник критический взгляд, отбивавший у меня последнюю охоту общаться с внешним миром. Я возвращался домой, включал стереосистему на полную мощность и рисовал, пытался выбросить из головы все остальное, но не мог.

Я узнал у брата Мизии адрес их матери, записал его на листочке и немедленно отправился к ней.

Она жила в старом типовом коттедже с крошечным садиком, ограда и фасад

выглядели самыми запущенными на всей улице. Я нажал на кнопку звонка, и тотчас по другую сторону маленькой ржавой калитки сбежалась целая свора хромых, больных, облезлых собак и кошек и загавкала, заскулила, зарычала, замяукала; потом вышла светловолосая девушка и впустила меня, даже не спросив, кто я такой.

Сестру Мизии звали Астра; они были похожи, только Астра чуть полнее, с более широкими скулами и менее внятным выражением лица. Но очень радушная — едва я успел представиться, как она уже вовсю восторгалась моим непальским беретом:

— Ой, какая прелесть! Дай посмотреть!

Я протянул ей берет и сказал:

— Я хотел спросить, может, вы знаете, где Мизия. Я уже несколько недель не могу ее разыскать.

— А, Мизия, — сказала она без особого интереса. — Спроси лучше у мамы.

Нацепив мой берет, она повела меня через маленькую, забитую разномастной мебелью гостиную, где среди разбросанной одежды, газет, старых книг, чашек, картин в примитивистском стиле и еще кучи самых разных предметов разгуливали другие кошки и собаки; там же валялась гитара и вообще царил такой беспорядок, что квартире Мизии было до него далеко. У Мизии беспорядок казался продолжением ее жизни, осадком ее устремлений, решений и порывов; здесь же он выглядел всего лишь следствием безалаберности и забывчивости, планов, брошенных на полпути, предоставленных самим себе, словно лодки, пущенные по течению. Я смотрел на обивки всех цветов радуги, на разнокалиберные стулья, на тощих, наглых котов и собак и с болью думал, как же трудно было Мизии расти в подобной обстановке, скольких усилий ей стоило самой, без чьей-либо помощи, встать на ноги и вырваться отсюда, да еще и позаботиться о младшем брате и бог весть еще скольких близких людях, прежде чем встретить нас с Марко.

Мать Мизии была красивой белокожей блондинкой; в ее глазах светилась странная одухотворенность, почти как у дочери, но с оттенком фанатизма. Помешивая в большой кастрюле кашу для своих домашних питомцев, она сказала:

— Не могу поздороваться, руки заняты.

— Ничего-ничего, — отозвался я, ища, куда бы поставить ногу среди судков, стаканов, яблок, кусков хлеба, коробок, старых газет, полупустых бутылок, книг в обгрызенных обложках.

Сестра Мизии все никак не могла наглядеться на мой берет и теперь вертелась перед стеклянной дверцей кухонного шкафа, заставленного тарелками и стаканами, и всякими лекарствами для животных. Это была красивая девушка с золотистыми волосами до плеч и жизнерадостным лицом, но она внушала мне нескрываемый ужас: в ней ничто не напоминало Мизию с ее жгучим, напряженным интересом к миру, с ее быстрым, точным умом.

— Я только хотел что-нибудь узнать о Мизии, — сказал я. — Вдруг вы недавно с ней разговаривали или представляете, где она может быть.

— Мизи. Ты ее друг? — мать Мизии обратила ко мне отрешенный взгляд святой или сумасшедшей.

— Да, — ответил я, все еще надеясь найти утешение в том факте, что именно здесь, в этом месте, Мизия стала такой, какая она есть.

Ее мать сняла с плиты кастрюлю с кашей и спросила:

— Поможешь?

Я принес ей несколько мисок и плошек, вытащив их из завала на столе, и она разложила в них дымящуюся кашу. Астра, сестра Мизии, забросила мой непальский берет в общую кучу и тоже стала помогать. Она смотрела на меня с какой-то детской, но лукавой настойчивостью, и от этого ситуация выглядела еще более странно; пару раз она как бы невзначай коснулась моей руки, задела меня бедром, она улыбалась и сразу отворачивалась. Домашние кошки и собаки вертелись вокруг нас, требуя еды; их уличные собратья толпой напирали на стеклянную дверь.

— Она недавно пропала и не дает о себе знать, — сказал я. — И где она, никто не знает.

— Мизи такая шустрая, — отозвалась ее мать. — Она всегда все так быстро понимала, даже когда была маленькая. Раз в десять быстрей, чем все остальные, но, наверно, от этого все ее проблемы и пошли. — Деревянной лопаткой она соскребла со стенок кастрюли остатки каши и стала дуть на полные миски.

— Она вам не звонила? — спросил я, задыхаясь от подступающей тревоги, словно меня засасывало в зыбучие пески. — Вы не знаете, где она сейчас?

Мать Мизии покачала головой, не спуская с меня своих голубых нездешних глаз:

— С Мизи всегда было трудно разговаривать. Она всегда была такая непримиримая. И упрямая. Всегда задавала такие серьезные, важные вопросы, даже когда была маленькая.

Сестра Мизии вынесла в запущенный садик две еще дымящиеся миски; уличные собаки и кошки запрыгали вокруг нее. Мать Мизии крикнула:

— Астра, не давай пока, каша горячая! Подожди, пока остынет!

— Да знаю, мама, знаю! — отозвалась сестра Мизии и опять как-то странно посмотрела на меня через стеклянную дверь.

— Что ж, мне пора. Так или иначе, спасибо, — я отыскал свой непальский берет, весь перемазанный в каше.

— Поставь повыше, на ограду! — крикнула Астре мать Мизии. — И смотри, чтобы Тимпер не запрыгнул! Смотри, чтобы Бибо или Нина миски не перевернули!

— До свидания, — сказал я, уже двигаясь к выходу через гостиную. Я помахал сестре Мизии, но она меня не видела.

Мать Мизии, по-прежнему стоя среди собачьих и кошачьих мисок, улыбнулась мне бесконечно нежно и отстраненно:

— Приходи, когда захочешь.

— Спасибо, — я был уже у входной двери, уже у маленькой ржавой калитки и, наконец, на улице, среди маленьких ветхих домишек, в тоске и изумлении размышляя о том чуде, какое Мизия сумела сотворить с собой сама, без всякой помощи.

24

Как-то под вечер ко мне зашел Сеттимио Арки с двумя большими алюминиевыми коробками для пленки, водрузил их на кухонный стол и сказал:

— Ну вот. Готово.

— И как? — спросил я, сердито глядя, как он расхаживает по квартире и глазеет по сторонам.

— Вроде ничего, — ответил он, обшаривая мой пустой холодильник. — Конечно, не совсем рождественская семейная комедия и не для среднего итальянского зрителя, но как-нибудь вторым экраном, наверно, может пойти.

— Я спрашивал, как фильм, — сказал я, — а не как его можно продать.

— Я и говорю, — Сеттимио уже держал в руке последнюю мою шоколадку с малиновой начинкой. — Вышел вполне запредельный бред, если нам удастся его пристроить, глядишь, кому-нибудь и понравится.

Он прошелся по моей квартире-пеналу, жуя на ходу мою же шоколадку и, как всегда, чувствуя себя в гостях как дома.

— А Марко? — спросил я.

— Говорит, что слышать о нем больше не хочет. Говорит, фильм готов и теперь он к нему не имеет никакого отношения. Ты же его знаешь.

Я подошел, отломил от плитки два квадратика, пока еще что-то оставалось, и сказал:

— Когда я последний раз его видел, он прямо жить без него не мог.

— Да так оно все и было, — отозвался Сеттимио. — Было до самого сегодняшнего утра. Е-мое, он последние недели вообще по ночам не спал. А сегодня вот фильм закончил, и — бац! — все. Убудет с него, что ли, если кто-нибудь фильм увидит и что-нибудь о нем скажет. Художник, что с него возьмешь!

— Ага, — сказал я, хотя особой симпатии к Марко сейчас не питал.

— А еще я не понял, что за фигня там у них с Мизией приключилась. Рассорились, что ли? К нему-то с этим не подъедешь, но и без того ясно, что крышу у него совсем снесло. Они весь фильм друг от друга оторваться не могли, а в итоге выть хочется. Не знаешь, что стряслось?

— Нет, — отрезал я. — Не знаю.

— Ну и ладно, сами разберутся, — пальцы у Сеттимио были перемазаны в шоколаде. — Сейчас главное — понять, как запустить фильм, черт его дери. Не класть же его на полку после всего, что я ради него сделал.

От тона Сеттимио меня разбирал смех; единственным его оправданием был тот энтузиазм, с каким он участвовал в создании фильма, и тот факт, что, судя по его виду, он до сих пор был уверен в успехе по крайней мере на сорок пять процентов. Но когда он направился к выходу, унося две круглые алюминиевые коробки, меня вдруг пронзила мысль, что там, внутри, лежат полтора месяца жизни Мизии и тысячи биений сердца, мыслей, жестов, чувств Марко, хоть он бы никогда в этом не признался.

Под вечер я пришел к дому Марко и позвонил по домофону, хоть и знал, что он терпеть не может подобных сюрпризов. Марко сказал:

— Я сейчас спущусь, тут слишком тоскливо.

Я ждал его минут десять; когда он наконец спустился, вид у него был такой, будто его только что сняли с центрифуги — бледный, измочаленный.

Мы двинулись по узкой улице в сторону проспекта, туда же, куда в тот вечер умчалась Мизия на мопеде брата.

— Сеттимио говорит, ты закончил фильм, — произнес я.

— Ага, — сказал Марко. — Я бы мог возиться с ним еще целую вечность, но тогда бы вышла уже полная чума. Знаешь, есть такие, стремятся к абсолютному идеалу, а он все время ускользает у них из-под носа?

— И что ты теперь собираешься делать? — спросил я.

— В смысле?

— Ну, с фильмом. Кому ты думаешь его показать?

— Я не думаю его никому показывать, — сказал Марко, прикрыв глаза, словно все эти разговоры его уже достали.

— Но, может, им заинтересуется какой-нибудь фестиваль, или продюсер, или еще кто, — я не сомневался, что Мизия гораздо лучше сумела бы зарядить его положительной энергией; но ее не было, и мне казалось, что я должен хотя бы попытаться, сделать хотя бы малую толику того, что она сделала для меня.

Марко, как обычно, шел на полшага впереди, засунув руки в карманы и глядя себе под ноги.

— Фильм готов. И точка. Ничего я никому продавать не буду. Закрыли тему.

Мы молча шли по забитому машинами проспекту; я сбоку смотрел на Марко и не мог понять, какие чувства вызывает во мне его коренастая, напряженная фигура — скорее раздражение, понимание, сострадание или еще что. А потом на углу улицы он вдруг обернулся ко мне и спросил:

— Как там Мизия?

— Понятия не имею, — ответил я с какой-то непонятной смесью облегчения и вновь проснувшейся боли.

— Как это не имеешь понятия? — Марко смотрел мне прямо в глаза.

— Я с ней больше не общался, — сказал я. — С того дня, после выставки. Когда ты пришел и сказал, что вы расстались. Когда ты сказал, что тебя это больше не касается.

— И ты ее не искал? — спросил Марко так, словно это я был во всем виноват, в том числе и в его нелепом упрямстве, и в нежелании говорить.

— Искал, конечно, — сказал я. — Ни ее брат, ни мать ничего не знают. Отец сбежал в Грецию и уже больше года не дает о себе знать. Коллеги из Флоренции тоже не в курсе. Мизия совсем одинока, ей некуда податься.

Марко отвернулся, как будто глядя на дорогу, но я видел, что в глазах у него стоят слезы, он сдерживался из последних сил. Я тронул его за плечо, он вздрогнул:

— Давай обойдемся без этих душещипательных разговоров, ладно? Если уж на то пошло, я тоже одинок.

— Ну, семья-то у тебя есть, — возразил я, разрываясь между болью и раздражением.

Марко пошел дальше, словно пытаясь скрыться от моих слов в теплом, пыльном весеннем воздухе. Я двинулся за ним, приноравливаясь к ритму его шагов; мы миновали перекресток, старую арку, узкий проулок и наконец очутились в безлюдном и голом саду, над которым возвышалась церковь, надстроенная и перестроенная в самых разных стилях. Я не ощущал ни малейшего желания идти за ним, и вместе с тем мне казалось, что я обязан это делать; я сказал:

— Что у тебя все-таки случилось с Мизией? На самом деле?

Марко резко обернулся:

— Ничего не случилось, мы расстались, и все. — Он стоял, глядя на меня в упор, прищурившись, держа руки в карманах куртки из жатого хлопка.

Я положил руку ему на плечо, и на этот раз он не отстранился:

— Марко, черт тебя дери. Что стряслось?

— Ничего не стряслось, — сказал он. — Просто я слишком долго сидел взаперти за монтажным столом и пялился в этот хренов экран. За пару дней оклемаюсь.

— Может, пойдем куда-нибудь выпьем? — сказал я. — Или в кино сходим, или в пиццерию?

Марко покачал головой, он уже опять замкнулся в своей броне:

— Давай не сегодня, как-нибудь на днях. Я тебе позвоню. Сейчас мне просто надо отоспаться.

Я хотел сказать, что провожу его, но он хлопнул меня по плечу на прощание и пошел прочь через громадный пустырь, по которому бегала стая бродячих собак.

25

В первых числах мая меня на тротуаре у собственного дома едва не сбил крохотный «фольксваген» на огромных, раза в два больше, чем надо, колесах. За рулем сидел крайне оживленный Сеттимио Арки:

— Я тебя, мать твою, два часа ищу! — крикнул он. — Тут сногсшибательные новости, а ты шляешься неизвестно где!

Он заехал на бордюр, не обращая ни малейшего внимания на поток пешеходов, выскочил из машины и ринулся ко мне: оказалось, какой-то его приятель, директор кинотеатра, готов на один вечер предоставить нам зал, фильм Марко покажут в перерыве между двумя американскими. Сеттимио настаивал, чтобы я сообщил об этом Марко:

— Если уж ты его с места не сдвинешь, тогда я, мать твою, к нему с пушкой приду!

Мы встретились с Марко через несколько часов, но он не проявил ни малейшего интереса к моему рассказу: от фильма он как будто отключился раз и навсегда.

— Я не помню, что там наснимал. Это было так давно.

— Но ты закончил его *месяц* назад, — мне стоило больших усилий не заорать во весь голос.

— И что? — сказал он. — Мне даже *сегодняшнее утро* кажется далеким прошлым.

Поэтому всю организацию мы с Сеттимио Арки взяли на себя: он сделал три афиши и сочинил страничку аннотации для прессы, я отстучал на бабушкиной машинке приглашения и адреса на конвертах. Мы разослали их во все газеты и всем знакомым, в том числе каким-то подозрительным дружкам Сеттимио и покупателям моих картин. Я слишком хорошо помнил, сколько сделала Мизия для моей выставки, но, конечно, даже не надеялся, что смогу хотя бы отдаленно сравниться с ней по количеству излучаемого оптимизма.

В четверг вечером Сеттимио Арки заехал за мной на старом «мерседесе», которым обзавелся при каких-то сомнительных обстоятельствах, и мы вместе поехали к Марко. Уламывать его мне пришлось целую вечность; пришлось кричать:

— Ты что, вообще не хочешь хоть раз увидеть свой же собственный фильм на настоящем экране? Тебе что, вообще *не интересно*?

Пока мы ждали у подъезда, Сеттимио был вне себя от нетерпения, обрушивал на меня пулеметные очереди своего хихиканья и подмигиваний, но стоило Марко наконец спуститься, как он сразу успокоился. У Марко всегда была способность без всяких усилий заражать окружающих своим душевным состоянием: одним взглядом останавливать легкую болтовню или поток шуток, одним жестом, или словом, или просто улыбкой оживлять самую тоскливую атмосферу. Но в тот вечер, когда показывали фильм, он всю дорогу молчал с таким видом, словно уступает силе обстоятельств или его везут на расстрел; даже Сеттимио догадался, что лучше помалкивать.

Кинотеатр его приятеля находился не совсем в центре, но и не то чтобы на дальней окраине; старинное здание в стиле модерн, все почерневшее от выхлопов, стояло на широком проспекте, по которому и днем, и ночью шел поток машин. Мы приехали меньше чем за полчаса до начала, а надо было еще проверить коробки с пленкой, и маску проектора, и все прочее; Марко сказал:

— Начинайте без меня. Я попозже подойду.

— Но это *твой* фильм, — сказал я. — Так нельзя.

— Почему? — сказал Марко, прищурившись. — Кто сказал, что так нельзя?

Но, наверно, на моем лице было написано такое отчаяние, что он все-таки вышел вместе с нами из машины, воровато озираясь, хотя ни перед кинотеатром, ни в холле никого не было, только висели безобразные афиши, на которых Сеттимио от руки написал: «Специальный Показ, Только Этим Вечером В Преддверии Мировой

Премьеры «ПОХИТИТЕЛЬСЕРДЕЦ», Режиссер Марко Траверси»; рядом красовалась фотография Мизии — кадр из фильма, где она стоит обнаженная.

Увидев афиши, Марко рассвирепел:

— Какого черта?!

— Это кадр из фильма, — сказал Сеттимио с самым невинным видом. Марко схватил его за шиворот:

— Я тебе морду набью, подонок!

Я был взбешен не меньше, а может, и больше, но все-таки встал между ними и сказал:

— Спокойней, пожалуйста.

— Это кадр из фильма, — повторил Сеттимио.

— Мне без разницы, что это такое, — сказал Марко, не отпуская его. — Никто тебе не давал права делать из него эту похабень!

— *Пожалуйста*, — произнес я; мне наконец удалось оттащить его от Сеттимио. — Мы же здесь ради показа, черт возьми! Может, другого и не будет!

— Да плевал я на показ, — Марко весь трясся от ярости. — И я не собираюсь использовать Мизию, как приманку для зрителей, словно я низкий, грязный сутенер!

— Это кадр из фильма, — опять повторил Сеттимио, поняв, что за моей спиной Марко его не достанет.

— Запомни, ничтожество, фильм — это другое дело, — сказал Марко и опять попытался дотянуться до Сеттимио, но я перехватил его руку. — Знать больше не хочу этого подлого ублюдка!

— Слушайте, давайте сделаем так, — сказал я; надо было срочно спасать положение. Я сорвал фотографии Мизии со всех трех афиш и протянул Марко. Он стоял с фотографиями в руках и не знал, что с ними делать; наконец, порвал их на мелкие кусочки и засунул в карманы куртки, кусочки той обнаженной белокожей Мизии, какой мы оба запомнили ее в тот день на съемках.

Потом развернулся, чтобы уйти, но в этот самый момент прибыл директор кинотеатра и направился к нам со словами: «А, вот и наш творец!»

Провинившийся Сеттимио бросился представлять всех друг другу, последовали долгие рукопожатия, он улыбался не переставая, словно рекламный робот.

Директора звали Данило Даргопанно, у него было лошадиное лицо, очень узкое и длинное туловище и короткие ноги. Марко, казалось, вполне был способен вцепиться и в него, поэтому я на всякий случай потянул его за руку и сказал:

— Нам еще надо кое-что проверить в будке киномеханика, ты не забыл?

Все проверив, мы остались на балконе и стали смотреть вниз, в зал; Марко прятался за старой позолоченной колонной, остатком декора, сохранившимся еще с тех давних пор, когда здесь был театр. Внизу расстилалось море пустых кресел, среди которого в неловком молчании сидели человек пять-шесть; между тем до начала оставалось пять минут.

— Зря мы послушались Сеттимио, бредовая была идея, — сказал Марко. — Мало нам было забот, черт подери.

— Перестань, — возразил я. — Так его хоть кто-то увидит.

— То-то радости, — сказал Марко. — Чем устраивать всю эту показуху, в миллион раз пристойнее было бы не вынимать его из коробок или вообще сжечь. — Однако при этих словах в зал вошли еще какие-то люди, с нашего балкона мы увидели Сеттимио, лавировавшего между рядами кресел с видом радушного хозяина и указывавшего рукой то на экран, то в нашу сторону.

— Если сюда кто-нибудь поднимется, то полетит вниз, — сказал Марко.

Поэтому спустился один я; вокруг были лица, лица смущенные, и лица траурные, и лица политически озабоченные, и лица школьников, и лица местных выпивох, и лица членов студенческих союзов. Сеттимио каждого встречал у входа и провожал до кресла, хотя в огромном пустом зале любой мог без труда найти себе место. Но он сам выбрал эту роль, и она ему безумно нравилась: он без устали улыбался, подмигивал, всем оказывал знаки внимания, брал под руку мужчин, целовал в щечку женщин. Заметив меня, он тут же подбежал и заявил, что Марко непременно должен произнести речь или хотя бы сказать пару слов перед началом показа. Я возразил, что Марко и слышать об этом не захочет, но тут появился директор Даргопанно и поддержал Сеттимио: «Хотя бы пару слов, всего пару слов».

Мы втроем поднялись на балкон, я попытался мягко убедить Марко, и его реакция оказалась точно такой, как я и предвидел, но директор не успокоился и продолжал настаивать:

— Ну хоть каких-то паршивых два слова надо им сказать, раз уж они притащились сюда ради твоего фильма.

— Им же хуже, — сказал Марко. — Я никого ни о чем не просил.

Но директор не отставал, с другого боку напирал Сеттимио, и я тоже подключился, пытаясь сдвинуть дело с мертвой точки, и Марко наконец сказал:

— Ладно, — взгляд у него вдруг стал отсутствующий, и он направился к лестнице.

Я тоже спустился в партер, где сидело от силы человек двадцать-двадцать пять, и смотрел, как Марко вместе с директором поднимаются на сцену. Директор представил его, промямлил что-то невразумительное, потом сделал приглашающий жест и сказал:

— А теперь я передаю слово режиссеру.

Несколько секунд Марко стоял неподвижно с микрофоном в руке, я видел, как от волнения его бьет дрожь. Сам я чувствовал себя еще хуже, вдобавок меня мучила мысль, что в таком положении он оказался не без моей помощи; хотелось только одного: прекратить все это, выключить свет, разогнать всех по домам.

— Сказать мне особо нечего, — начал Марко, — иначе я бы написал речь, а не снял фильм. Хотя я все равно не знаю, почему его снял. Он получился таким, как есть, и совсем не похожим на то, как я его задумывал. Не знаю, как он будет смотреться со стороны. Но если есть в нем что-то заслуживающее внимания, то это, по меньшей мере, наполовину заслуга человека, которого вы увидите на экране, но которого сегодня здесь нет, — Мизии Мистрани.

Я сидел в продавленном кресле, обитом старым бархатом, и не верил свои ушам: я не ожидал этих слов, не ожидал услышать внезапную дрожь в его голосе, не ожидал, что ее имя прорвет броню ожесточения на весь мир, в которой он замкнулся. Никто не захлопал, никто ничего не сказал, и только слабый гул прокатился по огромному полупустому залу с немыслимо высоким потолком. Марко спустился со сцены и, поравнявшись со мной, сказал:

— Пойдем наверх. — Он был бледен; думаю, он уже тысячу раз раскаялся, что минуту назад вдруг проявил слабость.

Пока медленно гас свет, мы поднялись на балкон и снова укрылись за колонной. А потом на вспыхнувшем экране возникло черно-белое изображение: первый эпизод, субъективная камера, тротуар, старая подворотня, вход в подъезд, лестница, ступеньки, ступеньки. И сразу — бледное лицо Мизии с огромными глазами; и вся она, в полный рост, в брюках и черной футболке; и ее походка, когда она идет по пустой гостиной, словно по наклонной льдине. Передо мной было огромное, на весь экран, изображение Мизии, и не верилось, что когда-то я видел ее настоящую, в самых разных ракурсах, а потом ее уменьшенную копию на тусклом экране монтажного стола: в каждом кадре лицо Мизии излучало такую внутреннюю силу, что невозможно было оторвать взгляд, в ее глазах читались воля и ум. Странно было вновь и так отчетливо видеть все ее движения, мельчайшие жесты, которые с тех пор, как она исчезла, я, казалось, уже почти забыл и которые, увеличенные на пленке во много раз, могли заставить любого испытать то же потрясение, что испытал и я при первой нашей встрече. Странно было слышать все мельчайшие оттенки и интонации ее голоса, улавливать каждый ее вздох; и странно было думать об этом, сидя рядом с Марко, чья напускная отчужденность по ходу фильма мало-помалу рассеивалась. Я был настолько поглощен Мизией, что никак не мог сосредоточиться на самом фильме, а тот разворачивался передо мной, рваный, угловатый, исступленный, резкий, — непохожий на все, что я видел прежде. Это был странный и неожиданный фильм, он то растягивался, то вдруг сжимался и двигался скачками, подчиняясь ритму ударных инструментов, и электрогитар, и индийских ситаров, который Марко вкладывал в него в те ночи, когда сидел взаперти, отрешившись от всего мира. Я с изумлением видел, что его наваждение перестало быть его личным делом, что плоды этого наваждения способны взволновать и тронуть сердце даже совершенно посторонних людей, пробудить в них мечтательность и воображение.

Все семьдесят минут, пока длился фильм, мы сидели молча, в таком напряжении, что, когда по экрану поползли кустарного вида титры, и погас проектор, и загорелся свет, мои натянутые нервы сдали, и я вдруг захлопал в ладоши.

Марко схватил меня за запястье:

— Ливио, прекрати, — но снизу раздались еще хлопки, хоть их и трудно было назвать овацией или бурными аплодисментами. В другом конце зала кто-то спросил: «Что, уже кончилось?» Кто-то сказал: «А когда кино начнется?» Одинокие голоса доносились к нам из огромного полупустого пространства, не сливаясь воедино, с

высоты мы видели в разных точках зала такие же одинокие, отдельные жесты: кто-то зевнул, кто-то надел куртку, кто-то что-то уронил и теперь шарил под креслом, кто-то поцеловал девушку, кто-то смотрел вверх. Народу было больше, чем перед началом, должно быть, они просочились в зал уже во время фильма; Сеттимио расточал вокруг еще больше радушных жестов и улыбок.

Марко стремительно сбежал по лестнице, я за ним, через служебный вход мы выскочили на запруженный машинами ночной проспект.

— Эй, может, подождем Сеттимио? — сказал я. — И с директором попрощаемся? И на реакцию зрителей посмотрим?

— Реакцию мы уже видели, — сказал Марко, не замедляя шаг. — Я ухожу, а ты как знаешь.

Мы перешли улицу, добежали до автобусной остановки, едва успели вскочить в уже закрывавшиеся двери, совершив за несколько минут резкий переход от полумрака и неподвижности кинотеатра к яркому свету, свободе и скорости. Когда мы отъехали на четыре или пять остановок, Марко сказал:

— Чтобы я еще *хоть раз*, твою мать. Чтобы я хоть раз еще вляпался в такое.

— Но почему? — удивился я. — Разве ты не для того снимал фильм, чтобы его кто-то увидел? Разве не для этого снимают фильмы?

Марко смотрел на убегающую вдаль свинцово-серую дорогу:

— Сам не знаю, для чего я его снял. Я и во время съемок не больно много об этом думал. Но точно не для того, чтобы все кончилось вот этим.

— Но фильм-то отличный, — сказал я. — Его, черт возьми, действительно стоило показать публике. И, между прочим, кому-то он понравился. Слышал аплодисменты?

— Слышал, — отозвался Марко чрезвычайно язвительным тоном, какой появлялся у него в минуты разочарования, когда он боялся разочароваться еще больше.

26

Сеттимио Арки не на шутку разозлился, что мы с Марко сбежали после премьеры, он орал на меня по телефону: «И это, вашу мать, после того, как я в лепешку расшибался ради этого треклятого фильма! Ну этот-то вообще, полоумный, так еще и ты туда же!»

Я попытался объяснить, какие сложные чувства испытывает Марко к своему фильму, но его это не слишком успокоило. Однако неделю спустя, когда я сидел дома и писал картину в довольно мрачных тонах, он позвонил в домофон и в страшном возбуждении выпалил: «Давай открывай эту гребаную дверь, живо, пусти меня!»

Он влетел в квартиру с газетой, открытой на странице с новостями культуры:

— Нет, ты посмотри, ты только посмотри!

Я увидел заголовок: «Новые звезды кино: два ярчайших дарования», а под ним три колонки текста, где фильм Марко был назван «подлинным событием в жизни современного итальянского кинематографа, прозрением истинно нового, вызывающе необычного киноязыка», а Мизия Мистрани — «настоящим открытием, поразительным, врожденным талантом».

Мы бросились к Марко; его реакция на статью была примерно такой же, как при виде лежащих у меня на кровати коробок с пленкой и прочей аппаратуры: в глазах мелькнуло секундное замешательство от того, что реальность вторглась в мир его воображения и вдруг лишила его свободы маневра.

Но он был доволен; я прочитал рецензию вслух, под аккомпанемент Сеттимио, с выражением повторявшего за мной все похвалы. Марко мерил шагами свою мансарду, сырую и душную, несмотря на открытое слуховое окно:

— Невероятно, такое впечатление, что там говорится о чем-то другом, правда? О чем-то таком из параллельного мира, где все чуть лучше и чуть менее реально, чем у нас?

Следующие несколько дней мы о фильме не говорили, никаких откликов на показ тоже не появлялось; с каждой встречей мы думали об этом все меньше и меньше, пока наконец не перестали думать совсем.

Марко занимался совсем другим, голова у него была забита мыслями о том, как снова не погрузиться в ту же трясину, из которой его на время вырвал фильм: он хотел устроиться рабочим на нефтедобывающую платформу где-нибудь в северных морях, уехать в израильскую пустыню в кибуц, обокрасть какого-нибудь негодяя или найти

заброшенный дом в Центральной Италии и жить там, ни от кого не завися. Он не знал, чем платить за квартиру и на что жить; реальная жизнь с ее тяготами давила на него, вновь подталкивая к вымыслу, возвращала к прежней манере говорить обо всем на свете и всех вокруг заражать своим воодушевлением.

А потом как-то вечером, в июне, он позвонил мне и сказал, что в середине июля «Похитительсердец» едет на фестиваль в Лавено, что приглашение устроил тот же журналист, который написал восторженную рецензию, он оказался членом оргкомитета фестиваля. Я пришел к Марко в мансарду, откуда он должен был съехать в конце месяца; мы пили белое вино из початой бутылки и говорили о том, что сама мысль представить на суд профессионального жюри фильм, созданный нами совершенно интуитивно, приводит нас в замешательство.

Мы вышли прогуляться; календарное лето еще только начиналось, но уже стояла страшная жара, было душно и влажно, как в Бирме; не было сил ни ходить, ни даже держать голову прямо. В Марко шла напряженная внутренняя борьба, желание забыть навсегда о своем фильме спорило в нем с искушением попытать счастья, отвращение — с удовлетворением, боязнь разочарования — с любопытством. «Это же смех один, мериться воображением, как на собачьих бегах или на скачках», — говорил он.

А еще он говорил: «Ладно, это ведь международное жюри и все такое, там люди, которые сами кино делают, а не одни вуайеристы». И еще: «Вопрос в том, почему нельзя выйти из игры, если она тебе противна? Дело не в абстрактной логике, дело в том, чтобы не забыть, кто ты».

Я отвечал: «Конечно»; говорил: «Но это же не крупный коммерческий фестиваль, на корню купленный продюсерами»; говорил: «Зато какая возможность показать твой фильм чуть более заинтересованным зрителям». На самом деле я сам не знал, что ему посоветовать: меня мучили те же сомнения, что и его.

Потом мы сидели на скамейке в маленьком сквере, изнемогая в липком воздухе, держали в руках по бутылке пива, купленного по дороге, и тут Марко вдруг спросил:

— Как ты думаешь, Мизия знала о показе? — Как он ни старался сдерживаться, в его дрогнувшем голосе я почувствовал тревогу.

— Понятия не имею, — ответил я. — Может, ей кто-нибудь показал статью. А может, она не в курсе. А может, и знала, но ей все равно, у нее теперь совсем другое в голове.

Марко сжал мое плечо; бутылка выскользнула у него из рук, упала на брусчатку и разбилась вдребезги. Но он даже не взглянул на нее:

— Почему ты говоришь таким тоном?

— Нормальный у меня тон, — ответил я. Но дышать было нечем, перед глазами стояли кадры из фильма. — Ты бы слышал, каким тоном сам о ней говорил. Прямо железный человек.

— *Неправда*, — сказал Марко. — Я только хотел ясности и определенности, не хотел вилять.

— Ради кого ты так старался? — во мне говорила не злость, но какая-то не менее беспощадная потребность разложить все по полочкам.

— Ради всех, чьи чувства здесь замешаны, — сказал Марко, казалось, целиком поглощенный блеском бутылочных осколков, в которых отражался свет фонаря. — Ради тебя, Мизии, меня, — договорил он нерешительно и неуверенно.

— Значит, ваш разрыв — это такая жертва? Благородный жест неисправимого идеалиста? — сказал я.

— Понятия не имею, что это было, — произнес Марко. Он встал со скамейки, постучал ногой по мостовой. — Кто же знал, что она вот так исчезнет. Сгинет и все. Даже не попытавшись ни поговорить, ни разобраться, что к чему. Бог ты мой, она все восприняла буквально. И сразу сожгла все мосты.

Я тоже встал, чувствуя, что в голове у меня все путается окончательно.

— А ты чего ждал? — сказал я. — Что она станет умолять тебя вернуться? После того, как ты сказал, что хочешь порвать с ней? Ты же ее знаешь, неужели ты и правда на это надеялся?

— Нет, — Марко наконец перестал изображать безразличие. — Ничего я не знал. А теперь знаю еще меньше, мне только одно ясно: я хочу хотя бы примерно представлять, где она сейчас.

— Я тоже, — сказал я, чувствуя, как внутри опять вскипает досада, смешанная с сожалением и чувством утраты.

27

Пятнадцатого июля мне позвонил Марко, спросить, не могу ли я после обеда отвезти его на фестиваль в Лавено, и позвонила Мизия, сказать, что в конце недели выходит замуж.

Я едва успел положить трубку после разговора с Марко, как сразу позвонила Мизия: от ее голоса у меня закружилась голова. Она никак не стала объяснять свое долгое отсутствие, сказала только:

— Все эти месяцы я пыталась изменить свою жизнь. И неплохо получалось, всем бы надо это делать время от времени.

Ее голос звучал весело и оживленно, без тени неуверенности, грусти или сомнений; даже чувство юмора неуловимо изменилось в соответствии с той новой жизнью, которую она для себя выбрала.

— Двадцать второго утром тебе придется засвидетельствовать мою казнь, веревку будешь мылить, — сказала она. — Зато вечером, в награду за твои мучения, будет праздник на берегу озерца с олигоминеральной водой, она такая чистая, что ее можно пить, пока плаваешь. И всего в часе езды от Милана.

Я так долго ждал ее звонка, столько раз представлял себе этот разговор, а теперь потерял дар речи и с трудом соображал. Только и смог, что выдавить из себя:

— Т-ты выходишь замуж?

— Да, — порывисто сказала она. — Захотелось узнать, каково это. Пока что забавно. Всё вверх дном, и все как на иголках.

— Кто «все»? — спросил я в сто раз медленнее, чем собирался. — За кого ты выходишь замуж?

— Его зовут Риккардо, — ответила Мизия. — Он нейрохирург, ему тридцать четыре года. Что еще тебя интересует?

— Ничего, — произнес я, с трудом улавливая смысл ее слов. — И вы *женитесь*?

— Слушай, давай сейчас встретимся? — предложила она. — Минут на десять, выпьем чего-нибудь.

Через полчаса я ждал Мизию у входа в бар в центре города; я заметил ее издалека, она по-прежнему излучала то особое сияние, которое сразу выделяло ее в потоке незнакомых лиц и тел, наводнявшем тротуар, в водовороте чужих взглядов и жестов. Мы обнялись; она показалась мне еще красивее, импульсивнее, умнее, жизнерадостнее, чем раньше, щеки у нее раскраснелись, глаза сияли. Ее подхватило новое течение, полное открытий и преображений, она ни минуты не могла находиться в покое, даже когда мы сели за столик: разглядывала меня, поворачивая голову так и этак, жестикулировала, поправляла волосы. А вокруг опять были чужие взгляды: бармена и кассирши, людей за стойкой и людей за другими столиками, и даже с улицы, через стекло.

Она рассказала, что познакомилась с Риккардо в Лондоне, где ей было очень одиноко и грустно, а ему не было дела ни до чего, кроме своей работы; закрутился роман, и через несколько недель они решили пожениться.

— Ты даже не представляешь, как здорово запланировать что-то в личной жизни и осуществить это, ни на что не отвлекаясь и не сворачивая с намеченного пути, — сказала она. — Ты не представляешь, как это просто.

Она говорила быстро, влекомая потоком удачно сложившихся обстоятельств, и замыслов, и планов, уносившим ее прочь от опасных вод, в которых она недавно едва не утонула. Сказала, что Риккардо — человек надежный и отзывчивый, что он еще в раннем детстве потерял отца и поэтому вырос очень ответственным и умеющим ценить чувства. Он прекрасный специалист, стажировался в США и сделал блестящую карьеру исключительно за счет своих способностей; после свадьбы они собираются переехать в Цюрих, потому что он получил высокую должность в одной из тамошних больниц.

— В *Цюрих*? — Я ни разу не был в Цюрихе, но мне трудно было представить себе такую девушку, как она, порывистую, горячую, общительную, женой тридцатичетырехлетнего нейрохирурга, ведущей благополучную, размеренную жизнь в немецкой части Швейцарии, среди людей, говорящих на незнакомом ей языке.

— Ну и что? — сказала она. — Все лучше, чем в Милане. И это уникальная возможность для Риккардо. В Лондоне слишком высокая конкуренция, а в Италии у врача его возраста нет никаких шансов, здесь не медицина, а одни мафиозные игры.

Мне сразу представилась белоснежная клиника и равнодушные лица преуспе-

вающих врачей, и она в буржуазной гостиной, за чинной беседой с новыми друзьями, чопорной семейной четой; все это не укладывалось в голове, и я ловил ее взгляд, пытаясь понять, может, она так шутит или дразнит меня?

— А как же твоя работа? — спросил я.

— В Цюрихе есть прекрасная реставрационная мастерская, — сказала она. — Но пока я не хочу об этом думать. Сейчас я готовлюсь стать женой. Буду заботиться о муже, заниматься хозяйством и все такое.

Я все еще ждал, что она расхохочется, увидев, что произвела желаемый эффект, но она и не думала смеяться, а стала рассказывать, какое немыслимое количество всего ей надо подготовить к свадьбе, при том что на родных рассчитывать бесполезно, а мать Риккардо тяжело больна.

Она мчалась вперед, словно убегала от сомнений, и колебаний, и ностальгии; вряд ли можно было ее остановить. Я был счастлив, что она снова рядом, совсем рядом, однако говорили мы о ее будущем замужестве, и каждая новая подробность, казалось, отдаляла нас друг от друга; я не мог разобраться в собственных чувствах, никак не мог взять правильный тон.

— Так ужасно было, когда ты вдруг пропала и никто не знал, куда ты делась, — сказал я. — Мы все страшно за тебя волновались.

— Кто — все? — спросила Мизия, чуть наклонив голову и чуть изменившимся голосом.

— *Все*, — сказал я. — Я, твой брат, Марко. Даже во Флоренции, в твоей реставрационной мастерской волновались.

— И Марко? — переспросила Мизия как бы мимоходом.

— Ну да, — сказал я. Мне хотелось перевести разговор на другую тему, но я не сумел.

— Он тебе сам сказал? — Мизия напускала на себя безразличие, но я слышал, как дрожит ее голос.

— Ну конечно, он так прямо не скажет, — ответил я. — Ты же его знаешь, всегда все скрывает, строит из себя железобетонного. Но ему точно было скверно. — Я говорил через силу, мне очень хотелось завладеть всем ее вниманием, отвлечь от забот о свадьбе, но этому мешала какая-то неодолимая честность, которая заставляла меня расставить все точки над «i» в их отношениях с Марко.

— Он говорил про меня? — спросила Мизия, залпом допив свою водку с тоником.

— Да, когда мы последний раз виделись, — я уже проклинал свою честность. — Говорит, не ожидал, что ты сожжешь все мосты. Говорит, не ожидал, что ты вот так исчезнешь, сгинешь, и все.

Мизия заказала нам еще по водке с тоником — от волнения я тоже прикончил свой бокал; она смотрела в окно, я, чтобы сменить тему, рассказывал про свои новые картины, которые продал после выставки. Когда нам принесли коктейли, сразу отхлебнула треть бокала и спросила:

— А как там фильм?

Я рассказал о событиях последних месяцев — и о лихорадочной работе Марко, и о премьере, и о восторженной рецензии с похвалами в ее адрес, и о приглашении на фестиваль. Я восстановил в памяти потрясение, с каким смотрел на нее на большом экране: зрелище это не имело ничего общего с картинами ее будущей жизни в Цюрихе.

К своему актерскому успеху она отнеслась совершенно спокойно, обратив внимание лишь на отдельные мои слова.

— Значит, если бы не Сеттимио, Марко бы все бросил? — сказала она.

— Не знаю, — ответил я. — Наверно. Ты же его знаешь. Выложится по полной, а потом в мгновение ока потухнет и забудет и думать. По-моему, это форма самозащиты. Чтобы было не так больно, чтобы не дать себя ранить, и все такое прочее.

— А еще это форма трусости, — сказала Мизия.

— Почему трусости? — я отнюдь не забыл, как изображал из себя жертву и как шантажировал Марко, узнав об их отношениях.

— Потому что человек не должен ничего бросать, — сказала она. — Потому что человек должен раскрываться и *рисковать*. Легче всего спрятаться за дверью и судить других, и чувствовать себя самым благородным, и чистым, и цельным.

Я смотрел на нее, без пяти минут жену нейрохирурга, и во мне вдруг проснулась жажда саморазрушения:

— Это я во всем виноват. Это я закатил ему кошмарную сцену в ту ночь, когда

налетел на тебя у его подъезда. Это я заставил его почувствовать себя виноватым и предателем.

Мизия покачала головой:

— Ты и вправду думаешь, что Марко сделал это ради вашей дружбы?

— Ну да, — я все глубже увязал в собственных противоречивых чувствах. — Он пришел ко мне на следующий день и так сказал. На нем лица не было.

— Только вот ты здесь совершенно ни при чем, — сказала Мизия. — Ты был только удобным предлогом, не мог же он признать, что панически боится брать на себя ответственность и связывать себя обязательствами вообще и со мной в частности.

Мы смотрели друг другу прямо в глаза, и мне казалось, что мы двигаемся на слишком разных скоростях, чтобы держаться вровень. Я залпом допил водку с тоником, Мизия осушила свой бокал одним глотком. Я сказал:

— Прости, а поговорить вы об этом не можете? Не можете встретиться где-нибудь на пять минут, прежде чем ты выйдешь замуж?

— А зачем? — спросила Мизия. — О чем нам говорить?

— О *вас*, — сказал я. — По-моему, вы не слишком много успели обсудить.

— И сейчас вряд ли обсудим, — сказала она. — В любом случае, времени уже нет. — Она потянулась и встала, словно стряхивая с себя пелену тяжелых мыслей, возвращаясь к тому подвижному состоянию души, в каком пришла. — Ливио, так не забудь, двадцать второго ты мой свидетель, — напомнила она.

На улице нас облепили чужие взгляды, словно у прохожих не было другого дела, как только пялиться на красивых неприступных девушек, шагающих к трамвайной остановке со своими кособокими друзьями.

В шесть часов я поехал за Марко, так и не оправившись от шока, но, когда он спросил, что со мной такое, ответил: «Ничего». На моем «пятисотом» мы добрались до дома Сеттимио Арки, который должен был отвезти нас в Лавено на своем старом «мерседесе»; всю дорогу я пытался придумать, как сказать Марко о Мизии, но в голову ничего путного не приходило. Все выглядело слишком абсурдным; я начинал нервно смеяться еще до того, как произносил хотя бы слово.

Потом, на автостраде, под рассказы Сеттимио о том, как в Сан-Франциско он смотрел из-за кулис концерт Джимми Хендрикса[1], и коварные вопросы Марко, который, сидя на заднем сиденье, пытался понять, не случился ли у того очередной приступ мифомании, я разволновался уже не на шутку. С каждой минутой пропасть между мной и правдой расширялась все больше, и в конце концов я уже не мог себе представить, как навести более или менее надежный словесный мост к другому берегу. Мне казалось, что теперь я могу только выпалить: «Мизия выходит замуж», но с нами был Сеттимио, а Марко и без того выглядел довольно мрачным, сидел, облокотившись на коробки с пленкой и уставившись в окно, на плоскую однообразную равнину. В довершение всего было жарко. Пока я собирался с духом, мы приехали в Лавено, и Марко немедленно попал в лапы устроителей, которым не терпелось задать ему кучу технических вопросов и ознакомить с правилами; только часа через два мы наконец уселись в первом ряду кресел, перед большим белым экраном, установленным на берегу озера.

Звуковая установка странно фонила в неподвижном, влажном вечернем воздухе, а проектор на середине картины вышел из строя под свист и негодующие крики публики, а Марко каждую минуту говорил мне: «Может, *пошли* уже?», а Сеттимио ни на миг не спускал с него глаз, опасаясь, как бы он вдруг не испарился, а я почти не видел фильм, потому что целиком был поглощен реакцией людей, сидевших позади и рядом с нами, но, когда «Похитительсердец» закончился, аплодисменты оказались гораздо более бурными и продолжительными, чем мы ожидали.

Марко старался держаться в тени, спрятаться между мной и Сеттимио; через несколько секунд он сказал вполголоса: «Все, хватит, премного благодарен». Но аплодисменты не прекращались, едва казалось, что они стихают, как сразу поднималась новая волна; один из организаторов подбежал к нам и, несмотря на сопротивление Марко, заставил его встать. И многие зрители тоже встали, и хлопали, и свистели, и кричали с невероятным энтузиазмом. Марко смущенно поклонился и улыбнулся, еще более растерянно; когда аплодисменты наконец утихли, он сказал: «Спасибо, большое спасибо, нам пора».

---

[1] Джимми Хендрикс — гитарист, виртуоз.

На обратном пути мы остановились у придорожной забегаловки, съесть по сэндвичу и выпить пива: Сеттимио умирал с голоду и злился на Марко, который отказался от приглашения на ужин, устроенный организаторами фестиваля. Зато Марко повеселел: он похлопал по спине Сеттимио, потом меня, сказал:

— Ну что? Не так уж все и плохо, а?

— Могло быть гораздо хуже, — сказал я.

— Видели, какие там аппетитные девочки? — сказал Сеттимио своим сальным тоном, его маленькие черные глазки блестели в неоновом свете.

В нас троих еще бурлил восторг публики из Лавено, придавая легкость и грациозность нашим движениям, заставляя с вызовом поглядывать на других посетителей. Нам хотелось смеяться за их спиной, громко разговаривать, забыть о благоразумии и сдержанности; мы чувствовали себя так, словно сбывается наша с Марко заветная мечта — играть в рок-группе, в крови бушевал такой же адреналин.

Но даже сейчас, в такой удобный момент, я не смог сказать Марко про Мизию. Каждый раз, когда эта мысль всплывала в моем мозгу, я понимал, что бессилен перед ней, чувствовал, что то ли не поспеваю за событиями, то ли забегаю вперед, что я слишком в них замешан, слишком рассеян, слишком виноват, слишком безответствен.

28

Вечером двадцать первого числа Мизия позвонила мне напомнить, что я свидетель на ее свадьбе и что мы встречаемся завтра утром в парке перед муниципалитетом. Я сказал, что только что обещал Марко еще раз съездить с ним в Лавено, на закрытие фестиваля. Мизию, казалось, нисколько не волновало, как зрители приняли фильм; она сказала:

— Там дела-то всего на пять минут, ты сразу освободишься. Только вечером обязательно приходи праздновать.

Я начал было отнекиваться, потому что до сих пор ничего не сказал Марко и чувствовал себя ужасно неудобно, и еще потому, что плохо понимал, каким образом в один вечер сумею попасть сразу и на фестиваль, и на свадьбу. Я сказал:

— Какой из меня свидетель, у меня даже костюма приличного нет.

— Не нужен тебе никакой костюм, приходи в чем есть. Это *моя* свадьба, черт возьми, — возразила Мизия.

Так что утром я натянул свой единственный пиджак, — подержанный американский смокинг из какой-то синтетической ткани переливчато-зеленого цвета, от одного его вида я обливался потом, — охряно-желтую рубашку без воротника и испанские сапоги, до того теплые, что пришлось бежать обратно домой и переобуваться в кеды, продранные на мыске, а потом прыгать в машину и мчаться как угорелому, гнать через центр, почти не глядя на светофоры и задние фары автомобилей, чуть не сбив священника, задев автобус, нарвавшись на постового, который принялся истерически свистеть мне вслед и махать руками.

Подъехав к муниципалитету, я увидел группку людей, нервно озиравшихся по сторонам, и среди них Мизию; кто был Риккардо, ее жених, я не понял. Я припарковал свой «фиат» чуть поодаль, на другой стороне улицы, и помчался к ним, мокрый насквозь, пропахший выхлопными газами, с прилипшими ко лбу волосами и в синтетическом переливчатом пиджаке, раскаленном как духовка.

Мизия, возбужденная и сияющая, была одета в светлый приталенный костюм по фигуре, волосы собраны в аккуратный пучок, от которого у меня больно сжалось сердце.

— Ливио, ура! — воскликнула она с неподдельной радостью; мы обнялись и расцеловались, я старался не перепачкать ее своим потом, но у нее у самой были мокрые ладони.

Она представила меня своему без пяти минут мужу — это он, не отрываясь, разглядывал меня, пока я еще только высматривал его среди гостей: высокий и статный, с бородой и решительным взглядом, в неброском костюме; наверное, Мизия подстраивалась под его стиль, когда решала, что надеть. Он пожал мне руку, и было видно, что Мизия ему обо мне много рассказывала, но что именно, я не понял: он сказал «Очень, очень приятно», но в глазах его мелькнула подозрительность. У него был сухой, глуховатый голос, полный той же уверенности, что была написана на его лице и ощущалась в каждом движении; рядом с Мизией он показался мне неверо-

ятно старым, невероятно хладнокровным и ограниченным, невероятно гордым и к тому же ревнивым.

Мизия взяла меня под руку, будто не хотела слишком долго оставлять во власти скептических мыслей; она представила меня очень бледной костлявой женщине, матери Риккардо, и своей сестре Астре, с которой мы уже были знакомы, и брату Пьеро, который так пыжился в своем пиджаке и галстуке, словно старался произвести благоприятное впечатление на присяжных. Еще там был младший брат Риккардо, и его свидетель, такой же сухой и правильный, как и сам жених, и какой-то тип лет пятидесяти пяти, с сильной проседью в когда-то русых волосах, который сердито вышагивал взад-вперед, поглядывал на часы и цедил сквозь зубы: «Ну и? Где ее черти носят?»

Мизия взяла его за руку и подвела ко мне:

— Это Ливио, а это мой отец.

Отец Мизии поздоровался со мной без особой радости и сказал дочери:

— Твою мать могила исправит, какая была всегда, такой и останется. Вот чем она сейчас так занята, хотел бы я знать? Неужели хоть сегодня не могла обойтись без своих выкрутасов?

Он был похож на большого ребенка, для которого нет ничего важнее своих прихотей, ему было глубоко наплевать и на происходящее, и на счастье собственной дочери, и на присутствие других людей. Мизия, наверно, давно к этому привыкла, но мне все равно больно было смотреть, как она неловко улыбается гостям и разводит руками, чтобы сгладить впечатление от раздражительности отца, как она смотрит на дорогу — не едет ли мать. Через несколько минут она сказала:

— Ладно, пойдемте, она нас догонит.

— Нет, мышонок, об этом не может быть и речи, — возразил ее без пяти минут муж Риккардо. — Мы подождем.

И мне подумалось — какая нелепость, еще пару месяцев назад этот человек вообще ее не знал, а теперь говорит с ней покровительственным тоном, называет ее мышонком, и она не злится и не иронизирует, а, наоборот, улыбается ему и согласно кивает. Я спрашивал себя, как такое возможно и почему, что произошло в непредсказуемой голове Мизии и в ее сердце, что за подспудные течения вырвались на поверхность в человеке, которого я, вроде бы, так близко знал.

В эту самую минуту к нам подъехал обшарпанный красный фургончик, и из него появилась мать Мизии, облаченная в тунику в индийском стиле; ее глаза сияли таким светом, что это было видно за полтора десятка метров. Отец Мизии, стоявший на бордюре, ворчливо заметил:

— Еще пять минут, и твоя дочь бы вышла замуж без тебя! И всем бы было лучше!

Мать Мизии его не слушала; она обняла дочь, сказала:

— Мизи, Мизи, какая ты молодчина!

Мизия представила ее Риккардо, матери Риккардо и всем нам, тесной группкой двигавшимся к дверям муниципалитета; и ее мать тоже показалась мне ребенком, хрупкой и капризной девочкой, чья неземная отрешенность и горящий взгляд прекрасно дополняли сугубый рационализм, практичность и нетерпимость отца. Мизия попыталась развести их в разные стороны и подтолкнула к двери:

— Все, хватит, не сегодня, *пожалуйста*. У меня все-таки свадьба.

Мы поднимались по лестнице, отец Мизии все еще сердито ворчал себе под нос, ее брат Пьеро изображал святую невинность, ее сестра Астра строила глазки брату Риккардо и его свидетелю. Мать Риккардо время от времени пыталась поддержать разговор, робко произносила какую-нибудь любезность, но на нее никто не обращал внимания; Риккардо говорил своим бесцветным голосом:

— Ничего страшного не случилось.

Когда мы поднялись наверх, Мизия тронула меня за плечо и сказала шепотом:

— Чудо, а не семейка, а?

— Да уж, — отозвался я, с ужасом подумав, что, возможно, еще и по этой причине она выходит замуж за человека, настолько непохожего на нее.

А потом мы стояли в зале бракосочетаний, я по левую руку от Мизии, второй свидетель по правую руку от Риккардо, и представитель муниципалитета с трехцветной лентой на груди зачитывал нам несколько страниц из гражданского кодекса, и его монотонный, как у экскурсовода, голос гулко отдавался под сводами. Я стоял, чувствуя себя в самом сердце событий, а еще словно в фильме, в котором вот-вот должно произойти что-то непоправимое, но в последнюю минуту откуда-то извне, или изнутри, приходит спасение и все кончается хорошо, к великому облегчению зрителей. Я по-прежнему не спускал глаз с Мизии, ждал, а вдруг выражение ее лица

изменится, поглядывал на дверь, а вдруг вбежит Марко и крикнет, что свадьбы не будет, и схватит Мизию в охапку, и увезет ее на край света.

Но Марко не знал о свадьбе, потому что я ему ничего не сказал, и лицо Мизии оставалось прежним; все прошло гораздо быстрее, чем я думал, и уже через несколько минут прозвучали главные слова, и наступил черед обмена кольцами, счастливых взглядов, улыбок, поцелуя молодоженов; все было кончено. Мы вышли в коридор; у меня пересохло во рту и кровь застыла в жилах, я словно присутствовал при смертной казни или публичном самоубийстве.

Я зашел перекусить к бабушке, она спросила:

— На личном фронте не ладится?

Потом я отвез ее в клинику, потому что у нее сломалась машина, а потом бродил в тоске по центру города, покуда не вспомнил, что обещал съездить с Марко в Лавено.

Я помчался домой, мигом переоделся и позвонил Марко предупредить, что скоро буду. Марко был в бешенстве:

— Где тебя носило? Я уже собирался ехать вдвоем с Сеттимио.

Теперь уже не было смысла объяснять, где я пропадал; я сказал:

— Прости, занят был. Я мигом.

Когда я наконец приехал, Марко уже сидел с Сеттимио в старом «мерседесе», что, безусловно, не улучшило ему настроения. В Лавено мы отправились угрюмые, потому что я по-прежнему думал о свадьбе Мизии, а Марко ругал себя за то, что представил фильм на конкурс. Мы оба молчали, зато Сеттимио болтал без умолку, рассказывал о разных своих махинациях, строил вздорные прогнозы насчет победителя фестиваля, пускался в рассуждения о мировой политике, напевал какие-то старые песни, отбивал ритм ладонью по рулю, предлагал нам сигареты с травкой, не обращая особого внимания на другие машины. Марко сидел сзади, прислонившись виском к окну; я иногда поглядывал на него, и мне казалось, что я совершил подлость, согласившись быть свидетелем на свадьбе Мизии с другим мужчиной. Я старался об этом не думать, но у меня не выходил из головы ее взгляд, когда зачитывали кодекс: только сейчас я понял, что в ее глазах светилось сомнение, но было уже слишком поздно.

А потом мы снова оказались в городке на озере и, пока нас не перехватили устроители фестиваля, заскочили в бар выпить по негрони[1], после чего на нетвердых ногах направились к площади и сели ждать церемонии награждения, а на сцене тощий, как скелет, кинокритик говорил бесконечную речь, и Марко предложил:

— Может, еще по одному? — и мы втихаря ускользнули и вернулись в бар, выпили еще по негрони, еще закусили оливками, выкурили еще по косячку из запасов Сеттимио, спрятавшись в подворотне дома возле озера.

Когда мы вернулись на площадь, нас качало, словно на палубе в шторм, и тут два организатора с багровыми лицами ринулись к нам с криком: «Траверси, Траверси, скорей!». Они схватили Марко за руку и потащили к сцене, откуда доносился усиленный микрофоном голос председателя жюри: «Мне сообщили, что удалось найти Марко Траверси, и теперь мы можем вручить ему награду за лучшую дебютную картину, если он будет так любезен и поднимется на сцену по лесенке справа».

Сеттимио толкнул меня в бок: «Что я вам говорил?», но и он был поражен не меньше меня; Марко шел к сцене под шквал аплодисментов, разносившихся в жарком, стоячем июльском воздухе. Мы тоже хлопали, кричали «Браво!», смотрели на вспышки фотоаппаратов, от которых лицо Марко казалось совсем белым, и ему приходилось жмуриться, пока он пожимал руку членам жюри, брал золотой диплом победителя, поворачивался с ним в разные стороны по просьбе фотографов и искал нас взглядом в толпе с совершенно потерянным и одуревшим видом.

Мы с Сеттимио сели, через пару минут к нам присоединился Марко со своим дипломом и дал его нам посмотреть, а тем временем председатель жюри оглашал имена победителей в других номинациях.

— Это что, настоящее золото? — спросил Сеттимио и даже поскреб диплом ногтем.

— Перестань, — сказал Марко, но он тоже смеялся, а вокруг все оборачивались и смотрели на него. Он хлопнул меня по плечу и сказал:

— Как по-твоему, Ливио, мне пора начинать волноваться?

— Возможно, — сказал я, в панике думая о том, что надо как-то улизнуть отсюда и ехать к Мизии на другое озеро.

---

[1] Коктейль-аперитив на основе джина и вермута.

И в эту самую минуту председатель жюри громогласно объявил, что специальная премия имени Неллы Альбато присуждается Мизии Мистрани за главную роль в фильме Марко Траверси. Сеттимио заорал «Да-а!», его руки сжались в кулаки, но мы с Марко по-прежнему молчали, не глядя друг на друга, а все остальные озирались, гадая, откуда появится Мизия. Я чувствовал на себе невыносимую ответственность, ведь я единственный из сотен зрителей знал, что она празднует свою свадьбу на другом озере, в десятках километров отсюда; мне хотелось залезть под стул, выползти отсюда на четвереньках и броситься в воду, спрятаться в глубине.

Председатель жюри дважды или трижды пригласил Мизию на сцену: его голос, усиленный микрофоном, отражался от фасадов домов; все оглядывались, а кто-то даже смотрел на озеро, словно ждал, что Мизия прибудет на лодке или вплавь.

Но Мизия так ниоткуда и не появилась, организаторы все настойчивее подавали Марко какие-то знаки, и он, наконец, указал на Сеттимио и сказал: «Награду за нее получит продюсер».

Сеттимио замотал было головой, но через секунду уже бодро шел к сцене, поднялся по лесенке получил диплом Мизии, улыбаясь и раскланиваясь, как бывалый профессионал, и поднял его обеими руками, позируя фотографам, которые за неимением лучшего защелкали вспышками вокруг него.

А потом награждение закончилось, и все встали, во влажном воздухе звенели целые стаи комаров, а Марко поглотила толпа желающих пожать ему руку, сказать пару слов, сфотографироваться с ним, дать свою визитку и взять у него номер телефона. Марко говорил: «Очень жаль, но у меня нет телефона. У меня сейчас даже постоянного адреса нет. Лучше вам обратиться к нему», — и снова указывал на Сеттимио, который тотчас с величайшим удовольствием брался за дело, словно всю жизнь этим занимался.

Один из устроителей начал обходить членов жюри и других лауреатов, подошел и к нам и тихо, чтобы не услышали вертевшиеся рядом зрители, сказал:

— Сейчас мы все пойдем в ресторан, он тут неподалеку.

Марко совершенно не хотелось идти, но последние события настолько выбили его из колеи, что он даже не сопротивлялся, только сказал мне:

— Не бросай меня одного. Будь рядом.

Я хотел сразу сказать, что не могу, но не сумел придумать ни одной правдоподобной отговорки, а Сеттимио уже настолько освоился со своей ролью, что брал под ручку организаторов, членов жюри и журналистов и все настойчивее подталкивал их к нам с Марко, не переставая сыпать шаблонными фразами, эпитетами и титулами. Мы гурьбой двигались к ресторану, и с каждым шагом во мне таяла надежда развернуться против течения и помчаться на чем угодно к другому озеру, где Мизия праздновала свадьбу.

В ресторане нас ждали накрытые столы, составленные буквой «П», у каждого места стояла табличка с именем, и перед некоторыми уже сидели гости; Марко окаменел от растерянности, он тоже не понимал, как отсюда сбежать. Нас посадили порознь, далеко друг от друга, мы оказались в окружении местных чиновников, с их грубыми физиономиями, разодетых дамочек, киноманов, одинаково пристально и настороженно разглядывавших и нас, и закуски на блюдах; я глотнул скверного белого вина, чувствуя себя из-за жары и духоты как выжатый лимон.

Я побрел в туалет, в голове было пусто, в душе остались лишь инстинкты дикого зверя, попавшего в западню, я ополоснул холодной водой руки и лицо, а через минуту в дверях появился Марко. Он посмотрел в зеркало на свое бледное, перекошенное лицо и сказал:

— Господи, ну и вечерок; и как нас сюда занесло?

Я почувствовал, как из меня рвутся невысказанные слова, и выпалил:

— Мизия вышла замуж и сейчас празднует свадьбу на озере, километрах в тридцати отсюда!

Марко резко обернулся и уставился на меня с таким ошарашенным видом, что я ни с того ни с сего разразился нервным смехом.

Я изо всех сил пытался сохранять серьезность, но ничего не получалось: облегчение от признания, вид его физиономии, общая нелепость и безысходность ситуации смешались во мне и заставляли трястись, кашлять, фыркать и плакать так, словно я сунул пальцы в розетку.

— Это п-правда, — еле выговорил я. — Она вышла за тридцатичетырехлетнего нейрохирурга. Он такой серьезный, целеустремленный, и вообще весь из себя молодец. Они скоро переедут в Цюрих.

Марко смотрел на меня прищурившись, словно свет неоновой лампы бил ему в глаза:

— Это что за околесицу ты тут несешь?

— Я тебе клянусь, — произнес я и увидел, как меняется его взгляд, почувствовал, что вся моя наэлектризованность испаряется как дым. — Я был ее свидетелем на свадьбе, прежде чем поехать к тебе. Они поженились сегодня утром.

— П-поже-нились? — повторил Марко, медленно поворачивая голову. Дверь открылась, вошли два члена жюри и журналист, одарили его покровительственной и слегка ироничной улыбкой, не сомневаясь, что он весь вечер будет в их распоряжении. Марко их даже не заметил, он по-прежнему в упор смотрел на меня, словно не веря. — И празднует свадьбу? — переспросил он.

— Да, вот прямо сейчас, — ответил я, чувствуя, как нетерпение вновь разливается по жилам. — Я давно хотел тебе сказать, но не знал как.

— И это точно не дурацкая шутка?

— Точно, — сказал я под аккомпанемент сливных бачков и сушилки для рук. — Мне с каждым днем все труднее было тебе сказать, я никак не мог ни найти слова, ни улучить подходящий момент. Мне очень жаль.

Дверь опять открылась, и вошел Сеттимио с еще одним журналистом: похоже, они уже были друзья не разлей вода. Сеттимио сказал Марко:

— Потом поговори с ним немножко, после ужина. Он хочет дать о тебе большую статью в «Коррьере»[1]. — Он вел себя как заправский продюсер и теперь выглядел вполне убедительно, его мифомания, скрестившись с фантастической реальностью, вмиг, без всяких промежуточных этапов, вознесла его из полного ничтожества к сияющим вершинам профессии.

— Дай, пожалуйста, на минутку ключ от машины, я там оставил записную книжку, — сказал Марко.

Сеттимио протянул ему ключ, явно начиная что-то подозревать; но тут кто-то из членов жюри вышел из кабинки, и Сеттимио нас покинул.

Марко потянул меня за руку и сказал:

— Отвезешь меня?

На улице мы молча посмотрели друг на друга и, не сговариваясь, со всех ног помчались к боковой улочке, где Сеттимио припарковал свой «мерседес».

Потом я гнал старую немецкую колымагу по проселочной дороге, на ходу пытаясь разобраться, где у нее какие рычаги, и Марко сказал:

— Мне просто надо ее *увидеть*, больше ничего. Это все настолько невероятно.

Нас бросало то в жар, то в холод, от безучастности к исступлению; то казалось, что мы опоздали навсегда, то вспыхивала надежда, что все-таки успеем, мы мчались на полной скорости и в то же время словно прилипали к асфальту.

29

Мы ехали, сверяясь с картой на приглашении, которое Мизия дала мне утром, но карта была довольно бестолковая, все названия сливались с импрессионистическим изображением местного ландшафта. К тому же мы с Марко всегда выбирали самую неудачную дорогу, а «мерседес» Сеттимио весил раз в десять больше моего «фиата»; в довершение всего стояла кромешная тьма, мы были на взводе, и Марко нашел в бардачке у Сеттимио готовые косяки. Иногда казалось, что нам не суждено добраться до озера, разве что на следующий день, когда на месте празднества останется только замусоренный пустырь.

И все же в конце концов мы доехали, и стало ясно, что на самом деле картинка Мизии на редкость точная, просто в ней больше живописи, чем топографии, и нарисована в обратной перспективе. Дорога пошла под гору, петляя между старыми домами, перешла в грунтовку и вывела нас на берег маленького озера, окруженного рощицами и лугами; а потом мы увидели табличку с желтой надписью «Мизия и Риккардо» и стрелкой, указывающей в сторону площадки, расположенной в нескольких сотнях метров: в бледном лунном свете было видно, что она заставлена машинами.

Мы вышли; до нас докатывались волны музыки и голосов из ярко освещенного

[1] «Corriere della sera» — ежедневная итальянская газета.

деревянного строения, похожего на большой сарай. Нас обоих пошатывало; мы переглянулись, и Марко сказал:

— Как будто занесло не в тот фильм, да?

Мы двинулись на свет, на голоса, на звуки музыки и через минуту уже были внутри, среди смеха, жестов, гудения бас-гитары, трелей саксофона, поднятых бокалов, передаваемых бутылок и столовых приборов на тарелках; под тентом сидела высохшая, как мумия, мать мужа Мизии и друзья семьи, а вокруг были еще почти полные подносы с едой, туфли, легкие костюмы, прически, лихорадочная толчея у дверей большого застекленного сарая, битком набитого людьми, которые танцевали, пили из бокалов, куда-то двигались, устраивались парами или компаниями на траве, доходящей до самой кромки воды; всюду бегали дети и всюду на полную громкость звучал замедленный, без конца повторяющийся рефрен, который тянула приглашенная группа, игравшая в стиле ритм-энд-блюз. И тут, когда свадебная вечеринка неожиданно стала реальной и осязаемой, Марко в один миг растерял всю свою иронию и любопытство:

— Ты иди, я тебя лучше в машине подожду, — сказал он.

— Да перестань, — сказал я, хотя от его внезапной слабости мне тоже стало не по себе. — Мы же так долго ехали. Пойдем хоть поздороваемся с Мизией.

— Меня никто не приглашал, — сказал Марко, прикрывая глаза рукой и изо всех сил стараясь быть незаметным, что, естественно, только привлекало к нему внимание окружающих.

— Ничего подобного, — возразил я. — Просто Мизия даже не предполагала, что ты захочешь прийти.

— И правильно, — сказал Марко. — Абсолютно идиотская была идея. Абсолютно.

— Вовсе не идиотская, — сказал я, но без особой уверенности: мне казалось, что надо было раньше подумать о том, в каком сложном положении он окажется, но я слишком спешил к Мизии и слишком хотел покончить наконец со всеми секретами.

И все-таки я тащил его за собой, потому что не знал, что еще делать, и потому, что сам чувствовал себя не в своей тарелке среди всех этих неизвестных, но как будто смутно знакомых голосов и лиц, надвигавшихся на нас со всех сторон. Я добыл с какого-то стола два бокала вина; мы осушили их почти залпом и тут же взяли еще два, с другого стола, но никакого эффекта я не заметил.

Мизия была внутри большого освещенного сарая, я увидел ее еще от двери: она танцевала перед эстрадой, на которой играли музыканты, с распущенными волосами и в коротком, открытом голубом платье из хлопка, танцевала с мужем, скованным и чопорным, как автомат.

Марко шел на шаг позади: даже не оборачиваясь, я чувствовал, насколько изменилось у него выражение лица. Мизия заметила меня в гудящей, возбужденной толпе, а в следующий миг заметила Марко: она вздрогнула, глаза ее вспыхнули и она сбилась с ритма.

Когда песня кончилась и группа начала играть другую, Мизия проскользнула мимо мужа и друзей и, притягивая к себе все взгляды, направилась к нам. Она порывисто обняла меня, прижавшись всем своим разгоряченным телом, но я прекрасно чувствовал, что на самом деле ее внимание приковано к тому, кто стоит за моей спиной: там стоял Марко и смотрел на нее в упор. Она была рада меня видеть, сказала: «Я уж и не надеялась, Ливио, что ты приедешь», однако взгляд ее удерживался на мне с трудом. Она подошла к Марко; он протянул ей руку с натянутой улыбкой, от которой на щеках и в углах глаз у него проступили морщины. На мгновение она застыла в нерешительности, не отнимая руки; потом шагнула вперед, обняла его и поцеловала. Это было похоже на объятие двух политзаключенных: та же неподатливость, та же несвобода, те же горькие, неосуществимые надежды и воспоминания.

Они отстранились друг от друга, по-прежнему молча глядя друг другу в глаза, и аура вокруг них была куда красноречивее, чем самая изысканная словесная ткань, их чувства были заперты за такими прочными дверьми, что любой порыв, наткнувшись на них, разлетелся бы осколками чистого сожаления. Мизия оглянулась на мужа, танцевавшего словно из чувства долга; теперь казалось, что все кончено, мы опоздали.

— А ты знаешь, что получила специальный приз жюри кинофестиваля в Лавено? — крикнул я. — Как лучшая начинающая актриса!

Мизия посмотрела на меня, словно не понимая, словно мои слова потонули в воздухе, пропитанном вибрациями бас-гитары, хрипом и клокотанием саксофона; она вопросительно взглянула на Марко, но он молчал.

— Правда-правда! — снова крикнул я. — Все были в восторге! Тебе дали диплом! Его забрал Сеттимио, но он не смог приехать!

Она улыбнулась, но не успела ничего ответить: ее муж Риккардо, весь красный от непривычной физической нагрузки, пробирался к нам сквозь толпу танцующих; он положил руку ей на плечо, а другую протянул мне. Мизия представила ему Марко, и они пожали друг другу руки; я не знал, все ли рассказала Мизия своему мужу, но приветствие вышло таким натянутым, что я непременно бы рассмеялся, не будь ситуация настолько безнадежной.

Потом музыканты затянули медленную песню, Риккардо кивнул нам и увел Мизию танцевать, оставляя за собой шлейф невысказанных слов.

— Пойду пройдусь, — сказал Марко, взял со стола еще бокал вина, выпил почти залпом и растворился в толпе.

Я тоже выпил вина и вышел из сарая в теплую ночную сырость, на луг, по которому группками бродили гости и болтали, смеялись, курили, пили. Я встретил Пьеро, брата Мизии, с остекленевшим взглядом и судорожными движениями, он спросил: «Как дела, как дела?» Встретил одну свою знакомую и Астру, сестру Мизии, она целовалась со вторым свидетелем; потом вернулся в освещенный сарай и снова вышел; я с кем-то говорил, пил, танцевал, курил, опять танцевал. Я поддался лихорадочной, изматывающей атмосфере праздника, смешению несовместимых гостей Мизии и ее мужа, круговороту влечений и скуки, жестов и поз, интонаций, взглядов и мыслей. Иногда мне на глаза попадался Марко с бокалом, или косяком, или и тем и другим, он излучал невероятную враждебность, и трудно было поверить, что всего лишь несколько часов назад он получил на фестивале награду за свой первый фильм. Иногда мне на глаза попадалась Мизия, там же, где только что стоял Марко и где его уже не было; она выглядела веселой, полной неисчерпаемой энергии, заражавшей каждого, кто к ней приближался. Я видел, как она кружится, улыбается, тянется к чьему-то уху что-то сказать или спросить; видел, как она пьет, жестикулирует, выдыхает дым, чуть запрокинув голову, кивает матери своего мужа, которая ей что-то медленно говорит, и смеется со своим взбудораженным братом, который прислонился к ее плечу; мне казалось, что ее голос звучит у меня в ушах, но она была слишком далеко, чтобы это было правдой. Я заговорил о ней с невозмутимым мужчиной лет пятидесяти по фамилии Карьяджи, у него были маленькие голубые глазки, он возглавлял реставрационную мастерскую во Флоренции и считал Мизию своей лучшей ученицей, был от нее без ума и никак не мог понять, почему она вдруг решила все бросить и выйти замуж. Я сказал, что и сам поражен, как, впрочем, и все остальные. «Да», — отозвался он, но было видно, что он больше привык говорить, чем слушать, к тому же я начинал злиться от одной мысли, что он знаком с Мизией на несколько лет дольше, чем я. При первой же возможности я улизнул и вскоре уже беседовал с тощей очкастой девицей, которая училась в лицее с мужем Мизии, а теперь смотрела на озеро и рассуждала о том, как быстро летит время. Я не пытался понять, что она говорит, в ушах еще звучали слова профессора Карьяджи, и я слышал в его голосе замешательство. Пришлось выпить еще; я прибивался ко всем компаниям, попадавшимся на пути, вспомнил о своей былой общительности и пустил ее в ход, она еще действовала. Я произнес задом наперед несколько фраз, спел задом наперед пару дурацких песен шестидесятых годов, прочел задом наперед стихотворение Унгаретти, и стихотворение Монтале, и еще скороговорку. Я вызывал взрывы смеха и фонтаны изумления. Я излагал свои мысли о рынке искусства и о Крестовых походах, кто-то меня поддерживал, кто-то спорил; мне нравилось чувствовать себя в центре внимания, излучать давно забытые легкость и блеск. Я рассказал, как едва не умер от амебиоза, который подхватил в Индии, я положил руку на бедро худенькой рыжеволосой девушки, подружки Пьеро Мистрани, я снял ботинки, чтобы приятнее было ходить по траве у берега, я смотрел вверх, на звездное небо, и на ярко освещенный деревянный сарай, из которого несся выбранный Мизией ритм-энд-блюз.

А потом музыка стала медленнее и тише, ритм уступил место блюзу, и гости мужа Мизии начали расходиться, его мать еще раньше исчезла из этого хаоса, а гости помоложе перебрались на улицу, ошалев от толчеи, разговоров, алкоголя, травки; под белым тентом я увидел Мизию с бокалом в руке, которая слушала какого-то парня, еле стоявшего на ногах, и смотрела прямо на меня.

Я пошел к ней нетвердой походкой, мое разжиженное внимание тонуло в клейкой массе перезревших чувств. Я уже не мог толком рассчитать расстояние и потому чуть не врезался в Мизию, едва успев затормозить в нескольких сантиметрах от нее. Ее шатающийся собеседник обернулся, словно раскрывшаяся створка ширмы, по-

смотрел на меня, посмотрел на Мизию с таким видом, словно ждал, что сейчас увидит какое-нибудь чудо.

Мизия улыбнулась мне, держа у губ бокал тонкого стекла, но в ее улыбке не было ни удовольствия, ни радости, был лишь вопрос-без-ответа, даже смотреть на нее не было сил.

Не задумываясь, я спросил:

— Ты счастлива?

Не задумываясь, она ответила:

— Нет. — Поставила пустой бокал и снова пристально посмотрела на меня.

— Но хотя бы *довольна*? — спросил я бесцеремонно, чувствуя себя назойливой мухой.

— Нет, — сказала Мизия. Наверное, она выпила и выкурила не меньше меня: я впервые видел ее настолько опустошенной, потухшей, утратившей всю свою порывистость.

— Извини за допрос, я просто так спросил, — произнес я, растягивая гласные и качаясь из стороны в сторону не хуже, чем тот парень.

Мизию тоже пошатывало, но это была внутренняя дрожь, от которой у нее трепетали губы.

— Ливио, можешь сделать мне одолжение? — спросила она.

— Могу, — сказал я.

Она с неожиданной решимостью взяла меня за руку и потащила в угол натянутого шатром тента, подальше от чужих утомленных взглядов и голосов. Посмотрела на меня ясным, обжигающим взглядом и снова сказала:

— Сделаешь мне одолжение?

— Какое? — спросил я, чувствуя неясное брожение в области сердца, когда она сжала мои запястья. Мне пришла в голову нелепая мысль, что она спросит о моих к ней чувствах, заставит признаться или что-то пообещать, сейчас, когда пути назад уже нет. Я смотрел по сторонам, пытаясь понять, где ее муж, но не мог сфокусировать взгляд, во мне теснились те же чувства, что и в тот день, когда она зашла ко мне на чашку чая.

— Обещай, что сделаешь мне одолжение, — повторила Мизия, упорная, как загнанная молодая тигрица.

— Я же сказал, что сделаю, — ответил я, и сердце у меня заныло.

— Можешь кое-что передать от меня Марко? — сказала она.

И на меня снова обрушилась волна чувств, в которой я едва не захлебнулся с первой же секунды, когда увидел их вместе: ревность, разочарование, верность, дружба, ярость, чувство сопричастности и чувство отверженности пенились в водовороте непримиримых противоречий.

— Почему бы тебе самой с ним не поговорить? — сказал я. — Так же будет проще.

— Ты обещал сделать мне одолжение, — сказала Мизия, и в ее взгляде мелькнуло отчаяние.

— Но не такое, — сказал я. — Не такое.

— Ливио, — сказала она. — Ты мне *обещал*.

У меня не осталось выбора: я вынырнул из бушевавших во мне волн и спросил:

— Что ему передать?

— Спроси, не хочет ли он убежать со мной, — ответила Мизия.

— Куда убежать? — сказал я, еле держась на ногах.

— *Убежать*, — раздраженно повторила Мизия, вдруг разозлившись на мою заторможенность, и на себя, и на жару, звуки, влажность, от которых некуда было скрыться.

И от этого я еще больше обессилел, стал еще медлительнее и неувереннее и сказал:

— Ты хочешь убежать отсюда? От мужа и всего остального?

— Да, — сказала Мизия. — От всего. — В ее глазах и линии подбородка читались упрямство, вызов, жажда движения.

— Но когда? — спросил я, чувствуя, что голова у меня идет кругом, а ноги подкашиваются.

— Сейчас. *Немедленно*. — Она обернулась и посмотрела на группку людей метрах в двадцати от нас: в центре стоял ее муж, довольный, словно после удачного рабочего дня, уверенный в значительности своих целей и достижений, в неоспоримом превосходстве и четкости своих намерений.

— Немедленно? — сказал я скорее себе, чем ей; моя мокрая от пота одежда словно вдруг стала весить тонну.

— Просто скажи, сделаешь или нет, — настаивала Мизия.

— Сделаю, сделаю, — отозвался я уже на ходу.

— Спасибо, — сказала Мизия с жалкой, неуверенной улыбкой.

Я поискал Марко в освещенном сарае, потом на улице, среди разбредающихся гостей, изнуренных слишком долгим общением. Я шагал босиком по дереву, по гравию, по траве, по песку, и при свете, падающем из окон, и при слабом свете луны, и в кромешной темноте; я наткнулся на парочку, укрывшуюся в кустах гортензии, обнаружил у дерева парня, которого тошнило, меня чуть не покусала собака, привязанная к ножке скамейки. Я вернулся к сараю, но по дороге мне попадались сплошь чужие, незнакомые лица; опять пошел к озеру, теперь уже другим путем. Эта безнадежная, бесконечная погоня походила на затянувшийся сон, в котором ищешь что-то, ищешь и не можешь вспомнить, что именно; я бродил в сгустившемся воздухе, и временами забывал, где я, и останавливался, но в памяти у меня всплывал взгляд Мизии, ее голос, и я продолжал путь.

Наконец, когда я уже готов был сдаться, Марко нашелся возле вытащенных на берег лодок и катамаранов; он так самозабвенно обнимался с какой-то девушкой на причале, что я узнал его только по голосу. Я вгляделся в полумрак у воды и увидел его, без пиджака и уже почти без рубашки: он склонился над белым платьем, длинными белыми ногами и черными блестящими волосами, ниспадавшими на песок.

Я застыл как вкопанный в паре метров от них, покашлял, но они даже не обернулись. Я почти различал их дыхание в размытой пелене из музыки, голосов и смеха, доносившихся из освещенного сарая. Я подошел совсем близко; они сплелись еще теснее, я слышал прерывистый, шелестящий голос Марко, ее смех с высокими звенящими нотами. Я обернулся, посмотрел на огни, потом опять на Марко и девушку, но смог различить только две слившиеся тени.

— Марко? — сказал я. Он не реагировал. — Марко, — сказал я громче, чувствуя себя непрошеным гостем, вуайеристом, разрываясь между обещанием, данным Мизии, и желанием уйти.

— Марко? — повторил я еще громче, стоя в метре от них и в полутора метрах от кромки воды, весь взмокший, полный сомнений и переставший что-либо понимать.

Марко отделился от девушки: то ли хотел ответить, то ли не мог разглядеть меня против света. Длинноволосая девушка потянулась, медленно и лениво, словно зевнула; невдалеке из черной стоячей воды выпрыгнула рыба.

— Мизия просила кое-что тебе передать, — сказал я, но из горла вырвались какие-то нечленораздельные звуки, похожие на заклинание.

Марко не сводил с меня взгляда; я лишь смутно видел его лицо, но всеми клетками своего тела ощущал, как обострились его чувства. Мы находились в точке равновесия между звуками празднества и влажной, глубокой тишиной озера, в которой все теряло смысл и жизнь уходила из слов. Мне показалось, что Марко напряг все силы, пытаясь преодолеть сопротивление тишины, он почти поднялся на гребень фразы, но не сумел и опять накрыл собой тень длинноволосой девушки, будто провалившись в отражение в черном зеркале.

И я понял, что больше не могу там оставаться, и сделать тоже ничего не могу, оставалось только пойти искать Мизию в суматохе гостей, я искал ее минут пятнадцать и не хотел найти, не знал, что сказать, у меня не осталось чувств, не осталось ни сил, ни мыслей. Наконец я нашел ее в большом освещенном сарае, она сидела на краю эстрады, с которой музыканты уже убирали инструменты. Увидев меня, она вздрогнула, но тут же поняла по моему взгляду и походке, что Марко не придет. Я видел, как ее взгляд потух, напряжение спало, какой-то миг она выглядела совсем потерянной, но потом ее энергия вернулась, и теперь казалось, что она готова справиться с чем угодно без посторонней помощи и поддержки. Она чуть покачала головой и ни о чем меня не спросила; я тоже покачал головой, сунув руки в карманы и глядя на нее, наверное, с совершенно убитым видом.

Она улыбнулась; послала мне воздушный поцелуй, коснувшись губ кончиками пальцев. Через секунду она уже стояла рядом со своим мужем Риккардо: он повернулся, поцеловал ее и опять вернулся к друзьям, он смеялся и шутил, и даже не подозревал, что всего несколькими минутами раньше могло случиться с его несокрушимой верой в реальные факты.

Полностью роман выйдет в ближайшее время
в издательстве АСТ: Астрель, Москва

Дмитрий Быков

Побег в идеальные области

Новая топография

1.

Было бы жаль умирать из Италии,
Сколь ее солнце ни жарь.
Что до Отчизны — мне больше не жаль ее,
Так что и в землю не жаль.

Иския, Генуя, Капуя, Падуя —
Горько бы вас покидать.
В низкое, бренное, капая, падая,
Льется с небес благодать.

А для живущего где-нибудь в Обнинске,
Себеже или Судже —
Это побег в идеальные области,
Где не достанут уже.

Боже, Мессия, какие названия —
Фоджа, Мессина, Эмилья-Романия,
Парма, Таранта, Триест!
Пышной лазаньи душа пармезания:
Жалко в Кампании тех, чья компания
Больше ее не поест.

Приговоренных, что умерли, убыли
После попоек и драк
Прочь из Вероны, Апулии, Умбрии,
А из России — никак.

Я-то слыхал барабанную дробь ее,
Видывал топь ее, Лену и Обь ее,
Себеж ее и Суджу...
Кто-нибудь скажет, что вот, русофобия...
Я ничего не скажу.

Данту мерещится круглый, с орбитами,
Каменно-пламенный ад,
Нашему ж мертвому, Богом убитому,
Смерть — это край, где никто не грубит ему,
Край, где не он виноват.

Жаль из Милана, Тосканы, Венеции,
А из Отечества — пусть.
Сердцу мила не тоска, но венец ее —
Детская, чистая грусть.

Эта слезливая, негорделивая,
Неговорливая даль,
Желтый обрыв ее, серый разлив ее —
Кажется, кается Бог, обделив ее,
Этого только и жаль.

Впрочем, мне кажется: если когда-либо,
Выслужив службу свою,
Все, кто докажет на выходе алиби,
Дружно очнутся в раю —

Он состоит вот из этого, этого:
Снега февральского соль бертолетова,
Перекись, изморось, Русь,
С шаткой лошадкою, кроткой сироткою,
Серою верою, белою водкою...
Так что еще насмотрюсь.

Дмитрий Быков — поэт, прозаик, драматург. Родился в 1967 г. Окончил факультет журналистики МГУ. Автор 12 книг стихов, лауреат премии «Большая книга».

Живет в г. Москве.

2.

Хорошо вращаться вокруг оси
Телескопу,
Калейдоскопу.
Интересно жить на святой Руси
Теософу,
Антропософу.

Здесь реальна вечность святых мощей
И угроза нагим остаться,
Очевидна бренность любых вещей
И надежность любых абстракций.

Я люблю приморские города,
Потому что на их примере
Постигал, насколько все ерунда,
Кроме моря, по крайней мере.

Города, где даже цепные псы,
Неподвижные, как подагра,
Постоянно смотрят цветные сны,
А хозяева и подавно.

Потому что море стоит в саду
И развешано на балконе,
И обиды с бедами наряду
Исчезают на этом фоне.

Я люблю их кроткую нищету,
Потому что она поэту
Объясняет мелочность и тщету
Всех попыток, включая эту.

Как при море город стоит такой,
Так Россия стоит при чем-то,
Из чего до смерти подать рукой,
Пядь до Бога и шаг до черта.

До того пространства ее пусты,
Что под гнетом ее свободы
Митингуют реки, кричат мосты,
Философствуют пароходы.

Ни любовь, ни злато, ни пылкий труд
Не заявятся на подмогу.
Человеку нечего делать тут,
Но какое раздолье Богу!

Если кто кому и воздвиг кумир,
То назавтра его низринул.
Здесь настолько слякотен зримый мир,
Что надежнее жить в незримом.

И один, ругаясь, в который раз
Прорубает окно в Европу,
А другой, смеясь, прижимает глаз
К телескопу,
Калейдоскопу.

Чудодей, халдей, он глядит во тьму,
Загустевшую, как повидло,
И того, что видно сейчас ему,
Ниоткуда больше не видно.

* * *

Ах, если бы наши дети однажды стали дружны...

И.К.

Крепчает ветер солоноватый, качает зеленоватый вал,
Он был в Аравии тридевятой, в которой много наворовал.
Молнии с волнами, море с молом — все так и блещет, объединясь.
Страшно подумать, каким двуполым все тут стало, глядя на нас.

Пока ты качаешь меня, как шлюпку, мой свитер, дерзостен и лукав,
Лезет к тебе рукавом под юбку, кладя на майку другой рукав,
И тут же, впервые неодинокие, внося в гармонию тихий вклад,
Лежат в обнимку «Самсунг» и «Нокия» — им больше не надо заочных клятв.

Мой сын-подросток с твоею дочерью — россыпь дредов и конский хвост —
Галдят внизу, загорая дочерна и замечая десятки сходств.
Они подружились еще в фейсбуке и увидались только вчера,
Но вдруг отводят глаза и руки, почуяв большее, чем игра.

Боюсь, мы были бы только рады сюжету круче Жана Жене,
Когда, не желая иной награды, твой муж ушел бы к моей жене,
И чтобы уж вовсе поставить точку в этой идиллии без конца —
Отдать бы мать мою одиночку за отца твоего вдовца.

Когда я еду, сшибая тугрики, в Киев, Крым, Тифлис, Ереван, —
Я остро чувствую, как республики жаждут вернуться в наш караван.
Когда я в России, а ты в Израиле — ты туда меня не берешь, —
Изгои, что глотки себе излаяли, рвутся, как Штирлиц, под сень берез.

Эта тяга сто раз за сутки нас настигает с первого дня,
Повреждая тебя в рассудке и укрепляя в вере меня —
Так что и форд твой тяжелозадый по сто раз на трассе любой
Все целовался б с моею ладой, но, по счастью, он голубой.

* * *

Пришла зима,
Как будто никуда не уходила.
На дне надежды, счастья и ума
Всегда была нетающая льдина.

Сквозь этот парк, как на изнанке век,
Сквозь нежность оперения лесного
Все проступал какой-то мокрый снег,
И мерзлый мех, и прочая основа.

Любовь пришла,
Как будто никуда не уходила,
Безжалостна, застенчива, смешна,
Безвыходна, угрюма, нелюдима.
Сквозь тошноту и утренний озноб,
Балет на льду и саван на саванне
Вдруг проступает, глубже всех основ,
Холст, на котором все нарисовали.

Сейчас они в зародыше. Но вот
Пойдут вразнос, сольются воедино —
И смерть придет.
А впрочем, и она не уходила.

Блаженство

Блаженство — вот: окно июньским днем,
И листья в нем, и тени листьев в нем,
И на стене горячий, хоть обжечься,
Лежит прямоугольник световой
С бесшумно суетящейся листвой,
И это знак и первый слой блаженства.

Быть должен интерьер для двух персон,
И две персоны в нем, и полусон:
Все можно, и минуты как бы каплют,
А рядом листья в желтой полосе,
Где каждый вроде мечется — а все
Ликуют или хвалят, как-то так вот.

Быть должен двор, и мяч, и шум игры,
И кроткий, долгий час, когда дворы
Еще шумны, и скверы многолюдны:
Нам слышно все на третьем этаже,
Но апогеи пройдены уже.
Я думаю, четыре пополудни.

Но в это сложно входит третий слой,
Не свой, сосредоточенный и злой,
Без имени, без мужества и женства —
Закат, распад, сгущение теней,
И смерть, и все, что может быть за ней,
Но это не последний слой блаженства.

А вслед за ним — невинна и грязна,
Полуразмыта, вне добра и зла,
Тиха, как нарисованное пламя,
Себя дает последней угадать
В тончайшем рвановесье благодать,
Но это уж совсем на заднем плане.

о. Иския

РАССКАЗЫ ИТАЛЬЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Перевод Валерия Николаева

Антонио Табукки

Кино

1. Небольшой вокзальчик выглядел безлюдным. Он принадлежал такому же маленькому городку, тянувшемуся вдоль моря, с пальмами и кустами агавы вокруг деревянных скамеек. Один конец центральной улицы городка упирался в станционные ворота кованого железа, другой заканчивался каменными ступеньками, спускавшимися к пляжу.

Из стеклянной будки с пультом управления появился начальник станции и зашагал под навесом перрона в сторону путей. Это был маленький толстенький человечек с огромными усами. Он закурил сигарету и вопросительно уставился в небо, которое затягивали облака. Затем высунул руку из-под навеса, чтобы убедиться, не начало ли капать, повернулся кругом и, засунув руки в карманы, застыл в задумчивости. Двое мужчин, судя по виду, рабочие, ожидали поезда, развалившись на скамейке под щитом с названием станции. Он кивнул им, они ответили ему тем же. На соседней скамейке сидела пожилая женщина, одетая во все черное, у ее ног примостился перевязанный веревкой чемодан. Начальник станции посмотрел вдоль путей, сначала налево, затем направо, звонок, предупреждающий о приближении поезда, затренькал, и он поспешил в свою будку.

В этот момент из калитки вышла девушка. На ней было платье в горошек, босоножки с ремешками вокруг лодыжек и пиджак из голубого трикотажа. Она шагала быстро, словно ей было холодно, и копна ее светлых волос колыхалась под шелковой косынкой. В одной руке она держала дорожную сумку в виде мешка, в другой — соломенную сумочку. Один из рабочих проводил ее взглядом и толкнул локтем соседа, дремавшего рядом. Девушка вошла в зал ожидания, дверь за ней захлопнулась. Зал был пуст. В углу стояла большая чугунная печь, и девушка направилась прямо к ней, в надежде, что та топится. Разочарованно потрогала ее рукой и поставила соломенную сумку сверху. Затем уселась на скамейку, стоявшую около печи, сжала лицо ладонями и долго сидела в такой позе, слегка вздрагивая, будто плакала. Девушка была очаровательна, с изящными чертами лица и тонкими лодыжками ног. Она сдернула косынку и встряхнула головой, ее роскошные волосы мягко рассыпались. Ее взгляд прошелся по стенам зала, как бы в поисках чего-то. Но там висели только грозные воззвания оккупационных властей к жителям городка и листовки с фотографиями разыскиваемых. Девушка растерянно оглянулась вокруг, взяла сумку, стоявшую на печке, поставила у ног, зябко передернула плечами и подняла

Антонио Табукки (1943 г.р.) — один из самых титулованных современных итальянских писателей-интеллектуалов. Преподает литературу в университетах Италии.

Он автор многочисленных романов, сборников рассказов, литературно-философских эссе, сценариев для кино и телевидения. Кавалер искусств и словесности Франции и португальского ордена Инфанты, отмечен престижными литературными премиями и высшими наградами ряда стран. Литература для него — по личному признанию — «не профессия, а нечто, объединяющее его желания, мечты и фантазию».

воротник пиджака. Ее руки ни секунды не оставались в покое, и было заметно, что она очень нервничает.

Дверь распахнулась, в зал вошел высокий поджарый мужчина. На нем были светлый перетянутый поясом плащ и фетровая шляпа, низко надвинутая на лоб. Девушка вскочила на ноги и коротко вскрикнула: «Эдди!» Мужчина поднес палец к губам и направился к ней. Улыбнувшись, привлек ее к себе. Девушка положила голову ему на грудь и обхватила его руками. «О! Эдди!» — прошептала она, делая шаг назад. — «Эдди!»

Мужчина усадил ее на скамейку, отошел к двери, приоткрыв, выглянул наружу. Затем сел возле девушки и вынул из кармана несколько сложенных листков. «Отдашь их английскому майору прямо в руки, — сказал он, — чуть позже я объясню тебе, как ты это сделаешь». Девушка взяла бумаги и спрятала на груди. Она казалась напуганной, глаза ее были полны слез. «Это ты?» — спросила она мужчину.

Он досадливо передернул плечами. В этот момент послышался шум состава, замедлявшего ход, вагоны замелькали в окнах зальчика. Мужчина надвинул поглубже шляпу и уткнулся в газету. «Сходи, посмотри, что там», — прошептал он. Девушка выглянула на перрон. «Остановился товарный поезд, на него сели двое, что сидели на скамейке».

«Немцев не видно?»

«Нет».

Послышался свисток начальника станции, и поезд тронулся. Девушка вернулась к мужчине и протянула ему обе руки. «Это ты?» — повторила она.

Мужчина сложил газету и сунул ее в карман. «Не время думать обо мне, — ответил он, — расскажи-ка подробнее о расписании ваших гастролей».

«Завтра мы будем в Ницце, там у нас три ежедневных спектакля. В субботу и в воскресенье — в Марселе, затем Монпелье и Нарбонна, по одному дню в каждом из них». «Значит, в воскресенье ты будешь в Марселе, — отметил мужчина. — После спектакля прими поклонников в гримерной. Пусть они заходят к тебе по одному. Многие принесут тебе цветы, среди них, несомненно, будут немцы, но будет и кто-нибудь из наших. В любом случае, внимательно читай карточки каждого визитера, я не знаю, под каким именем к тебе придет тот, кому ты должна будешь передать информацию от меня...»

Девушка слушала его не прерывая. Мужчина сделал маленькую паузу, закурив сигарету. «На его карточке будет написано: *fleurs pour une fleur.* Человек, который тебе ее принесет, и будет тот самый майор. Передашь ему мои бумаги».

Звонок на перроне вновь затренькал, девушка посмотрела на часы. «Сейчас подойдет мой поезд... Эдди, я прошу тебя...»

Мужчина на дал ей закончить. «Поговорим лучше о спектакле, в воскресенье я попытаюсь представить его себе...»

«Спектакль как спектакль. Для всех девушек нашей труппы, — сказала она без всякого энтузиазма, — каждая из нас играет роль актрисы, причем в двух временах: сегодняшнем и прошедшем, в этом суть спектакля».

«Как он называется?» — спросил мужчина улыбнувшись.

«Кино, Кино».

«По-моему, неплохое название».

«Да, но все остальное — катастрофа, — с горячностью отозвалась девушка, — танцы ставил Саверио, можешь представить себе, что это такое, моя роль — Франческа Бертини, я танцую в костюме, который мне жутко мешает, и я все время спотыкаюсь».

«Будь внимательнее, — опять улыбнулся мужчина, — великие трагические актрисы не могут падать».

Девушка вновь стиснула лицо ладонями и расплакалась. Она была хороша, как никогда, с этими ее мокрыми от слез ладошками. «Уходи, Эдди, прошу тебя, уходи», — прошептала она.

Мужчина нежно вытер ей слезы, но голос его оставался твердым, как если бы он пересиливал в себе желание. «Прекрати, Эльза, — сказал он, — постарайся понять, что происходит».

Перронный звонок умолк. Стал слышен шум прибывающего поезда. Мужчина встал и сунул руки в карманы. «Я провожу тебя до вагона».

Девушка отрицательно покачала головой. «Нет, я не хочу, это опасно».

«Я все равно тебя провожу».

«Но я тебя прошу».

«И последнее, — сказал он, отходя к дверям, — я знаю, что майор очень галантный мужчина, не слишком улыбайся ему».

Девушка умоляюще взглянула на мужчину. «О! Эдди!» — всхлипнула она и потянулась к нему губами.

Мужчина на мгновение смутился, вроде испугавшись ее жеста. Затем поцеловал в лоб почти по-отцовски.

«Стоп! — раздался крик оператора. — Перерыв!»

«Отставить! — Мегафон усилил голос режиссера. — Надо переснять последний кусок».

Режиссер, молодой бородач с длинным шарфом на шее, вскочил с вращающегося кресла у съемочной камеры и зашагал к актерам. «Не так! — фыркнул он досадливо, — здесь нужен страстный поцелуй, такой, как в первом фильме». Показывая, он обнял актрису левой рукой, заставляя ее откинуться назад. «Ты наклоняешься над ней и страстно целуешь ее», — сказал он актеру. И, засмеявшись, обернулся ко всем: «Ладно, перерыв!»

2. Кафе вокзальчика было забито людьми из съемочной группы, сгрудившимися у стойки. Она нерешительно остановилась на пороге, а он тем временем нырнул в толпу и мгновение спустя появился, ловко жонглируя двумя чашечками с кофе, и кивнул ей в сторону выхода. Позади лачужки-кафушки находился небольшой грязноватый дворик под навесом из вьющегося винограда, служивший к тому же кладовкой бара. У стены стояли ящики с пустыми бутылками и старые кривые стулья. Они уселись на них, используя ящики вместо столика.

«Мы уже у самого финала», — сказал он.

«Да, но не могу понять, почему он переснимает одну сцену за другой, каждый раз объявляя ее последней», — ответила она.

Он покачал головой. «Это современно, так теперь носят, — сказал он с ударением на слове современно, — он ведь, кажется, учился в *Cahiers du Cinema*. Осторожно, кофе очень горячий».

«Я совершенно не понимаю, как он работает», — сказала она.

«В Америке режиссеры не такие?»

«Нет, не такие, — ответила она уверенно, — менее самонадеянные, менее... рассудочные, что ли».

«Однако он хороший режиссер».

«Тем не менее мне он ни разу не дал повода убедиться в этом», — заметила она.

Они замолчали, пили кофе и смотрели на сверкавшее море, хорошо видное через кустарниковую изгородь, обозначавшую границы дворика. Солнце ярко сияло сквозь разрывы облаков, и его лучи, пронизывая огненно-красные виноградные листья навеса, создавали впечатление движущихся лужиц на щебенке дворика.

«Какая прекрасная осень», — проговорил он, глядя на виноград. И добавил, как бы возвращаясь к прерванному разговору: «Ни разу не дал повода... На него произвело бы это впечатление, услышь он такое».

Она не ответила и, обхватив руками коленки, прижала их к груди. У нее был сосредоточенный вид, она будто только сейчас поняла смысл ею сказанного.

«Почему ты согласился сниматься?» — спросила она.

«А ты?»

«Не знаю. Я первая спросила».

«У меня была иллюзия... — сказал он, — в общем... хотелось вновь пережить... скажем так, или что-то подобное... я не смогу объяснить лучше. А ты?»

«Я тоже не смогу. Наверное, по той же причине».

На тропинке, огибавшей кафе, появился режиссер. Он казался веселым и держал в руке бокал с пивом. «Вот где прячутся наши звезды!» — закричал он и, довольный, рухнул на один из кривоногих стульев.

«Только умоляю, не трать время на обсуждение красот крупных планов, — сказала она, — ты уже прожужжал этим все уши».

Режиссер не обиделся на ее слова и принялся непринужденно болтать. О фильме, о смысле его новой версии, о том, почему он остановился на тех же самых актерах, что снимались в первом фильме, и почему так хочет придать подчеркнутую тональность своему ремейку. Все это уже не раз говорилось, что было хорошо заметно по безразличию слушателей, но он произносил свой монолог с удовольствием,

похоже было, что он разговаривал с самим собой. Покончив с пивом, он встал. «Было бы неплохо, если б пошел дождь, — проговорил он, удаляясь, — не хотелось бы снимать последнюю сцену под водяной помпой». Прежде чем скрыться за углом, предупредил: «Через полчаса снимаем».

Она посмотрела на своего товарища и вопросительно подняла плечи.

«В старом фильме в последней сцене шел дождь, — объяснил тот, — и я оставался мокнуть под ним».

Она улыбнулась, положив руку ему на плечо, без слов подтверждая, что и сама хорошо помнит это.

«В Америке фильм еще показывают?» — спросил он.

«А где же еще он мог посмотреть его одиннадцать раз? — рассмеялась она, кивнув головой в сторону ушедшего. — Там его иногда крутят в киноклубах».

«Здесь тоже», — откликнулся он. Затем неожиданно спросил: «Как дела у майора?»

Она вопросительно посмотрела на него.

«Я о Говарде, — уточнил он, — я тебя предупреждал не слишком улыбаться ему, но ты, судя по всему, не вняла моему совету, несмотря на то, что этот эпизод не вошел в фильм. Я так и не понял, почему ты вышла за него замуж».

«Я тоже, — ответила она тоном маленькой девочки, — наверное, была слишком молода». После этого она, казалось, расслабилась, словно отбросив неуверенность в себе и необходимость лгать. «Я хотела тебе досадить, — сказала она спокойно, — это была главная причина, но, быть может, тогда я и сама не отдавала себе в том отчет. И потом, я хотела уехать в Америку».

«А Говард?» — спросил он.

«Наш брак очень быстро распался. Он не был создан для меня, а я не была создана для кино».

«Почему ты перестала сниматься?»

«Было очень тяжело продолжать работать в кино такой, как я, которая случайно снялась в успешном фильме только потому, что выиграла кинопробу. В Америке полным-полно профессионалов. Однажды я снималась в телесериале, это было ужасно, меня заставили играть роль богатой, но кислой, завистливой женщины, по-твоему, это мой тип?»

«По-моему, нет. У тебя вид счастливой женщины. Ты счастлива?»

Она засмеялась. «Нет, — ответила она, — но у меня все есть для этого».

«Что именно?»

«Дочь, например. Прелестная девчушка, на третьем курсе университета. Мы безумно любим друг друга».

Его взгляд говорил, что он ей не верит.

«Прошло больше двадцати лет, — улыбнулась она, — это целая жизнь».

«Ты по-прежнему выглядишь превосходно».

«Это грим, у меня много морщин. Я уже почти бабушка».

Они надолго замолчали. Из кафе доносился шум голосов, кто-то запустил музыкальный ящик. Казалось, мужчина вот-вот заговорит, но он молчал, уставившись в землю, как бы не находя слов. «Я хотел, чтобы ты рассказала мне о своей жизни. Все время съемок я хочу попросить тебя об этом, но решился только сейчас».

«Конечно, — кивнула она с живостью, — мне тоже хотелось бы, чтоб ты рассказал мне о своей».

В это мгновение из-за угла показалась госпожа Ферраретти, секретарь продюсера. Это была худющая, злющая и наглая особа в круглых очках и с жидким хвостиком волос. «Синьора, гримироваться! — каркнула она, — через десять минут снимаем».

3. Перронный звонок умолк. Стал слышен шум прибывающего поезда. Мужчина встал и сунул руки в карманы. «Я провожу тебя до вагона».

Девушка отрицательно покачала головой. «Нет, я не хочу, это опасно».

«Я все равно тебя провожу».

«Но я тебя прошу».

«И последнее, — сказал он, отходя от нее, — я знаю, что майор очень галантный мужчина, не слишком улыбайся».

Девушка умоляюще посмотрела на него. «О! Эдди!» — всхлипнула она и потянулась к нему губами.

Он обнял ее, заставляя откинуться назад. Глядя ей в глаза, медленно приблизил свои губы к ее губам и страстно поцеловал ее. Это был сильный и долгий поцелуй, он услышал одобрительные возгласы и даже чей-то свист.

«Стоп! — закричал оператор. — Снято!»

«Всем завтракать! — объявил режиссер в мегафон, — в четыре продолжаем».

Группа начала разбредаться кто куда. Большая часть направилась к кафешке, другие собрались вокруг карусели на маленькой площади перед вокзалом. Он снял плащ и повесил его на руку. Они вышли последними на пустынный тротуар и зашагали к набережной. Солнце окрасило в пурпур портики домов, море оставалось светло-лазурного, почти прозрачного цвета. Женщина с тазиком в руках появилась на террасе и принялась развешивать сырое белье. Аккуратно повесила пару панталон и детские майки. Потом покрутила блок, белье отъехало и затрепыхалось на ветру как флаги. В арках домов прятались лавки с прилавками, покрытыми клеенкой. На некоторых синей краской были нарисованы якоря, а над ними слова: «Морские продукты».

«Когда-то здесь была пиццерия, — сказал он, — я ее хорошо помню, она называлась Da Pezzi».

Она шагала, смотря себе под ноги, и не ответила ему. «Не может быть, чтобы ты ее не помнила, — продолжал он, — вот здесь висел плакат «Пицца на вынос» и я тебе сказал: унесем кусок пиццы из «Пиццы на вынос», и ты засмеялась».

Они спустились по короткой лесенке в переулок, и их шаги зазвучали на блестящем булыжнике с тем звонким цоканьем, как это бывает зимой, при сильном морозе. Однако, напротив, задувал теплый бриз. Магазинчики на набережной были закрыты, стулья кафе и ресторанчиков поставлены на столики вверх ножками или вставлены друг в друга.

«Сезон давно закончился», — сказала женщина.

Он украдкой посмотрел на нее, пытаясь уловить возможный намек.

«Недалеко есть ресторан на свежем воздухе, — сказал он, — что ты скажешь?»

Ресторан назывался «L'Arsella», это было строение из дерева и цветного стекла, стоящее на сваях над самой кромкой воды. К сваям были привязаны две лодки, качающиеся на волнах. Соломенные шторы на некоторых окнах были опущены, и лампы на столиках горели, несмотря на яркий дневной свет. Посетителей было мало: пожилая пара тихих немцев, парочка молодых людей интеллигентного вида, блондинка с собакой — последние отдыхающие. Они сели за угловой столик, подальше от других. Официант, должно быть, узнал их, потому что явился быстро, смущенно улыбаясь, всем своим видом демонстрируя дружеское расположение. Они заказали камбалу, жаренную на решетке, и шампанское и, ожидая заказанного, смотрели на горизонт, менявший цвет по мере того, как ветер нагонял облака. Сейчас линия границы между водой и небом стала темно-синей, а высокий мыс, на той стороне залива, отливал светло-зеленым и серебристым цветами, словно ледяная глыба.

«Невероятно, — сказала она после долгой паузы, — двадцать дней на фильм, абсурд, некоторые сцены сняты без единого дубля».

«Авангардная технология, — ответил он засмеявшись, — тип голой киноправды, которая есть на деле притворство. Сегодня цены на съемки сильно возросли, и кино делается вот таким вот образом». Он начал лепить шарики из хлебного мякиша и выкладывать их рядком перед тарелкой. «Ангелопулос, — сказал он с иронией, — тебе понравилось бы играть в таком фильме, как «O Thiassos», монолог в монологе, и мы в центре сцены, каждый произносит свое. Аромат эпохи, продуманность эпизодов, согласен, однако может ли все это заменить миф и трагедию?» Официант принес шампанское и открыл бутылку. Она подняла бокал и показала жестом: «За тебя». Глаза ее сверкали лукавством и отразившимся в них светом. «Метафора, — сказала она, — заменить может метафора».

Она выпила шампанское мелкими глотками и весело рассмеялась. «Вот почему он стремился к такой внестилевой интерпретации новой версии, — продолжила она, — превратив нас в карикатуру на самих себя».

Он также поднял бокал. «В таком случае, да здравствует метафора, — сказал он, — в сущности ею были все великие: Софокл, Шекспир, Расин, все они — метафора, да и я тоже не делал ничего иного последние годы».

«Я хочу, чтоб ты рассказал мне о себе», — промолвила она.

«Ты этого действительно хочешь?»

«Конечно».

«У меня ферма в Провансе, я живу там, когда могу. Красивый пейзаж, сердечные люди, я там чувствую себя превосходно, к тому же мне нравятся лошади». Он вновь принялся лепить хлебные шарики, разложив их двойным кольцом вокруг стакана, нервно перекатывая их пальцами.

«Я не это имела в виду», — сказала она.

Он позвал официанта и заказал еще шампанского. «Я преподаю в академии драматического искусства, — сказал он, — вот и вся моя жизнь. Креон, Макбет, Генрих VIII». Удовлетворенно рассмеялся. «Это моя специализация: мужчины с твердыми сердцами».

Она напряженно смотрела на него с непонятным ей самой волнением.

«А кино?» — спросила она.

«Лет пять назад я снялся в полицейском фильме, играл роль частного детектива, только три сцены, а потом меня убивали в лифте. Однако в титрах было написано: специальное участие такого-то, крупными буквами во весь экран».

«Ты уже миф», — убежденно сказала она.

«Скорее, останки прошлого, — поправил он, — я, как этот окурок, что у меня во рту». Лицо его окаменело, стало потерянным и окуталось дымом сигареты, сорвавшимся с губ.

«Не строй из себя Эдди», — сказала она засмеявшись.

«Но я и есть Эдди», — пробормотал он, жестом надвигая на лоб воображаемую шляпу. Затем вновь наполнил бокалы и поднял свой: «За кино».

«Если продолжим в таком темпе, возвратимся на площадку пьяными, Эдди», — сказала она, делая ударение на этом имени, улыбаясь лукаво и ласково.

Он театрально снял воображаемую шляпу и прижал ее к сердцу. «И превосходно. Будем более метафоричными».

На десерт они заказали мороженое с горячим шоколадом. Официант явился с торжественным видом, неся в одной руке вазу с мороженым, в другой — соусник с дымящимся шоколадом. Раскладывая мороженое, он робко спросил, не могли бы они оказать ему честь и оставить свои автографы на меню, и, получив согласие, засиял довольной улыбкой.

Порция мороженого была огромной, его венчик украшали несколько очень красных вишен. Он взял одну из них пальцами и положил в рот. «Слушай, — сказал он, — давай изменим финал».

Она с изумленным видом посмотрела на него, но, быть может, это было только отыгрышем партнера, среагировавшего на реплику и ожидающего продолжения.

«Не уезжай, — сказал он, — останься со мной».

Она растерянно опустила глаза. «О, я прошу тебя, — сказала она, — ради бога».

«Ты говоришь, как в фильме, — сказал он, — та же самая реплика».

«Мы не в фильме, — ответила она резко, — прекрати, ты переигрываешь».

Он поднял руку, желая, чтобы она замолчала. «Но я же тебя люблю», — сказал он осевшим голосом.

На этот раз ее тон сделался шутливым и снисходительным: «Ну конечно. В фильме».

«Это одно и то же, — сказал он, — все это и есть один фильм».

«Все есть фильм о чем?»

«Обо всем». Он потянулся через стол и сжал ее руку. «Давай прокрутим пленку в обратную сторону, вернемся к началу».

Она смотрела на него, словно не в силах найти мужества ответить. Она позволила ему погладить ее руку и сама ответила тем же. «Ты забыл, как называется фильм, — сказала она, стараясь отыскать нужные слова, — невозможно вернуться назад».

С сияющей улыбкой приближался официант, потрясая меню для автографов.

4. «Ты сумасшедший, — запротестовала она, смеясь и в то же время позволяя увлечь себя, — они на стенку полезут».

Он, убыстряя шаг, тянул ее за руку в сторону пристани. «Оставь их в покое, — сказал он, — а этот наглец пусть подождет немного, ожидание стимулирует вдохновение».

На катерке было не более десяти человек, рассевшихся кто где: на лавках салончика и железных стульях на корме. Это были местные жители, о чем свидетельствовало и то, как они были одеты, и то, как по-свойски они вели себя по отношению

к этому транспортному средству. Три женщины, оживленно болтавшие между собой, держали на коленях пластиковые пакеты с маркой большого магазина, очевидно, приезжали сюда за покупками из какого-то местечка на другой стороне залива. Служитель, продававший билеты, был одет в синие брюки и белую рубашку с эмблемой компании на кармашке. Он спросил служителя, сколько времени займет поездка на тот берег и обратно. Тот взмахом руки обвел территорию залива и перечислил все места, где катерок должен причалить. «Часа полтора, — сказал он, — но если вы спешите, есть катер, которым можно вернуться из первого же городка, у которого мы пришвартуемся, это где-то через минут сорок». Он ткнул пальцем в разбросанную в правом углу залива горсть освещенных солнцем домиков.

Она казалась охваченной сомнением, но уже готовой поддаться искушению. «Они разозлятся, — слабо возразила она, — они хотят закончить съемки сегодня вечером».

Он пожал плечами и беспечно махнул рукой. «Если не закончим сегодня, закончим завтра, — ответил он, — это были не съемки, а гонка, ничего не случится, если она продлится еще на день».

«У меня билет до Нью-Йорка на завтра, — сказала она, — все запланировано, дочь ждет меня».

«Синьора, вы приняли решение, — вежливо спросил билетер, — мы должны отплывать».

Катерок гуднул два раза, и матрос, стоявший на пристани, начал отвязывать причальный канат. Служитель достал из кармана пачку билетов и протянул им два из них. «На носу вам будет удобнее, — посоветовал он, — более ветрено, но не так шумно».

Железные стулья белого цвета были не заняты, но они оперлись о низкие поручни, не отрывая взгляда от пейзажа. Катер резво оторвался от пристани и запрыгал на волнах. Городок в одно мгновение отдалился, открывая взору аккуратную топографию старых домов, расположенных в четком и логическом геометрическом порядке, полных очарования.

«С моря земля более красива», — сказала она. Она придерживала рукой волосы, раздуваемые ветром, два красных пятна выступили на ее скулах.

«Кто очень красив, так это ты, — сказал он, — в море, на тверди, везде».

Она засмеялась и начала рыться в сумочке в поисках косынки. «Ты стал очень галантным, прежде ты таким не был».

«Прежде я был дураком, дураком и сопляком, глупым и инфантильным».

«Сегодня ты мне кажешься еще более инфантильным, — сказала она, — извини меня за эти слова, но я говорю то, что думаю».

«Нет, — сказал он, — ты ошибаешься, я стал много старше». Однако тут же озабоченно посмотрел на нее: «Только не говори мне, что я старик».

«Не скажу, — успокоила она, — ты не стар. Но многое зависит не только от этого».

Она достала из сумочки портсигар и из портсигара сигарету. Он спрятал ее ладони в своих, чтобы защитить от ветра огонек спички. Небо стало еще более темным, потемнела и линия горизонта, синевой налилось море. Городок, первый по маршруту катера, быстро приближался. Уже четко виднелась розовая колокольня со шпилем в виде луковки, белым, как безе. Стая птиц поднялась над домами и, описав крутой вираж, полетела в сторону моря.

«Жизнь здесь должна быть простой и красивой», — сказал он.

Она кивнула и засмеялась. «Может быть, потому, что не наша».

Из-за мыса появился маленький пароходик, направляющийся к миниатюрному причалу, должно быть, тот самый, на котором им предстояло вернуться назад. Это была древняя посудина, более походившая на буксир. Увидев катер, пароходик свистнул три раза в знак приветствия. Несколько человек стояли на причале, вероятно, готовились сесть на катер. Девочка в желтом платье, похожая на яркую птицу, скакала на одной ножке вокруг женщины, державшей ее за руку.

«Это то, что я хотел бы, — сказал он без видимой связи, — жить не нашей жизнью». Заметив по ее взгляду, что она не поняла, он поправился: «Жизнь счастливая, потому что не наша, типа той, которую мы воображали себе, глядя с того берега». Он положил ей руки на плечи и долго смотрел на нее, не произнося ни слова.

Она деликатно высвободилась и быстро поцеловала его. «Эдди, — сказала она нежно, — милый Эдди». Затем взяла его за локоть и потянула к трапу, уже опершему-

ся о причал. «Ты большой актер, — сказала она, — настоящий большой актер». Она была весела и полна жизни.

«Я действительно чувствую себя таким», — сказал он, позволяя увлечь себя к выходу.

«Конечно, — сказала она, — как все настоящие актеры».

5. Поезд резко остановился, скрежеща колесами, и окутался паром. Окошко одного из купе опустилось, в нем появились пять девичьих головок. Выгоревшие волосы у всех пятерых завивались кудряшками на лбах. Они принялись смеяться и стрекотать: «Эльза, Эльза!» Самая эффектная из них, с зеленым бантом в волосах, закричала остальным: «Вон она!» — и почти целиком вылезла из окошка, энергично размахивая рукой в знак приветствия. Эльза ускорила шаг и направилась к вагону, так же радостно махая рукой в ответ. «Корина! — воскликнула она, обращаясь к девушке с бантом, — боже, как ты загорела!»

«Саверио говорит, что так я ему больше нравлюсь», — засмеялась Корина, подмигивая и оборачиваясь в глубину купе. «Поднимайся быстрее, не хочешь же ты остаться в этом местечке», — сказала она фальцетом. И тут же издала короткий возглас: «Эй, девочки, смотрите — Родольфо Валентино!»

Девушки вновь высунулись из окна и замахали руками, стараясь привлечь внимание мужчины, на которого указывала Корина. Эдди был вынужден выйти из-за стенда с расписанием и флегматично пойти по перрону, надвинув шляпу на глаза. В этот момент на станцию из калитки в конце перрона вошли два немецких солдата и направились к будке начальника станции. Через секунду тот появился с красным флажком и резво заспешил к паровозу, являя всем неуклюжесть своего полного тела. Солдаты остались стоять у дверей будки, словно охраняя ее. Девушки умолкли и с беспокойством следили за происходящим. Эльза поставила чемодан на землю и растерянно посмотрела на Эдди. Тот подал ей знак подняться в вагон, а сам уселся на скамейку под рекламным щитом с планом побережья, достал из кармана газету и уткнулся в нее.

Корина видела эту сцену и, казалось, поняла все. «Заходи, дорогая, — закричала она, — поднимешься ли ты, наконец?» Сделала ручкой «чао!» солдатам, которые не отрывали от нее глаз, и одарила их ослепительной улыбкой. Начальник станции уже возвращался, неся красный флажок под мышкой, Корина спросила его, что случилось.

«Тот, кто это знает, тот гений, — ответил тот, пожимая плечами, — мне велено задержать поезд на четверть часа, почему, я не знаю, таков приказ».

«Тогда мы можем выйти и немного размять ноги, правда, девочки?» — пискнула радостно Корина и в один миг спрыгнула из вагона, сопровождаемая подругами. «Быстрее в вагон, — прошептала она, оказавшись рядом с Эльзой, — мы отвлечем их».

Группка девушек, миновав солдат, направилась в сторону скамейки, на которую уселся Эдди. «Есть ли где развлечься на этой станции?» — громко спросила Корина, оглядываясь вокруг. Она была великолепна: стремясь привлечь к себе внимание, подчеркнуто покачивала бедрами и помахивала сумочкой, свисавшей на ремешке с плеча. На ней было яркое цветастое, обтягивающее ее ладную фигурку платье и сандалии на пробковой подошве. «Море! — закричала она, — девочки, смотрите, море, скажите, разве оно не красиво?» И она театрально облокотилась о фонарный столб, детским жестом восхищения поднеся ладонь к губам. «Если б у меня был купальник, я бы не посмотрела, что сейчас осень», — сказала она, встряхнув головой, и каскад ее рыжих кудрей волной прошелся по плечам. Солдаты ошеломленно смотрели на нее, не в силах оторвать глаз. И тогда Корина нанесла им смертельный удар. Быть может, столб подсказал ей это или необходимость каким-то образом разрешить ситуацию, а каким, она и сама не знала. Она потянула верхнюю часть платья так, чтобы стали видны ее загорелые плечи, прижалась спиной к столбу, потом раскинула руки и обернулась к воображаемой публике, подмигивая, как если бы все вокруг были ее сообщниками. «Эту песню поют во всем мире, — объявила она, — ее поют даже наши враги». Повернулась к девушкам и хлопнула в ладоши. Это был, конечно, номер из спектакля, потому что те сразу же выстроились в ряд, сначала по стойке смирно, а затем начали перебирать ногами, словно маршируя, но не отрывая их от земли, с рукой, приложенной ко лбу в военном приветствии. Корина, держась за столб и используя его как ось, грациозно промаршировала кругом. Ее юбка взлетела, обнажив бедра. *«Vor der Kaserne vor dem grossen Tor, stand eine Laterne, und steht sie*

noch davor… so wollen wir uns da wiedersehen, bei der Laterne wollen wir stehen, wie einst Lili Marleen, wie einst Lili Marleen…» — запела она. Девушки зааплодировали, один из солдат свистнул. Корина изобразила поклон благодарности и направилась к фонтанчику, бившему у изгороди. Смочила виски пальцами, внимательно оглядев улицу, ведущую к вокзалу, затем вернулась к вагону и поднялась в него, сопровождаемая остальными девушками. *«Auf wiedersehen*, красавцы! — крикнули они солдатам, — мы уезжаем, нас ждет турне!»

Эльза, ожидавшая подругу в коридоре, обняла ее. «О, Корина, ты ангел», — сказала она, целуя ее. «Да брось ты», — ответила Корина и заплакала как ребенок.

Оба солдата подошли к вагону и стали обмениваться с девушками короткими фразами, один из солдат знал несколько итальянских слов. В этот момент послышался шум мотора, на перрон въехал черный автомобиль, пересек его и остановился в голове эшелона, у первого вагона. Девушки вновь высунулись из окон, пытаясь разглядеть, что происходит, но в том месте путь делал небольшой поворот и было непросто увидеть что-либо. Эдди спокойно сидел на своей скамейке, откровенно поглощенный чтением газеты. «Что там, девочки?» — спросила Эльза, пытаясь выглядеть безразличной и раскладывая свои вещи на вагонной полке. «Ничего, — ответила одна из девушек, — какая-то, должно быть, важная птица, правда, в штатском, села в первый вагон».

«Только одна?» — спросила Эльза.

«Кажется, да, — ответила девушка, — солдаты стоят по стойке смирно и в вагон не поднимаются».

Эльза выглянула в окно. Солдаты, стоявшие у локомотива, повернулись через плечо и двинулись по тропинке, что вела к городку. Вновь появился начальник станции, волоча флажок по земле и не отрывая глаз от собственных башмаков. «Отправление», — буркнул он и дал отмашку флажком. Поезд свистнул. Девушки вернулись в купе. У окна осталась только Эльза. Она зачесала волосы назад, глаза ее блестели. Именно в это мгновение Эдди поднялся со скамейки и подошел к вагону.

«Прощай, Эдди», — прошептала Эльза и протянула к нему руку.

«Увидимся в другом фильме?» — спросил он.

«Какого черта ты несешь?! — вскричал режиссер, вскакивая с кресла, — где ты это взял?»

«Я выключаюсь?» — спросил оператор.

«Нет, — рявкнул режиссер, — именно это место снимаем еще раз». И закричал в мегафон: «Шагай, поезд начинает двигаться, убыстряй шаг, иди рядом по перрону, протягивай к ней руку!»

Поезд тронулся, Эдди зашагал рядом с вагоном, ускоряя шаг, до тех пор, пока мог, затем поезд увеличил скорость и свернул на стрелке. Эдди повернулся, сделал несколько шагов назад, затем остановился, закурил сигарету и медленно пошел на камеру. Режиссер замахал руками, делая ему знак остановиться.

«Я тебя умоляю, — сказал Эдди, — дай мне умереть от инфаркта».

«Что ты сказал?» — переспросил режиссер.

«Дай мне умереть от инфаркта, — повторил Эдди, — здесь, на этой скамейке. Я сыграю, что мне очень плохо, вот так, смотри, осяду на скамейку и прижму руку к груди, как доктор Живаго. Дай мне умереть».

Оператор смотрел на режиссера в ожидании инструкций. Режиссер показал ему пальцами: это вырежем.

«Какой, к черту, инфаркт, — сказал он, — по-твоему, у тебя физиономия инфарктника? Надвинь шляпу поглубже на лоб, вот так, как сделал бы Эдди, будь благоразумнее, не заставляй меня переснимать сцену».

Он подал знак рабочим включать насос. «Начали, — объявил он, — пошел дождь, ты… — Эдди, пожалуйста, ты не патетичный влюбленный, а… вытащи руки из карманов, плечи, плечи согни посильнее, вот так, молодец, иди на нас… можешь сунуть в рот сигарету… хорошо… глаза в землю!»

Он обернулся к оператору и крикнул: «Камера, отъезд, снимаем в движении, отъезд!»

Марко Драго

Свидетельство Пуриши

Девяносто из ста, что никто не войдет в дом, в то время как я потрошу ящики в спальне. Согласно скрупулезному исследованию одного малоизвестного статистического института, квартирных воров заставали на месте преступления, куда они проникали без лишнего шума, только в десяти случаях из ста. Поэтому я, усевшись на край кровати, дышу спокойно, внимательно разглядываю себя в зеркале, прикуриваю сигарету, затем гашу ее, сворачиваю другую из табака и бумажки, зажигаю, рассматриваю фотографии на комоде: вся картина жизни — вот девочка, девушка, потом цветущая женщина, на крайнем фото она с каким-то типом, лицо которого мне кажется знакомым, отчего меня охватывает беспокойство — не хватало еще очистить дом знакомого. Лицо парня с фотографии я точно видел и не однажды. Я смотрю на растение, карабкающееся вверх по занавеси, искусственная зелень, без прожилок, напоминает арбузную корку, но такого зеленого цвета, какой бывает только в океане. Инстинктивно гляжу на телефон. Под факсом три или четыре свернутых в трубку листка, я рассеянно просматриваю их. Написано от руки. Личные послания. Свидания. Поцелуи. Гашу окурок каблуком и включаю телевизор. Появляется гигантский шмель на зеленом поле. Переключаюсь. Синяя борода кусает бедро женщины, раскрашенной, словно Мина в 1968 году. Натыкаюсь на коммерческий канал и выхожу, оставив телевизор включенным, в то время как некто успокаивает кого-то, я слышу слово «изнасилование», а дальше я уже на улице и в моих карманах золотишко, которое постепенно принимает температуру моего тела, и я пью за будущее в течение следующих 24 часов.

Вот, до меня дошло, кто этот тип на фото. Футболист. Известный футболист, из тех, кто частенько появляется на публике. Кажется, вчера телеведущий напялил на него карнавальную маску Кинг-Конга, после чего он поднялся и изобразил телодвижения а-ля Кинг-Конг, а потом пошла реклама — баба с белой пеной во рту. Когда реклама закончилась, футболист заговорил о каком-то контракте, а потом перешел к Японии — «земле абсолютно иностранной» и к японцам — «дотошным и не боящимся трудной работы». Потом добавил: «Женщины там без ума от итальянцев, но это не мой сорт женщин, потому что почти у всех толстые щиколотки, а мне нравятся женщины с изящными. И потом, у меня есть невеста, Франческа, и мы поженимся через полтора месяца». Журналист, который напяливал на него маску Кинг-Конга, подскочил, как ужаленный, и заорал: «Шикааарно!» — и на этом передача закончилась. Никакого намека на кражу в доме, теперь я знал ее имя — Франческа.

Футболист сменил команду. Вот в связи с чем он упомянул о контракте. Он переходил из одного клуба в другой, и по этому поводу появился комментарий журналиста, из тех, мнения которых слушают по любому значительному событию, как то: «Обо всем этом было известно еще в конце апреля». Комментарий вызвал истерическую реакцию одного из мелких функционеров клуба, приобретшего футболиста, а когда я спросил бармена из бара на первом этаже моего дома, он тоже сказал, что обо всем этом было известно еще в конце апреля.

У этого типа, футболиста, не знаю по какой причине, но что-то было не в порядке с головой. Я был почти уверен, что с ним что-то не так, и почти три недели я только тем и занимался, что следил за его жизнью по газетам и журналам, которые попадали мне в руки, чтобы убедиться, что с ним не все ладно. Он вновь появился на ТВ. Сказал какую-то глупость по поводу моральной поддержки, но говорил это со скучным лицом:

Марко Драго (1967 г.р.) — писатель, редактор литературного журнала, автор и ведущий радиопрограмм. Автор 5 книг, посвященных жизни маленьких провинциальных городков Италии с их не менее острыми, чем в мегаполисах, проблемами. На русский язык переводится впервые.

«Я благодарен всем болельщикам моей прежней команды и в частности *(пауза, во время которой он доставал из внутреннего кармана пиджака бумажку)…* и в частности, Надю Голози, которая не пропустила ни одного нашего домашнего матча». Люди поднялись с мест, а он все сидел и смотрел на свои туфли, потом нагнулся якобы завязать шнурок, который и так был завязан. Потом он опять взял слово и трижды повторил: «Уровень японского чемпионата ниже среднего», на этом передача закончилась.

Этому типу было двадцать семь лет, и семь из них он играл в одной и той же команде, а в этом году перешел в другую. Его любимым актером был Кристофер Ламберт, актрисой — Петси Кенсит, сыгравшая вампиршу, предпочитаемая рок-группа, которая прямо-таки сводила его с ума, — Тото. У него было шесть современных автомобилей и беспородный кот Пила, названный так по имени видеоигры. Этой информацией меня бесплатно снабдил мой парикмахер. Ее он, в свою очередь, почерпнул из старого, двухнедельной давности иллюстрированного журнала. В нем футболист заявлял, что читает много книг и что ему было бы приятно, если б его сын — когда у него будет хотя бы один — мог бы иметь больше времени, чтобы побыть панком или хиппи, или хулиганом, или кем-нибудь другим, у кого нет ничего общего с тренировками и спортивным духом.

Я снова в доме Франчески. Никакого охранного устройства, как и в прошлый понедельник, когда я здесь был в последний раз и поставил сторожок, по которому понял, что в понедельник вечером футболист, живущий в двух кварталах, приходил сюда ночевать. Телефон и факс переставлены на столик, с виду очень дорогой, но никаких следов записной книжки или ежедневника. Я поискал кругом, потом мне в голову пришло заглянуть в ящики спальной, и в одном из них я увидел электронную записную книжку. Включил. Работает хорошо. Нашел имя футболиста и увидел длинный список телефонных номеров. Начал переписывать на бумажку, но потом бросил ее в унитаз, а книжку засунул в карман. Вышел, забыв даже глянуть в телевизор.

Я позвонил ему на мобильник, и он ответил, должно быть, с дискотеки или ночного клуба. Он кричал: «Алло! Аллоо!» А я пытался перекричать шум и орал: «Это я, который украл золото из дома Франчески!» А он смеялся и продолжал кричать: «Алло! Аллооо!» — до тех пор, пока связь не прервалась. И я понял — какой-то клик из глубины, что уснуть мне не удастся. И действительно, я прошагал всю ночь между ванной и кухней, и ни телевизор, ни золото, ни горячая ванна не вернули мне ни сна, ни покоя.

В подростковом возрасте у футболиста был трудный период. Я прочитал об этом в его интервью пятилетней давности, где он говорил, что его тянуло покончить с собой и что у него были серьезные проблемы с психикой. Это подсказала моя интуиция, когда я только глянул на его фото на комоде Франчески. Его упекли в клинику, где он провел полгода. Потом он начал свою карьеру в юношеской команде одного из клубов и в конце концов стал тем, кем его сегодня все знают. Я набрал его номер, он раздраженно ответил (была половина восьмого утра), я спросил его в упор: «Ты никогда не страдал клептоманией?» Он молчал почти минуту, потом выматерился и бросил трубку. Я сразу же перезвонил, и он ответил, слегка изменив голос. Я сказал ему: «Я тот самый, кто не так давно спер золото из квартиры Франчески. Но я понял, что вырученных денег мне хватит всего на пару месяцев, и решил вернуть его. Ты доволен?» Он явно оторопел, а потом спросил: «Ты кто?» — и в следующее мгновение исправился и добавил: «Что ты хочешь взамен?»

Футболист неожиданно улыбнулся улыбкой, сатанинской и смущенной в одно и то же время, и обвел рукой зал с сидящими за столиками людьми, наливающими красное вино в никогда не пустующие бокалы. Он показал на них и сказал мне: «Видишь? Все они такие… белые и пушистые. Сидят за столиками по две, три, четыре человеческих особи и, по меньшей мере, в течение двух часов не делают ничего иного, как крошат хлеб, режут мясо и глотают его, потея от неясного беспокойства… и если бы я… если бы я сейчас снял парик и фальшивые усы, почти все они забыли бы об ужине, тарелках, вине, обо всем. Если бы я сделал только самое простое движение по демаскировке, жизнь этих людей на пять или десять минут или на мгновение, не важно, жизнь этих людей остановилась бы и все свелось к созерцанию мифа, воплощенного во плоти. Ясно?»

Что тут непонятного, подумал я, но не сказал этого вслух. Он сидел передо мной в парике, фальшивых усах и темных очках, очень дорогих, по его словам. «Они стоят миллион восемьсот тысяч лир. Может быть, и дороговато, но уж больно марка знаменитая. Что можно купить на миллион восемьсот тысяч?»

Я ответил: «Ничего. Разве только пару поддельных очков».

Он посмотрел на меня и сказал: «Никто из моих коллег не согласился бы

встретиться с глазу на глаз с вором. Понимаешь? Никто. Они бы позвонили своему адвокату, а тот позвал бы карабинеров, и все закончилось бы предвиденно и скучно, несколькими строчками в спортивных новостях завтрашней газеты. Но я чокнутый, и она об этом знает. К сожалению, моя жизнь не предоставляет таких возможностей, как эта. И потом, послушай, это золото, оставь его себе. Никому до него нет дела. Она о нем уже забыла. Сейчас она вся поглощена домом, который строит для нее фирма ее отца. Где мы будем жить. Я предпочел бы купить особняк в центре, было бы более свежо зимой и теплее летом, но она вбила себе в голову эту пирамиду из пластика, да и архитектору уже уплачено, чтобы он удовлетворил ее прихоть. Это ужасно и великолепно: в одно и то же время быть очень богатым и понимать, что находишься вне реального мира, что ты проник в другое его измерение. Все, что важно для тебя, для других не существует даже в самом воспаленном воображении. Это странная, но прекрасная вещь, до головокружения. Я сумасшедший, и она об этом знает».

Футболист вежливо прощается со мной и снимает парик и усы. Таксист с отвалившейся челюстью смотрит на него секунды четыре. Уступает ему дорогу и трясет головой, словно хочет сказать: «Какой кайф иметь такую работу».

Чемпион — чокнутый. А чокнутые действуют тебе на нервы, потому что они тебе нравятся, хотя и не должны бы. Они пребывают в своем блаженном состоянии, и мало-помалу ты становишься таким же. Я звоню ему редко, но когда звоню, он очень доволен. Я спрашиваю его: «Это правда, что все футболисты кокаинисты?» А он: «Ну уж... кое-кто да. Я нет. Я пользуюсь *Свидетельством Пуриши*». «А это что за препарат?» А он: «Это не препарат. Эта штука, которая дает кайф, ни с чем не сравнимый. Что-то вроде дзен. Или йоги. Понял? Я ею пользуюсь, но ни хрена о ней не знаю. *Свидетельство Пуриши*. Суперблаженство!»

Пришло лето, и футболист вновь поразил всех, заявив, что Япония — нация, способная выжить при атомной бомбардировке, выжить при нервно-паралитическом газе и протекционистской политике западных стран, но она не переживет отсутствия высококлассных футболистов. Авторши книжек для японских детей подписали открытое письмо, гласившее, что мой друг-чемпион — образец мужчины, способного разжечь огонь фантазии у японских ребятишек. Он ответил: «Я люблю Италию и готов умереть за нее, а в Японии я бы умер от пересыпа». Все взяли это на заметку, а он втихаря посмеялся.

«Предположим, тебе нравится некая женщина, из тех, что крутят с кем попало. Сначала, когда у тебя задача затащить ее в койку, тебе даже нравится, что она немножко шлюха. Тебе нравится смотреть, как она идет к тебе сквозь толчею дискотеки, тебе нравится, как она посылает тебе сигналы. Потом приходит твой черед, и ты открываешь, что заниматься любовью с ней — нечто космическое и что твоя жизнь круто изменилась в тот момент, когда твое тело и ее тело вошли в глубокий контакт. И тогда ты начинаешь сожалеть, что она встречается с другими мужчинами, и ревновать ее. Ты хотел бы, не имея на это ни прав, ни маломальской возможности, чтобы она принадлежала только тебе. И чтобы будущее принадлежало только вам, тебе и ей, без посредников. Ты постоянно думаешь о ней. Она Бог знает где — она никогда не говорит тебе, куда уходит, и ты тоскуешь. Ладно. Точка. Ты думаешь о ней. Ее нет, и ты страдаешь. Вот в этом весь фокус. На самом деле ты грустишь и страдаешь из-за своеобразного ментального автоматизма. Менталитет у нас, западных людей, изувеченный, кто знает, насколько, и таким образом действует по схеме побуждение — реакция и тому подобной чуши. Как должен был поступать ты, чтобы такие флуктуации не наносили вреда твоему духу и чтобы неприятности материального мира не обуславливали твоего поведения? Ты должен отстраненно наблюдать. И только. Наблюдать за собой, когда думаешь и грустишь о ней, и наблюдать за ней, которой нет. Как бы со стороны. После нескольких лет практики подобных наблюдений это, по сути, пассивное созерцание в момент, когда ты грустишь, трансформирует энергию и делает так, что ты достигаешь состояния абсолютного покоя. Буум! И покой! Ясно?»

Ход истории напоминает звучание тихой, растворенной в космосе великой музыки, заставляющей вас танцевать так медленно, что вы кажетесь себе стоящими на месте. Некое летальное слоу, которое двигает вас туда-сюда, как придется. Диссонанс. Моя история, история двухкопеечного воришки, плесени цивилизации, подчиняется зигзагообразному ритму, имеющему изъяны, с какой стороны ни рассматривать.

Футболист любит переодеваться и тратит миллионы на приобретение самых сумасшедших одежек, из тех, что можно напялить на себя.

«Деньги — это еще не все. Комары — это да, особенно в такие ночи, как эта. Ты,

может быть, сам даже не замечаешь, но, когда ты сидишь здесь со мной и пьешь эту молодую мелиссу, тебя донимает мысль о том, что комары существуют. И они действительно существуют. Эта констатация очевидного тебя дико раздражает. И это такая жизненная мелочь, к которой может быть сведена вся жизнь как к единственной мысли: комары существуют. Но срабатывает самозащита. Защита, активизированная мозгом, хотя и абсолютно бесполезная. Я центрфорвард, и уж защиту знаю и спереди, и сзади. Это — патетика, это — сущность испорченной системы воззрений, присущей Западу». На нем пара обуви стоимостью восемьсот пятьдесят тысяч, и он жует несуществующий чуингам. Он любит жевать пустоту, менять одежду, практиковать *Свидетельство Пуриши*, возиться с детьми своей сестры, не умеет плавать и говорит только по-итальянски. Хочет изучать японский.

Его девушка, Франческа, — тот еще подарочек, если вглядеться в ее лицо. Если бы я имел зуб на женский пол, я мог бы сказать: «Франческа — это катастрофа интеллигенции, клон, сбежавший из-под контроля сумасшедшего ученого... Ну как заставить клон дышать, если никто его этому не учил?» Я же, напротив, признателен женщинам за все, что они заставили меня пережить, и поэтому я говорю, что Франческе двадцать четыре года, а ее матери — сорок. Сегодняшнему отцу — двадцать девять. Перед ним был другой, тому было пятьдесят, но он задержался ненадолго. Обо мне она знает, что я тот самый, кто украл ее золото и электронную книжку, и что я никогда не пробовал суши.

Она мило улыбается мне, и час спустя японский повар звонит в дверь виллы, пожимает руку чемпиону и расставляет на столе суши и другую вкуснятину, всего чересчур много.

«В клинике мы спали при включенном свете, а уснуть при включенном свете невозможно. Тогда я пристально смотрел на свет, а он смотрел на меня, и в какой–то момент я засыпал *внутри* света, он как бы обволакивал меня. Это похоже на то, когда слишком увлекаешься дриблингом и валишься на траву: симуляция! Арбитр, руки по швам, с идиотской мордой, кричит: симуляция! Ну и что? Да, я играю на публику, для ТВ, вот такой я футболист. Но таковы правила метафутбола. Метафутбол! Ты когда-нибудь слыхал о таком, господин арбитр, адвокатишка жалкий, а?»

Мало того, что я иногда ему звоню, сейчас я принялся играть в футбол с пацанами на пустыре рядом с моим домом. Они все подростки, но играют лучше меня. Мне доверили стоять в воротах и презрительно смотрят на меня, когда я пускаю пенки. Футбол в исполнении мальчишек — особая игра: мяч носится туда-сюда, и все скопом гоняются за ним, чтобы пнуть. Бессмысленно говорить, но еще в детстве место в воротах было моим, и мне приятно вспоминать, как какое-то время мне очень нравилось быть вратарем. Мне было десять лет, когда отец подарил красно-желтую бейсболку с названием фирмы, производящей дрели — «Макита», которую я надевал всякий раз, когда становился в ворота, воображая себя Иваном Бордоном. Вправо я прыгал отлично, а влево не очень — у меня кружилась голова, и когда я брал мяч в левом углу, я чувствовал себя спасителем родины. Затем я в одночасье вытянулся в дылду и меня попробовали в роли центрфорварда, рассчитывая, что я стану забивать головой. В этом качестве мне тоже очень нравилось играть, и я старался походить на Спило Альтобелли, который вколотил нырком головой два гола «Боруссии» из Мюнхенгладбаха в конце 1979 года, но страсть к футболу длилась до тех пор, пока я не открыл для себя девчонок. После девчонок больше никакого футбола. Я заметил, если ты играешь в футбол или даже только смотришь игры по телевизору, девчонки считают тебя одним из многих. Во время чемпионата мира в Испании (который Бордон провел на скамейке запасных) все пятнадцатилетние девчонки, не захваченные коллективной эйфорией, одиноко и растерянно прогуливались по улицам, и самым ловким ребятам удавалось подцепить их всех, от первой до последней, тогда как их законные владельцы обжирались чипсами в переполненных барах и горячо болели за Паоло Росси. Хорошенькая история!

Сегодняшние программы о футболе — слезы, да и только. Когда-нибудь раньше, в лучшие времена, обсуждались схемы 4-3-3 или тактические построения и прочая лабуда? Никогда. Были игры, был тип со шведской фамилией, похожий на доктора Бергмана из «Космоса 1999», который читал результаты матчей, потом показывали голы, таблицу и игры серии «С» с командой из Алессандрии, которая все время проигрывала. И все. А сейчас — монтаж из судей, типа, рассуждающего о тактике, еще одного — о рынке футболистов и третьего, безграмотного экс-американца. Чтобы увидеть гол «Интера», ждешь часа полтора. Мой футболист забил свой последний гол позавчера, или вчера, или в среду, не помню когда. Он забил гол пяткой: бац! Он забивает немного, ему больше нравится делать передачи, хотя,

говорит, забивать — приятная штука, потому что противники от этого охреневают. Он говорит: «Для меня забивать мало что значит, но против немцев я завожусь. От их злых пьяных морд, от их волос дурковатых викингов, смехотворных бледных ног… и когда я вколачиваю им гол, они зеленеют от ярости».

Теперь он звонит мне сам и очень часто. Уж точно раз в день, а иногда чаще. Развлекается, посвящая меня в свои идиотские мысли. Как, например, эта: «У меня любой с плохо вымытыми волосами вызывает отвращение. Я бы таких убивал… клянусь, я бы сделал это». В глубине души я с ним согласен: кто воняет, должен быть наказан. Когда я посещал лицей, то автобусом ездил в Асти. На остановке в Альяно в автобус входил Вонючка. Это был деревенский парень, который жил в доме, отделенном от хлева тоненькой перегородкой. Он учился то ли на гончара, то ли на агронома. Так вот, когда он входил, это ощущалось в воздухе. Вонючка, одним словом. На новый 1984 год каждый из нас, из автобуса, подарил ему по куску мыла. Сорок семь кусков мыла. И открытку: «Помойся же ты, наконец!». Как вам история о Вонючке?

«Играть в футбол — это как быть актером. Деньги, виллы, красивые женщины, телевидение и иллюстрированные журналы, скандалы со всеми и всем на свете, праздники. Сначала нет, сначала ложишься спать рано и пытаешься не слишком думать о девчонках. Это как быть оскопленным семинаристом сначала. Позже, если становишься знаменитым, если ты умел, тогда вперед… посылаешь тренера в задницу, а он помалкивает в тряпочку, потому что зарабатывает втрое меньше тебя, и ему уже за пятьдесят, а когда он играл, то был нулем без палочки».

Футболист из моей жизни превзошел самого себя: мы сидим в кафе в центре города, у него лицо коричневое, словно у Агбора из ФФСС, и серьга в носу. Каждый раз, как подходит официант, он дает ему автограф, а тот не знает, что с ним делать, и, отойдя, выбрасывает бумажку.

Франческа ушла от него, потому что неожиданно застала его в постели с другой, боснийской гольфисткой. «Она мусульманка, но не из тех, что в чадрах, она своего рода мусульманская арийка, вещь, в природе не существующая. Типа Кэт Стивенс, но менее продвинутая. В смысле: мусульманка, но не видит в этом повода ни для гордости, ни для драмы — ест свинину, пьет вино и любит трахаться. Ей девятнадцать и пахнет она чем-то, чему я не знаю названия, типа морской воды, что потрясает. Франческа хотела бы вернуться ко мне, потому что ей нравится жизнь, которую я ей давал. Сейчас она живет с одним хавбеком, я его знаю, но этот не может трахать ее достаточно хорошо, он не знаком с Брахмакарией. И потом, не фиг было брать ключи от моей квартиры. Я ее все время учил, Франческу: "Звони всегда, когда собираешься прийти", но как об стенку горох».

Небо обесцветилось, как джинсы, которые были на мне. Я посмотрел внимательно на джинсы и сравнил их с небом и, действительно, не увидел разницы.

«Ты кончил воровать?» — спрашивает он.

«Прекратил. Хотя мне это нравится, это как выкурить сигарету после еды. Такой же кайф».

«Знаешь, что я уезжаю?» — спрашивает он.

«И куда едешь?»

«Угадай…»

«В Японию».

«Браво! В Японию».

Большего скандала я никогда не видывал. Руководство команды и журналисты зашлись в полной истерике, Франческа, в темных очках, на которую никто не обращал внимания, его товарищи по команде посмеивались между собой, но перед телекамерами делали серьезные лица и мямлили: «Да… Но… Кто знает…» Был еще я, размышлявший о том, что сбегать в такой ситуации, с одной стороны — очень романтично, но с другой — фантастическая блажь. Многие режиссеры и писатели в течение всех восьмидесятых паразитировали на теме бегства, вздыхая по Мексике и Че Геваре, по его набившему оскомину революционному порыву, по херовой южноамериканской цивилизации, по всем этим стратосферным сентиментальным глупостям. А он уезжал в Японию, где Запад — больше Запад, чем в Турине. Потом ко мне подошла Франческа и начала орать мне в лицо, что это я виноват, что это я подбил футболиста сбежать, что если б он не познакомился со мной, то остался бы навсегда славным парнем, и чтоб я вернул ей золото и записную книжку, и что она меня засадит за решетку, и что ее жизнь превратилась в кошмар. Мне нечего было ответить, и я двинул ей кулаком в солнечное сплетение, когда никто этого не видел, и сказал: «Займись *Свидетельством Пуриши*», — и ушел.

Сволочь.

Стефано Бенни

Снайпер

Молодой солдат стоял у окна на четвертом этаже пустынного здания и слушал эту странную музыку. Она доносилась откуда-то издалека, и ему никак не удавалось понять, что это за песня. Порой ветер подносил мелодию в его сторону и в то мгновение, когда, казалось, он узнавал ее, уносил прочь. Щуплому пареньку в огромном, на несколько размеров больше, маскировочном комбинезоне, было лет восемнадцать. Его голова была повязана лентой в цветах любимого футбольного клуба. На одном предплечье было вытатуировано имя невесты, на другом — герб области, где он родился, под ним — две скрещенные шпаги. Коротко стриженные волосы выкрашены фиолетовой краской. После трех лет войны правительственная армия северян предоставляла своим солдатам полную свободу выбора внешнего вида. Достаточно, чтобы тебя просто признавали за своего. Снайперы, отборные стрелки соревновались между собой в том, кто из них выглядит более свирепо и оригинально. Вроде парня, который, мягко ступая, пересекал комнату, заваленную гильзами, битыми стеклами и обломками штукатурки. Ему было всего двадцать лет, хотя, глядя на его взрослое лицо под широкополой черной ковбойской шляпой с четырьмя красными стручками по числу убитых им врагов, ему можно было дать больше. На плече — татуировка скелета в объятиях женщины. Приклад винтовки исцарапан похабными надписями. Четыре золотых колечка свисали из мочки уха, еще одно блестело в нижней губе

— Привет, Пекос, — сказал первый солдат.

— Привет, Барабанщик, — ответил второй. — Есть новости?

— Они укрылись где-то там внизу, — сказал Барабанщик, кивнув на пустынную улицу, ныряющую в подземный переход, заваленный обломками кирпича и остатками баррикады.

— Может, прячутся за рекламными щитами? — предположил Пекос.

— Вряд ли.

Они находились в помещении, которое, вероятно, было когда-то офисом. Сейчас стекла были полностью выбиты ударной волной, обломки и мусор занимали почти всю комнату, шкафы с картотекой лежали навзничь на полу. На ногах остался только письменный стол с пустыми пивными банками и разбитым телевизором на крышке, внутрь которого какой-то шутник поставил бюст президента. Светлый ковер был заляпан пятнами крови, тут и там валялись пулеметные ленты.

Пекос сел на пол, скрутил сигаретку и бросил в рот таблетку анфитамина. Снял шляпу. Посреди гладко выбритого черепа красовался островок кучерявых волос в форме кельтского креста.

Стефано Бенни родился в Болонье в августе 1947 г. Писатель, поэт, сценарист, журналист. Автор 10 романов, 10 книг рассказов и 3 книг поэзии. Его книги переведены в 26 странах мира.

Имя Стефано Бенни практически незнакомо российскому читателю. В Италии же — это один из самых известных авторов последнего двадцатилетия, его книги пользуются неизменным успехом у читающей публики, каждое из его новых произведений становится настоящим культурным событием.

— Эти сволочи южане сегодня утром кончили одного из наших. Ты его знал, Геко, высокий такой венецианец, с прической, как у могиканина. Они перерезали ему глотку, когда он выходил из джипа. Он перед этим накурился, вот и потерял реакцию.

— Бывает, — прокомментировал Барабанщик.

— Ну ладно, — сказал Пекос, поднимаясь и вскидывая ремень автомата на плечо, — пойду пройдусь вокруг здания с той стороны, где гаражи. Если услышишь выстрелы, считай, что завтра я еду домой.

— Было бы лучше, если б ты услышал, что стреляю я, — заметил Барабанщик, — а то торчу здесь уже два месяца, скоро или крыша поедет, или начну онанировать от вон тех рекламных плакатов с женскими трусиками.

— Нет убиенных — нет увольнительной, — пропел Пекос. — Не моя вина, что ты не умеешь стрелять. Стучать на барабане ты молодец, а вот с винтовкой у тебя нелады.

— Да я убил уже троих, всего на одного меньше, чем ты, засранец. Кстати, слышишь музыку?

Послышался далекий шум самолета, сбрасывающего вниз свою ношу. Пекос покачал головой.

— Ничего не слышу... или погоди... ага, слышу, где-то далеко...

— Я никак не могу разобрать, что это за мелодия, — сказал Барабанщик

Оба парня замерли, пытаясь уловить мелодию в промежутках между взрывами авиабомб. Внезапно через улицу пробежала собака, Пекос вскинул винтовку. Порой за собакой появляется и ее хозяин. Или же кто-нибудь, кто хочет ее слопать.

— Сто марок, что я ее уложу, — завелся Пекос.

— Да оставь ты ее в покое.

Собака нырнула в искореженные останки автомобиля на боковой улице. Взрывы прекратились, и в наступившей тишине музыка послышалась ясно.

— Роллинг Стоунс, — сказал решительно Пекос.

— Чего ты несешь, ничего общего, это совсем другая вещь, неужели не слышишь?

— А я говорю, Роллинг... хочешь, я тебе напою... слушай: «she was blinded by lo-o-o-ove», слышал?

— Иди в задницу, — огрызнулся Барабанщик, думая, что приятель издевается над ним. — Вот уже целый час ее название вертится у меня на языке, это рок десятилетней давности, именно на этом куске я обучался играть на ударных.

— Да пропадите пропадом, ты, твои барабанщики и южане с их говенной музыкой, — психанул Пекос, — я ухожу, пойду проверю здание с другой стороны.

— Ну и вали отсюда, — обиделся Барабанщик.

Он услышал, как ботинки Пекоса загромыхали вниз по лестнице пустого здания, положил винтовку и закурил. Потом зевнул. Два месяца и шесть дней торчит он здесь и до сих пор никого не убил, а посему никакой увольнительной. Наверное, было бы лучше оставаться в штабе, подумал он, там уж наверняка раз в месяц ездил бы домой. Но был риск оказаться в расстрельной команде, однажды мне пришлось участвовать в расстреле, это не по мне. И потом, я же классный стрелок. Быть может, сегодня мне повезет.

Музыка стала громче, однако на этот раз причиной был не ветер. Кто-то шел к выходу из туннеля. Барабанщик почувствовал легкую дрожь в руках и боль в шее. Всякий раз, как он готовился к стрельбе, у него напрягались мышцы лица, а иногда стучали зубы. Но это быстро проходило. К моменту выстрела он был уже спокоен и точен, как обычно. Музыка приближалась. Сейчас она звучала из-за изрешеченных пулями рекламных щитов, с пацифистскими или антиправительственными надписями. Там был один с громадными красными буквами: «Ты когда-нибудь видел пулю сакса?»

Так называлась одна из песенок Ласта Тиара. Он слышал все концерты Ласта, до войны. Может, и это была его музыка. Уж больно хороши были звучащие все громче басы и ударные. Ударные были фантастические — четкие, нервные, постоянно меняющие ритм, уж он-то понимал в этом толк, он и сам был превосходным ударником на гражданке, и тот, кого он сейчас слышал, был классным ударником, точно-точно,

феноменальным ударником, но кто этот придурок, обозначавший свое присутствие включенной на всю катушку музыкой, и кто этот великий ударник, даже если сейчас не самый удачный момент интересоваться этим.

Он увидел два башмака, двигавшихся под щитом. Боже, сделай так, чтобы это был не ребенок, умоляю. И чтобы не женщина. Кто бы это ни был, я все равно выстрелю. Я очень хочу домой. У меня самого маленький братишка. И невеста. И все же, сделай так, чтоб это был не ребенок.

Южанин вышел из укрытия. Он был молод, высок, с красным ямайском беретом на голове. Вероятно он был пьян, иначе чем можно было объяснить такую неосторожность. И правда, он хромал и шатался. Остановившись, он в бинокль оглядел здание, Барабанщик укрылся за стенкой. Южанин внимательно прошелся взглядом по всем этажам, с верхних до нижних, и, казалось, увиденное его устроило. Он уселся на тротуар рядом с приемником — огромным стерео, с двумя антеннами, напоминающими усы лангусты.

— Ну не кретин? — изумился Барабанщик. — Что творит?

Он поднял винтовку, тихо вздохнул и стал ждать, когда стихнет дрожь в руках. Он должен был прикончить южанина сразу, потому что, если он его только ранит, рядом переход, куда тот может скрыться. Но он же пьян, подумал Барабанщик, даже не замечает опасности.

Южанин растянулся на тротуаре. У него не было винтовки, только пистолет в кобуре. В прорехах рваной штанины виднелась перебинтованная нога, он был не только пьян, но и ранен. Второй, здоровой ногой он отбивал ритм песенки.

— Ну что за придурок, — пробормотал Барабанщик, — что за дерьмовый солдат, развалился посреди улицы и слушает музыку, словно не знает, что эта зона контролируется нами, снайперами. Если ищет пулю в лоб, то именно здесь ее и получит.

Как будто услышав эти слова, южанин чуть приподнялся на локтях, посмотрел в его сторону и, стянув берет, обнажил белобрысую макушку, обмотанную бинтами, к тому же он был ранен в голову. Как ни в чем не бывало, он вытянул из кармана куртки две палочки и принялся выбивать ими ритм по асфальту. Господи Иисусе, подумал Барабанщик, он же профессионал, я в этом разбираюсь, глянь, как работает запястьями, с такой техникой он должен хорошо играть на установке. Мне не хватало только срубить коллегу. Ты посмотри, как забавляется этот кретин, я здесь с винтовкой в руках, а он там, внизу, с приемником посреди улицы, словно войны нет в помине.

Сучий южный придурок, мне же надо убивать тебя. Он заметил, что все еще дрожит, и опустил винтовку. Наверное, это музыка так взвинтила его. По крайней мере ему казалось, что он, наконец, узнает эту музыку. Это не были Роллинги. И не Токинг Хидз, и не Бриз Гоццем. Точно, это музыка конца восьмидесятых, когда он еще был пацаном. Ну все, хватит! — оборвал он себя. Начнем собираться домой. Сейчас я всажу ему пулю меж глаз. Он — долбанный южанин, сицилиец или неаполитанец, а может, кто-нибудь и похуже, с этим беретом он может быть из батальона «Центр», тосканец, например, я ненавижу тосканцев, Клара тоже тосканка, но она выбрала север, а сейчас успокойся и, черт побери, стреляй, однако все же, как зовут этого великого ударника, да и парень тоже неплох, смотри, как работает палочками, зараза, вот почему я никак не могу точно прицелиться, я не дрожу, я тоже отбиваю ритм, сколько же времени я не слышал музыки, целая жизнь прошла с тех пор, как я забрался сюда и слышу только взрывы бомб и собачий лай, нам, снайперам, запрещено иметь радио или уокмэны, все запрещено в этой говенной армии, Боже, что делает этот кретин?

Южанин был уже на ногах и танцевал посреди улицы, поставив приемник на плечо. Должно быть, он пьян в стельку. Он еще прибавил громкость. Господи, подумал Барабанщик, если Пекос услышит, он же явится сюда и пристрелит его. Черт побери эту музыку! Я же знаю эту песню, но почему не могу вспомнить, как она называется. Я знаю, что сейчас сделаю: я спрошу у него, что это за музыка. Глупость, конечно, но у него нет винтовки, а из пистолета ему меня оттуда не подстрелить. К тому же мне не нравится убивать его так, исподтишка. Я только спрошу у него, что это за песня, после чего уложу.

Решение он принял неожиданно и не мог отступить. Он вскочил на ноги с винтовкой наперевес:

— Руки вверх, дерьмо южанское!

Парень, казалось, даже не удивился. Он поднял одну руку, другой продолжая держать приемник. И не подумал прекратить танец. Больше того, поплясал в сторону здания.

— Сделай погромче, — крикнул Барабанщик, — хочу понять, какую вещь ты слушаешь!

Южанин сделал пальцами знак о'кей, пританцевал почти под самое окно, поднял приемник над головой и крикнул:

— «Потерявший голову от любви...»

— Точно! Я так и думал! — крикнул в ответ Барабанщик, — это Ласт Тиар. А ударник — Эд Франчиши.

— Самый великий из всех, слышишь, как вдаряет? — спросил южанин.

— Ты тоже был ударником? — спросил Барабанщик.

— Да, было дело, — ответил тот.

— Мне очень жаль, — сказал Барабанщик, поднимая винтовку, — понимаешь, если я дам тебе уйти, я не получу увольнительную. Я против тебя ничего не имею, но мы на войне. Прощай, коллега.

— И ты тоже прощай, барабанщик, — крикнул южанин. Он нажал кнопку приемника, и из него вылетела граната. Вспыхнув в воздухе, она влетела прямо в окно, где ослепительно и с грохотом взорвалась.

Когда облако развеялось, не было видно и следа Барабанщика. Музыка тоже умолкла.

Молодой южанин долго смотрел на раскуроченное окно. Некоторое время слышались глухие удары падающих обломков. Похромав, он вновь уселся на землю. Надо бы перезарядить приемник-гранатомет, но он чувствовал смертельную усталость и не испытывал никакого желания доложить об убийстве своему командиру, чтобы получить увольнительную из его рук. У него не было даже желания ехать домой. Он включил приемник, выкрутил ручку громкости до максимума и, закрыв глаза, повалился на асфальт.

Из итальянских тетрадей

Вика Чембарцева

Римское

Мне заблудиться в улицах твоих
не даст луна, следящая за Тибром.

Звонят к вечерне, и внезапно стих
в платанах ветер… Написать верлибром
о золотом свеченье фонарей,
о чайках, белых даже в саже ночи.
А может, в рифму стоит? — это, впрочем,
получится и проще и скорей.

В кварталах гетто пахнет молоком,
и сырость *черепашьего фонтана*
напомнит об Иосифе — о том,
что мимо шел «не замочив кафтана[1]»…

Истерзана помарками строка,
да что строка — горит костер бумажный!
И Бруно тень проходит сквозь века
по Площади Цветов. И так ли важно,
что дела нет сегодня до меня
Эвтерпе, Эрато и Каллиопе?!

Ноябрь. Рим. Я на краю Европы,
и с Тиберина в колокол звонят.

Испытание расстоянием

Город становится миром,
когда ты начинаешь любить
одного из живущих в нем.

Лоренс Даррелл

земля перестает вращаться, если
врастать в нее ногами, как корнями.
деревья сами не меняют места,
а люди изменяются местами
//в разлуке//

не вывернуть лицом изнанки слова —
оно едино и первостепенно.
я не пишу тебе своих условий,
а просто умираю постепенно
//от тоски по тебе//

и время старит кожу, и морщины
у глаз не сгладить теплой чайной ложкой.
и мелкими шажками лап гусиных
я от себя сбегаю понемножку
//я исчезаю//

твой город, занимавший четверть мира,
теперь вполне уместится в ладони.
и я боюсь — потом — в сквозные дыры
плаща, моя рука его уронит
//совсем//

Вика Чембарцева (настоящее имя — Виктория Чембарцева) — поэт и прозаик. Родилась в 1973 г. в Кишиневе, в Молдавии. Окончила факультет маркетинга Экономической академии Молдовы и факультет психологии Института непрерывного образования. Автор книги стихов «Тебе…» (Кишинев, 2010). Участница форумов молодых писателей России (2009—2010). Лауреат международной литературной премии «Серебряный стрелец» (Лос-Анджелес, 2010) и 8-го международного литературного Волошинского конкурса (2010), первая премия V международного конкурса молодых российских поэтов зарубежья «Ветер странствий» (Рим, 2010) и др. Живет в Кишиневе.

[1] Строка из «Пьяцца Матеи» И.Бродского

* * *

себя не потерять, а обрести,
бредущую по времени на окрик.

тонки виски, зажатые в тиски
невнятных дней. и продолжают глохнуть
натруженные мыслями слова,
и прорастает сорная трава
из никому не нужных обещаний,
отчаяний, молчаний и прощаний
по-будничному. кругом голова.

не обернись. и в суетной толпе
не замечай примет заспинной тени.
ты слышишь, как на солнечной тропе
крылодвиженьем и сердцебиеньем
бесплотный ангел держит навесу
клепсидру из стекла, воды и глины —
судьбу и жизнь. они долги и длинны,
наполнены, а прочее — не суть.

твои дела, как спицы в колеснице —
не плюй в колодец, дуй на молоко,
и помни, что движенье облаков
чуть легче, чем падение ресницы.

Aqua alta.. нелинейная поэзия
(сонет в сонете)

три дня для одиночества
и гладит
бутылочное солнце
чешуйки черепиц

Высокая вода. ***Мостки Сан Марко***.
Три дня для одиночества и ***лени***.
И гладит черный ил ***на дне канала***
бутылочное солнце отраженьем.

Чешуйки черепиц***несносный голубь***
клюет шажками гулко и бесцельно.
Бутылка граппы, крики гондольеров,
и в узких окнах — шторы дождевые...

Ты пишешь мне о том, что ***город душен***,
и душит душу нервными стихами
веревка, затянувшая случайно
петлю на шее нашего молчанья...
о том, что возвращаться две причины:
что ***ты*** живешь и ***умираешь мною***...

_____
мостки Сан Марко
бутылочное солнце
на дне канала

три дня для лени
клюет шажками гулко
несносный голубь

ты умираешь мною
«и в узких окнах —
ты пишешь — город душен
и душит душу»...

Все дороги ведут...

утренний Рим начинается с горького кофе
с птичьего гомона в пиниях на Палатине
с полки, где так и пылится нечитаный Плиний
с вороха слов, что чуть позже улягутся в строфы

уличный мальчик за грошик судьбу перескажет
перепродать не получится — слишком уж лично
солнце босое и голые плечи столицы
и исчисление времени — восемь затяжек

так одиночество мерится долгим молчаньем
так и плывешь средь толпы, словно рыба немая
если любые дороги — на Рим, изначально
точно ли эта — моя, а не чья-то чужая

Письма из осени

мне Чкония сказал еще вчера:
«Когда-то здесь стихи читал Петрарка».

сырое утро солнечной заваркой
плеснет до края в чашу ноября.

на Форумах пустынно, город тих
пока еще пытливые туристы
в плену крахмальных простыней,
лишь листья
платанов шепчут свой нестройный стих.

шаги легки — как бабочки полет
осенней — вдоль по Виа Петроселли,
так балаганчик старой карусели
у Трибунала вертится, плывет.

на Тиберине нищего приют —
картонный дом, собака, куст герани —
у базилики больше подают
из милосердья, или пониманья
того, что гулкий колокол звонит
по душам и счастливых, и убогих:
к каким бы римам ни вели дороги,
давным-давно предсказаны они
рисунком линий на ладони Бога.

Даниил Чкония

Елене

* * *

В рассветный час встает незримо
Тень Авентинского холма.
Нам не уснуть в объятьях Рима.
Химерами стоят дома.

Что было читано дотоле,
Прожгло веков потухших грань.
Теперь взойди на Капитолий,
Где кесарь простирает длань.

Здесь — голоса, здесь — топот, лица,
Там — кровь от цезаревых ран.
И с городом незримо длится
Твой исторический роман.

Чкония Даниил Соломонович — поэт, переводчик, литературный критик. Родился в 1946 г. в Порт-Артуре. Учился в Бердянском пединституте и Тбилисском университете, окончил в 1973-м Литинститут. Эмигрировал в 1995 г. в Германию. С 2005-го — гл. редактор журнала «Зарубежные записки». Публикуется с 1965 г. Автор 7 книг стихов, в том числе «Чужие города» (М., 2005), «Я стою посредине Европы» (СПб., 2007). Живет в Кельне.

Тоскана

Заехать в тихий городок,
Где от жары томится пьяцца.
Где робкий горный ветерок
К ней станет вечером ласкаться.

Стаканом темного вина
Мы сдобрим небогатый ужин.
Ты снова — нежная жена,
Но как мне стать суровым мужем?

На миг о времени забыть
И, сбросив влажную одежду,
В счастливом стоне не избыть
Невоплощенную надежду.

Послушай, за стеной ручей
Усталый ворох листьев тащит.
И эта — изо всех ночей —
Не горше будет и не слаще.

* * *

Что чует дух? Что знает опыт?
Как нависание химер —
Уже не музыка, но рокот,
Слетающий от горних сфер.

И мгла беззвездная нависла,
И распростерлась тьма в ночи,
Ничто не освещает смысла,
Хоть в крик кричи, хоть в молчь молчи.

Душе и разуму противней
Прет ненасытно естество...
На остров Патмос нет пути мне.
Но страшно мне и без того.

* * *

Ничего, ничего, потоскую!
Век не вечен, и я как-нибудь
Довекую его, докукую,
Наберу еще воздуху в грудь.

Этот воздух не солью на раны,
Мол, глядишь на чужой каравай.
Все равно, как воришка карманный,
Залезаешь в галдящий трамвай.

Здесь ни слякоти нет, ни мороза,
Ни равнины, сводящей с ума.
И читатель додумает: проза,
Европейская эта зима.

* * *

Смотришь в зимнее оконце —
Это вовсе не обман:
Рыжеватый клоун солнца
Проникает сквозь туман.

Выходи ему навстречу —
Воздух влажен, ветер свеж...
Ничему я не перечу,
Слово — то же, мысли — те ж.

Видишь, утро облучилось!
Скрип да скрип — сдвигая ось —
Что-то сдвинулось, случилось,
Что покуда не сбылось.

* * *

И распахни навстречу ворот —
Звезда вечерняя горит.
Ты видишь: Рим — открытый город,
Как Росселини говорит.

Ты слышишь это море звуков
И видишь марево огней,
Но все-таки темно и глухо —
Звезда вечерняя над ней,
Над этой жизнью безмятежной,
Над полной тягот и забот,
Над волей твердой, песней нежной,
Над медленным теченьем вод.

Сиянием неутолимым,
Неугасимым навсегда,
Струи свой свет над вечным Римом,
Гори, вечерняя звезда!

Светлана Соложенкина

* * *

Хочу увидеть Рафаэля.
Нет, не картины, не в музее —
а самого его увидеть
хочу на улицах Москвы...
Чтоб шел он легкою походкой,
чтоб серебристые маслины
старались в тень свою укутать
его — в сквозистый, звездный плащ...
Откуда б взяться тут маслинам?
Нам, в наших северных пределах,
привычней тополя и липы,
а стройных пиний — вовсе нет,
но серебристые маслины
идут, как верные служанки,
за ним, за ним, за Рафаэлем,
нам показавшим южный свет!
Вот, говорят, в страну поэта
отправиться всенепременно
тот должен, кто постичь стремится
его поэзию вполне...

Но за художником великим —
Природа вдаль бредет по свету,
в чем, как ни странно, убедиться
случилось на Волхонке мне!
«Хочу увидеть Рафаэля...» —
твердила я, как заклинанье,
и, впрямь, его я увидала!
Да, это — редкое везенье!
Он шел — и вслед ему глядели
колонны белые музея,
как роща белая берез,
и серебристые маслины
бросали отсвет на куртины
не римских, нет, — но все же роз!
Был день — маслинный,
длинный, странный,
воздушно-синий, осиянный,
склонялась голубая ель
в почтительном полупоклоне...
Смеркалось... И на небосклоне
плыл месяц, словно Рафаэль.

* * *

И станут ангелов судить
не как людей, а много строже:
там — не успел предупредить,
там — не сумел предотвратить,
а должен, должен был хранить
от мыслей и деяний ложных!
И ты, Хранитель Ангел мой,
стоишь, с поникшей головой...
Представить это невозможно!
Я не стерплю! Я заступлюсь!
Вскричу: «Он светлый и крылатый!
Пусть я в геенну провалюсь —
но он — ни в чем не виноват он!
И я люблю его, как брата,
и только за него боюсь!»

* * *

У меня в доме — все под стихотворным током,
так что лучше ни к чему не прикасаться.
Выстиранная рубашка белеет парусом одиноким,
и я знаю, что неведомые моря ей снятся.
А мне это — к чему бы?
Я и так от странствий устала.
К чашке чая тянутся губы,
мне не надо никакого магического кристалла,

Соложенкина Светлана Львовна — поэт, переводчик, литературовед. Родилась в г. Нязепетровск Челябинской области. В 1962 г. окончила Литинститут. Кандидат филологических наук (1971). Автор более 10 поэтических сборников. Переводит с украинского. Пишет стихи и прозу для детей. Живет в Москве.

но... на дне этой чашки — тоже стихотворенье
ветвится кораллом, и сирены слышится пенье.
А ведь сирены — дочери Музы, вы помните, да?
Сяду в кресло... А кресло ускачет, неизвестно куда,
словно конь аравийский... Его, видите ль, манит звезда.
Я не то, чтобы жалуюсь. Просто порою неплохо
погулять, облаками пурпурными полюбоваться под вечер...
И не думать о том, как жарко в затылок дышит эпоха,
этот «век-волкодав», что кидался еще Мандельштаму на плечи.
Но куда там!.. Домой возвратиться, где хаос прикормлен за годы
то кусками души, то полынным хлебом свободы?
Этот хаос — почти что ручной... Но как вздыбится вдруг ненароком!
Сразу станет все в доме стихотворным пронизано током.
Вот вам ямб и хорей, вот вам отдых в кресле-качалке...
На пороге — единороги, соседка, просящая спичек,
а также весталки.
И верблюдов караван... И какой-то каравай,
что приплясывает на блюде и настойчиво напевает:
«Кого хочешь, — выбирай, выбирай, выбирай!»,
как будто впрямь у поэта — выбор бывает!

* * *

Венеция, ты — Китежа сестра,
Венеция, ты — внучка Атлантиды.
Не молода ты, но и не стара,
смеясь, ты умираешь — но для вида!
На самом деле — ты бессмертна. Что ж!
Но разве станут частью нашей жизни
крылатый лев, венецианский дож,
в скупой на яркость северной отчизне?
У нас не любят масок.
Сколько лет
мы их срывали, все разоблачая...
И, как стена великого Китая,
нам занавес железный застил свет.
Наверное, поэтому сейчас
в театрах занавеса нет в помине.
Зайдешь, на сцене — голо, как в пустыне...
Мы разве бедуины? Вот так раз!
А тайна? Сказка? Неужели впрямь
в Венецию за этим ехать надо?
Нам? Но ведь мы и так, без маскарада,
не отводя от ложной цели взгляда,
молясь — болотным верили огням!

Татьяна Милова

* * *

Сумрачный лес пройдя до середины,
Странно вот так достичь открытого места;
Зренье свободно, пути исповедимы,
Спрятаться негде. Сьеста, синьоры, сьеста.

Здесь, в Тиволи, на холме крест, будто над храмом,
Пряные травы фреской цветут по стенам.
Чем бы ты ни был: плотью, мрамором, прахом —
Солнце становится здесь твоим средостеньем,

Солнце переплавляет волю и память,
Чтоб только *здесь-и-сейчас*; чтоб все медлить, медлить,

Милова Татьяна — поэт. Родилась в 1965 г. Окончила два ф-та МГУ: журналистики (1992) и философский (1998). Печатается с 1989 г. Участница рок-кабаре «Кардиология».

Автор книги стихов «Начальнику хора» (М.,1989), за которую удостоена звания лауреата международной премии Тиволи (Италия). Живет в Москве.

Чтобы, раскинув руки, все падать, падать
Вверх, в этот раскаленный, звенящий, медный... —

Первый Рим, я расту на холмах Третьего Рима,
И его виноградники втайне доступны глазу,
И в глаголах его бродит сок, и цепкая рифма
Оплетает строфу за строфой, словно плющ террасу —

Отпусти, остынь... Семь веков не молкнет цикада.
Еще час или два. С улыбкой, без сожаленья.
Лепет холмов, струенье вод и заката.
Щедрое лето конца тысячелетья.

* * *

...В этот миг где-то сбоку забрезжит *прекрасный вид*
(Ибо так мы идем: на свет, на звук, на урок);
Все устали, группа уже спускается, гид
Может оглянуться — закури, завяжи шнурок;

На подъеме случатся *удачные кадры*, с фильтром и без,
Превосходный ракурс, одышка, тяжкий золотой шар,
Истекающий в объектив... потом земли станет в обрез;
Будет воздух, воздух, шум крови в ушах.

...Где-то здесь, где гуляет невод небытия,
Где на кончиках гор догорают прошлые вечера,
Успеваешь понять, что накрыто не для тебя,
А для виноградаря, для овчара;

Где-то здесь, на вершине, попросится в путь душа —
Ибо так нас ведут: кругами, втайне, внезапно под локоток
К самому краю... взгляд обрывается, падает (долго, плавно кружа...)
В испарения дольней жизни, в ее восходящий ток.

В этот миг успеваешь заметить посильный спуск,
Узкую тропку, переходящую в серпантин,
В ресторанчик для местных: сыр, местный моллюск
В майонезе, две рюмки граппы... Так мы летим —

На неделю, со скидкой, с фотопленкой в сто единиц,
Со свободой желаний в полмиллиона лир,
Со вчерашним скандалом, бормоча себе: «Оттянись,
Столько лет нигде, посмотри мир...»
И мир —
Да, становится видим.

...И, рассчитавшись, перекурив,
Возвратишься скликать по склонам свои стада,
Ибо так мы идем — на звук, на свет, на разрыв,
На авось, на ощупь, напополам, навсегда.

Альдо Де Бенедетти

Две дюжины алых роз

Комедия в 3 действиях

С итальянского. Перевод Александра Сергиевского

От переводчика

Классик «развлекательного» театра (как именовали и продолжают называть его не только в Италии) Альдо Де Бенедетти (1882—1970) известен своими пьесами, написанными главным образом в 30-х и 50-х годах прошлого века. Они создали ему громкое имя в жанре «комедии гротеска», впрочем, как только не определяли его театр критики и журналисты в разных странах: называли «бульварным» либо, наоборот, «салонным», «буржуазным» и вновь в противовес — «антибуржуазным», «сатирическим» либо «идилическим», «костюмным», «гротескным» и т.п. Следует, однако, признать, что вне зависимости от ярлыков, какие на них навешивают, комедии Де Бенедетти продолжают ставиться на сценах театров в Италии и за ее прределами вплоть до сегодняшних дней. Да и играют в них актеры немалого таланта (ограничусь единственным примером, хоть и взятым из прошлого: в одной из постановок 30-х годов в роли главного героя отметился великий Витторио Де Сика; и не говорите мне, что у него в то время не было иных возможностей).

Актеры, занятые в пьсах автора, — исполнители комического амплуа, и это понятно: Де Бенедетти оставался верен этому жанру всю жизнь, написав множество комедий. Конечно, его комедии в первую очередь развлекают. Но при всей внешней легкости им почти всегда свойственна изысканная театральность — они сценичны даже в мелочах, — изобретательность в развитии сюжета, чувства и эмоции на сцене, как правило, лишены искуственности и надуманности (столь часто свойственных истинно «салонным» или чисто «развлекательным» пьесам). В комедиях Де Бенедетти торжествует юмор и естественный смех, из-за плеча которого, впрочем, порой выглядывает и сатира, а гротеск — если и присутствует — то лишь в наименее «агрессивной» своей форме.

К тому же драматург — признанный мастер диалогов, остроумных, лаконичных, четко отражающих те или иные сценические ситуации, а язык его комедий далек как от обесцвеченной «салонной» лексики, так и от местных диалектизмов и идеологизированных штампов, столь часто звучавших со сцены итальянских театров в межвоенную эпоху.

В центре комедий Де Бенедетти всегда — мужчина и женщина (чаще — муж и жена), показанные в тех или иных — почти всегда неожиданных для зрителя — жизненных обстоятельствах, резко изменяющих их привычные взаимоотношения. Обстоятельства эти — следствие кризиса, в котором обычно неожиданно для самих себя оказываются герои, к тому же они, как правило, и складываются, и развиваются на наших глазах парадоксальным образом, так что персонажи то и дело попадают в смешные, но психологически оправданные ситуации. Автор изобретательно опира-

ется в этом на принципы, с блеском разработанные в драматургии своего великого предшественника Луиджи Пиранделло.

И последнее. При такой насыщенной сценичности (иногда кажется, что, кроме нее, ничего больше автора не интересует) в комедиях Де Бенедетти действуют, переживают, огорчаются и радуются его современники, что, впрочем, не удивительно: в своей собственной жизни он прошел через нелегкие испытания — был в окопах Первой мировой войны, скрывался от немецких окупантов, воевал в партизанских отрядах в конце Второй мировой. В свое время отказался уехать в Америку (куда его звал прославленный Генри Миллер) и предпочел в 1939 году вернуться из Парижа в Италию, где к тому времени уже не мог публиковаться, а его пьесы были запрещены. В сложившейся ситуации был вынужден зарабатывать сочинением киносценариев, скрывая свое авторство. Во время войны перешел на нелегальное положение, позже сражался в рядах Сопротивления.

Из всех 23 написанных им комедий наибольшую популярность (причем сразу же, после самых первых постановок) завоевала пьеса «Две дюжины алых роз», появившаяся на сцене в 1936 году, ровно 75 лет назад. Ей была суждена долгая жизнь, продолжающаяся и по сей день: к середине 70-х годов XX в. она была переведена уже на 27 языков и с неизменным успехом шла и продолжает шагать по странам и континентам. Что вполне понятно — в ней с блеском соединились все наиболее выигрышные стороны дарования ее автора — неподражаемая сценичность, тонкий юмор, парадоксальные комбинации событий и ситуаций — т.е. все отличительные черты излюбленной театральной эстетики и практики, присущие драматургии Альдо Де Бенедетти.

Действующие лица

АЛЬБЕРТО ВЕРАНИ, инженер
МАРИНА ВЕРАНИ, его жена
ТОММАЗО САВЕЛЛИ, адвокат
РОЗИНА, служанка в семье Верани

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Гостиная-кабинет в доме Верани, обставленная без особых излишеств. В глубине сцены — дверь на террасу, откуда (как будет понятно из последующих событий) имеется выход в сад. Двери в правой и левой сторонах сцены ведут в глубь дома. Сзади пространство сцены перегорожено аркой, отделяющей гостиную от столовой. В правой части стоит письменный стол с телефоном, у правой стены — небольшой книжный шкаф. В левой части — диван и два кресла, между которыми помещается журнальный столик, на котором лежат журналы, газеты, телефонный справочник, расписание поездов и ряд мелких предметов. В комнате есть еще мини-бар и радиоприемник.

Сцена пуста. Входит ТОММАЗО Савелли, адвокат, 35 лет. В руке держит шляпу. Оглядывается.

ТОММАЗО. Можно? Можно войти? Есть тут кто-нибудь? (*Садится в одно из кресел. Звонит телефон. Поколебавшись, снимает трубку*.) Алло! Квартира Верани. Не знаю. Думаю, что никого. Что? Я же Вам сказал, что не знаю. Не могу. Что? Хотите, чтобы я обыскал весь дом? Если не отвечают, значит, никого нет. Повторяю Вам: не знаю! О, Господи! Я не... Видите ли, я зашел, чтобы... Что?.. Что Вы сказали?.. Послушайте, я не могу позволить себе разговаривать иначе, поскольку Вы — дама, но должен заметить, что... (*Видит вошедшую в гостиную МАРИНУ.*) Ой, доброе утро, синьора...

МАРИНА. Савелли? Доброе утро.

Т. (*протягивая ей трубку*). Это Вас... Я думал, что никого нет, и снял трубку. Какая-то нахалка...

М. (*взяв у него трубку*). Слушаю! Кто? А, это ты, Клара! (*Обращаясь к Томазо.*) Это моя кузина. (*В телефон.*) Что? Это адвокат Савелли, приятель мужа. Как ты говоришь? (*Смеется.*) Нет, нет... Бедняжка!.. Что? (*Смеется.*) Ох, и язычок же у тебя! Да, да... хорошо!.. Хорошо, говорю!.. А?.. Ну, давай о деле... Когда? Прямо сейчас?.. Но уже почти полдень!.. Да, да, понимаю... Хорошо, тогда заезжай за мной... Ладно, через четверть часа... До скорого! Пока (*кладет трубку*). Потерпите, Савелли, мне нужно сделать один звонок (*начинает листать телефонную книгу*).

Т. Эта Ваша кузина, она... слегка..?

М. Она очень мила! Вы с ней не знакомы?

Т. Нет, только что познакомились... по телефону. А, кстати, проверьте звонок у ворот — он не работает.

М. (*продолжая листать телефонную книгу*). Да, да, знаю... Мартелли... Мартелли, Марчелли, Мартини, Мартини, Мартуччи... (*Набирая номер.*) Простите, Савелли, еще минуту...

Т. Пожалуйста, пожалуйста...

М. (*в трубку*). Алло! Я хочу поговорить с закройщицей. А-а, это вы? Говорит синьора Верани. Когда, наконец, привезут мою шубу? Завтра? Уже неделю обещаете... Послушайте, я уезжаю в четверг вечером, так что последний срок — завтра утром. Чтобы успеть переделать, если понадобится... Нет, нет... Завтра утром! Запомните! Всего хорошего (*кладет трубку*).

Т. Вы уезжаете, синьора?

М. Да. В четверг вечером. Потерпите еще немножко. Еще один звонок...

Т. Пожалуйста, пожалуйста...

М. (*набирая номер*). Знаете, для нас, женщин, все эти предотъездные сборы — вещь совсем не простая... Хотите сделать мне приятное?

Т. Конечно, синьора.

М. (*передавая ему расписание поездов*). Посмотрите, когда точно отправляется мой поезд... (*в трубку*). Алло! Алло!

Т. Поезд? Какой поезд?

М. (*в трубку*). Алло! Марчелла? Это я, Марина! Решено... Да, в четверг вечером... Не знаю. На недельку, дней на десять... Извини, что не смогу прийти завтра. Буду в бегах целый день... Ну, ты же меня понимаешь. И потом я должна собраться. О, спасибо!.. Что? Приедешь на вокзал? Буду очень рада... Поезд отходит... (*Обращаясь к Томмазо.*) В котором часу?

Т. Не знаю... Вы же не сказали...

М. (*нетерпеливо*). О, Боже мой! Не способен даже посмотреть в расписании!..

Т. Как не способен? Прекрасно способен! Но я должен знать, по крайней мере, куда Вы едете...

М. В Кортину! В Кортину Д'Ампеццо! Тысячу раз уже говорила!

Т. Только не мне, синьора... первый раз слышу (*листает расписание*)... Кортина... Кортина... Кортина... Здесь ее нет!

М. Как нет?! Дайте сюда! (*В трубку*). Потерпи, Марчелла! (*В сторону.*) Кортина... Кортина... Нашла. (*Обращаясь к Томмазо*.) Видите?

Т. Надо же?! А я и не заметил! Вот что значит, наспех...

М. (*просматривая расписание*). Кортина-Калацио... Кортина-Добьякко... А где же прямой римский?..

Т. Вот видите? Прямых из Рима нет! Надо ехать с пересадкой... Подождите... 3098, 3099...

М. Боже мой! Как все сложно в этих расписаниях!.. (*В трубку.*) Послушай, Марчелла, я тебе перезвоню попозже и скажу, на каком поезде уезжаю... Да, спасибо, дорогая... И поцелуй своих пупсиков! Пока! (*Кладет трубку.*) Ну, нашли?

Т. (*все еще листая расписание*). Минуточку... Вот! Чтобы попасть в Кортину, надо сначала доехать до Падуи и там сделать пересадку на Калацио. А оттуда уже — в Кортину... Либо сначала — до Бользано, пересадка до Добьякко... и уж оттуда — на Кортину...

М. А как быстрее?

Т. (*справляясь с расписанием*). Сейчас посмотрим... А чем Вы намерены заниматься в Кортине?

М. (*оживляясь*). Как чем? Зимними видами спорта, конечно! Буду кататься, на лыжах, на коньках, на санках... валяться в снегу! Смотрите, какой прелестный лыжный костюмчик я купила себе специально по такому случаю!.. И еще я хочу танцевать! Буду ходить на танцы. Каждый вечер! Целая неделя сплошных развлечений! Развлекаться, так до упаду!..

Т. И Альберто едет с Вами?

М. Нет, нет. Альберто как раз не едет. Он не выносит ни гор, ни снега! Да так оно даже к лучшему!.. Полезно иногда расставаться ненадолго... Это пойдет на пользу и ему, и мне... Необходимо как-то разнообразить повседневную жизнь!.. Время от времени нарушать ее однообразие! Таково требование супружества!.. Уехать!.. Нарушить!.. Бросить все!.. Вот что модно сегодня! Забыть обо всем — ради свободы! Видеть новые лица... испытать новые эмоции!.. Вы согласны?

Т. Да, конечно... Но я не пойму, как это Вы решились так неожиданно бросить все и исчезнуть?

М. О, Господи! Именно что, срочно! Как Вы не понимаете? Это меня и привлекает, волнует и будоражит!.. В самой идее такого путешествия... бегства к новой жизни... не знаю, как выразиться точнее, есть что-то непредвиденное, даже таинственное... похожее на авантюру!.. Знаете, что я там скажу? Скажу, что я не замужем!

Т. Не замужем?! А почему?

М. Пусть думают, что я не замужем... или вдова... или разведенная... Это всегда больше нравится... Ведь что обычно спрашивают? «Кто она такая? Жена такого-то и такого-то? Ага. Понятно». Все равно что приехать в сопровождении мужа... А вот если о тебе ничего не известно, сразу возникает любопытство, тобой начинают интересоваться... ты превращаешься в таинственную незнакомку, о которой никто ничего не знает... Ни откуда приехала, ни чем занимается... Может, актриса, а может, разведчица... или даже принцесса, прибывшая инкогнито...

Т. Принцесса!.. Которую полюбит бедный цыган!

М. Именно так! Вот было бы здорово!

Т. Идиллия посреди сугробов...

М. А почему бы и нет?! В этом нет ничего зазорного! Маленькое романтическое приключение! И что в нем предосудительного? Любой порядочной женщине льстит, когда за ней ухаживают. Вам так не кажется?

Т. Конечно, конечно... Только я не пойму, зачем — чтобы принимать ухаживания мужчин — ехать в Кортину Д'Ампеццо и кататься там на лыжах ? То же самое можно получить, не выезжая из Рима...

М. Нет, нет... Не говорите так! Тут ни одна собака не обращает на меня внимания!

Т. Как, ни одна? А я?!

М. (*со смехом*). Вы?.. Ну, Вы не в счет!

Т. (*обескуражен*). Как не в счет?

М. Ну, в том смысле, что Вы ухаживаете из чисто спортивного интереса... либо считаете, что это входит в обязанности друга семьи... Впрочем, если бы мне пришло в голову всерьез отнестись к Вашим «экзерсисам», то готова поспорить, Вам пришлось бы не сладко!

Т. Что ж, попробуйте...

М. Ну, в этом нет необходимости!.. Лучше скажите мне, в каком часу все-таки отправляется поезд?

Т. Кто отправляется?

М. Мой поезд в Кортину...

Т. Ах да, поезд... Минутку, сейчас проверю. Вы хотели узнать, на каком из них быстрее добраться до Кортины, верно? Так... вот: поезд номер 65 — Рим—Болонья... Вы поедете одна?

М. Нет. Со мной едет моя кузина Клара.

Т. Та, что звонила?

М. Да. Та самая... Она очень мила... И к тому же симпатичная... и хорошо одевается... Как раз Вам очень бы подошла...

Т. В каком качестве?

М. Как в каком? В качестве жены, конечно!

Т. Вот еще! Она мне совсем не симпатична...

М. Не симпатична? Как Вы можете так говорить?! Вы же ее совсем не знаете!..

Т. Не имеет значения... Просто я знаю, что она мне не симпатична, и все тут...

М. Ну, с такими взглядами!..

Т. В том-то вся и загвоздка! Потому что, видите ли, мне не нравятся... девушки... и вообще незамужние женщины. А вот когда они выходят замуж, у них, наверное, меняется характер... в лучшую сторону, что ли... После свадьбы они... прогрессируют, так сказать. Одним словом, тут-то я и раскаиваюсь... и понимаю, что вполне мог бы завоевать сердце любой из них...

М. Если бы поухаживали, всерьез...

Т. Вот именно... Раскаиваюсь и переживаю... Но поздно!..

М. И, конечно, не извлекаете из этого никакой пользы на будущее...

Т. О! Что касается этого, то поверьте, синьора...

М. Зато всем известно, что Вы — соблазнитель жен и гроза мужей!.. Ладно, хватит об этом!.. Итак, когда же отправляется мой поезд?

Т. Минуточку, сейчас посмотрим... Вы все время меня прерываете...

М. Все, больше не буду!.. Пойду переоденусь, а то скоро уже заедет Клара... Вы же, будьте так добры, запишите время отправления и прибытия моего поезда...

Т. Не сомневайтесь.

М. Кстати, а о чем Вы собирались поговорить с Альберто?

Т. Я? Ни о чем. Это он мне позвонил утром и попросил приехать.

М. Да?.. Но он не должен сюда вернуться... У него с утра какое-то очередное совещание или собрание...

Т. Как так?

М. А так... Уходя, сказал, что у него там встреча или совещание, не помню уже... и что обедать дома он не будет...

Т. Не будет?! Но ведь он пригласил меня как раз на обед!..

М. Вот это да! Надо же?.. Впрочем, это вполне в его духе... он постоянно все забывает!..

Т. Ничего себе!.. Специально позвонил и просил приехать!.. Даже настаивал: «Сегодня ты обедаешь у меня. И не вздумай отказываться! Если не приедешь, обижусь!»

М. Да, да... именно так частенько и получается!.. Ему это не впервой, знаете ли! Пригласить человека к обеду или, там, к ужину, а самому забыть и не явиться!

Т. Подумать только, как он настаивал! «Попробуешь феттучини под зеленым болонским соусом... Пальчики оближешь!» Феттучини-то, кстати, мне удастся отведать?

М. Боюсь, что нет. Если бы Вы меня предупредили заранее... Ведь нужно время, чтобы сходить за всем необходимым... и приготовить их, как следует... Но, ничего, мы что-нибудь придумаем...

Т. Нет, нет, не беспокойтесь, синьора! Как-нибудь в другой раз... Альберто все равно не будет, а у Вас много других дел... Не стану Вам мешать...

М. Бог с Вами! Какое там «мешать»! Вы мне ничуть не мешаете!.. Сейчас я отлучусь и вернусь, максимум через четверть часа, а Вы тем временем проверьте расписание... Хотите, я включу Вам радио?

Т. Нет, нет, не беспокойтесь!

М. Вот журналы, газеты... сигареты... Сделайте себе аперитив...

Т. Спасибо. Вы так добры... Но, видите ли, я в некотором роде — раб своих привычек... И если не пообедаю ровно в половине первого... Впрочем, не подумайте, что я напрашиваюсь на комплимент... Приду в другой раз...

М. (*перебивая*). Ш-ш-ш!

Т. В чем дело?

М. (*прислушиваясь*). Это машина Альберто. Да-да, это он! Видите, я была

права: он не мог забыть про Вас! Вот и отлично! По крайней мере, вас будет двое за столом... а я пойду переоденусь, так, чтобы, когда заедет Клара... Вы не против?

Т. Ну, что Вы!

Марина выходит. Томмазо с беспокойством смотрит на часы. Подходит к мини-бару, открывает его, что-то наливает себе в стакан и пьет. Появляется АЛЬБЕРТО.

АЛЬБЕРТО. А! Кого я вижу?! Привет, Томмазо! Какими судьбами в наших краях?

Т. Извини, но ты же сам меня пригласил...

А. (*перебивая его*). Ах, да! Ты прав... Кстати, раз уж ты здесь, сделай мне приятное!

Т. Ради Бога!

А. Знаешь, где помещается «Электромеханическая компания»?

Т. Нет, а что?

А. Неважно! Где-то в твоем районе. Я дам тебе точный адрес... Бери такси и по дороге домой...

Т. Но, извини, Альберто, уже полпервого, а я еще не ел...

А. Подумаешь, заедешь на минутку, это ведь тебе по дороге?! И сразу — домой. Там и поешь!

Т. Ну, хорошо, как скажешь... Но мне все же казалось ...если я не ошибаюсь, что еще утром ты меня пригласил...

А. Ах, да! Верно!.. Извини! Совсем забыл!

Т. Неважно! Пообедаем как-нибудь в другой раз...

А. Ни в коем случае! Хорошенькое дело получается... Я тебя пригласил на обед, а вместо этого... Нет, в «Электромеханическую компанию» заедешь как-нибудь в другой раз!.. Решено, черт возьми! Сегодня обедаешь у меня!.. И отведаешь феттучини под болонским соусом... пальчики оближешь, вот увидишь!

Т. По-моему, с феттучини ничего не получится...

А. Это почему же?! Ты их не любишь?

Т. Наоборот, но твоя жена сказала мне, что ты ее не предупредил... насчет обеда... так что она тебя и не ждала...

А. Не предупредил? Не может этого быть! Впрочем, может, я только хотел, да не успел... Розина! Розина!.. Знаешь, голова идет кругом последнее время... Розина! (*Из левой двери входит Розина*.)

РОЗИНА. Слушаю Вас, инженер...

А. Послушай, разве я тебе не говорил утром, что буду обедать дома с адвокатом Савелли?

Р. Нет, господин инженер, Вы меня не предупреждали.

А. Ладно, не важно... Тогда говорю сейчас... Приготовь нам поесть... что-нибудь вкусное, а то мы как следует проголодались... (*Обращаясь к Томмазо.*) Ведь ты проголодался, правда?

Т. Не без того.

А. Вот и отлично! (*Обращаясь к Розине.*) Итак, что ты можешь нам предложить?

Р. Ничего.

А. Как — ничего?!

Р. Синьора сказала, что тоже не будет обедать дома, вот Марта и приготовила только запеканку да салат... на нас двоих.

Т. Что ж, тогда пошли в ресторан, а у тебя поедим в другой раз...

А. Ни за что! Как это так? Я приглашаю тебя домой на обед, а когда ты приходишь, мы идем в ресторан?! ...Погоди, сейчас все устроим! Подожди десять минут, и нам приготовят отменный рис с грибами! Ты любишь рис с грибами?

Т. Что ж, можно и рис.

Р. (*понизив голос*). Господин инженер, но у нас нет грибов...

А. Ничего, обойдемся без грибов! Приготовь, что хочешь, но только быстро! Сбегай на рынок, сходи в магазин за мясом... купи, что надо, но только побыстрее! (*Выталкивает ее из комнаты*.) Ох, уж мне эти женщины!.. Все для них — проблема!

Потерпи еще четверть часика, не больше!.. А пока что... хочешь сигарету? (*Достает портсигар.*)

Т. (*показывая ему сигарету, которую держит в руке*). Спасибо, я уже курю...

А. Ну, хорошо... Тогда сядь!.. (*Увидев входящую Марину.*) Добрый день, Марина! Смотри, кто к нам пришел!

М. Знаю. Мы уже виделись... Но ты разве не должен быть на совещании?

А. По счастью, оно быстро закончилось... А ты куда собралась? Уходишь?

М. Да... Сейчас за мной заедет Клара, и мы поедем... мне нужно к портнихе... Но это ненадолго... только туда и обратно...

А. К портнихе? В это время?.. Понимаю... Значит, обед отменяется...

М. Почему отменяется? Я же сказала, что мы вернемся очень быстро... Мне осталось только примерить шубу... А может, и мерить не придется... она должна быть готова... Пять минут, и — назад!

А. (*обращаясь к Томмазо*). Пять минут! Ты слышал? Вчера тоже было только пять минут, а исчезла на три часа...

Т. Вполне понятно... У женщин всегда так... Давай, без лишних слов!.. Приеду в другой раз...

А. Ни в коем случае! И не думай! Все уже решено!

М. Тогда садитесь за стол!

А. Конечно, садимся!.. (*Обращаясь к Томмазо.*) Кстати, ты знаешь, что она уезжает?

Т. Да, она мне уже сказала... в Кортину Д'Ампеццо.

А. (*с иронией*). Уже сказала... Восемнадцать часов в поезде... в поисках снега, которого, скорее всего, там нет!

М. Послушай, не будь таким пессимистом! Все говорят, что снега там навалило целые горы!.. Снегопад не прекращался последние четыре дня!

А. Но сейчас — начало апреля!.. О каком снеге ты говоришь?! Но даже если он и остался, скажи на милость, чем ты намереваешься там заняться? На лыжах ты не катаешься, на коньках — тоже... Остается целыми днями торчать в комнате... и дрожать от холода! А кончится все тем, что отморозишь нос и пальцы...

М. Очень остроумно!

А. Не возьму в толк, зачем тебе ехать на мороз, в горы, да еще за тридевять земель, когда здесь ты можешь чувствовать себя так комфортно?!

М. О, Господи!.. Сколько слов! И все из-за того, что я в кои-то веки раз решила заняться зимним спортом!

А. Не зимним, а весенним!.. Назовем вещи своими именами... А экипировалась-то, как будто и правда собралась на Северный полюс!.. Но если уж всерьез собралась, то от меня чего ты ждешь? Я уже давно говорю: поезжай, на здоровье!.. Я тебя не держу!

М. Не кипятись так!.. Мог бы спокойно сказать, что ты против... Но сейчас, когда я уже собралась и все упаковала!.. И потом, что я в таком случае скажу Кларе? Как буду выглядеть в ее глазах?! Отменить все в самый последний момент?!..

А. Не надо ничего отменять!.. Я только заметил, что не в восторге от твоей затеи! Все-таки ты едешь на 15 дней!

М. Какие 15 дней? Максимум, на неделю!

А. Не имеет значения... Главное, ты допускаешь, что мне будет тебя не хватать! И мне даже кажется, что это тебе льстит.

М. Ах, вот ты о чем!.. Но ведь не исключено, что дня через два-три мне там надоест, и тогда... (*Прислушиваясь.*) А, вот и Клара! Счастливо, Савелли! Я скоро вернусь... А вы тем временем садитесь за стол! Кстати, Альберто, послушай (*понижая голос*), скажи Марте, чтобы приготовила вам поесть, а то я совсем забыла...

А. Хорошо, хорошо, предоставь это мне.

Марина выходит в сад через дверь, ведущую на террасу. Альберто, у двери, машет ей рукой.

А. (*громко*). Счастливого пути, Клара! Не подави пешеходов! (*Вернувшись в комнату.*) Ты знаком с Кларой?

Т. Да... По телефону.

А. Эта женщина как раз для тебя...

Т. (*перебивая его*). Знаю, мне это уже говорили!

А. (*весело*). Ладно, оставим эту тему... (*Кладя ему руку на плечо и не дав закончить фразу.*) Итак, милый мой друг, моя жена уезжает от нас...

Т. Знаю...

А. (*потирая руки, с явным удовольствием*). Отправляется на недельку заняться зимним спортом...

Т. И ты это одобряешь?

А. Еще бы?! Более того: я ужасно рад!.. Представь себе — целая неделя на полной свободе! Причем зимой! А ведь обычно мужья оказываются на свободе летом, когда их жены съезжают на дачи... Но мне-то как раз это не по душе! Сам подумай: жара, духота, пот катит градом... К тому же летом, как правило, в городах скапливается уйма «безработных» мужей! В результате возникает серьезная конкуренция... То ли дело — зимой? Совсем другая картина! ...У меня такое ощущение, что ко мне возвращается молодость!

Т. Но тогда к чему были все эти споры?

А. О! Тактика, мой друг! Стратегия супружеской жизни! А как же иначе? По-твоему, я должен был говорить, что радуюсь ее отъезду? Нет, милый мой, пусть отпразднует свою маленькую победу! Тем самым и она остается при своем удовольствии, уверяю тебя!.. Поскольку полагает, что выиграла это маленькое сражение, добившись своего, и заодно оставила бедного мужа в одиночестве...

Т. (*с презрением*). Ах, вот как?! Ну, ты просто негодяй!

А. Негодяй?! Почему же?

Т. Конечно — негодяй и лицемер! А как же иначе? Разыгрываешь перед ней целую комедию, а сам готов, воспользовавшись отсутствием жены, изменить ей!

А. Да кто говорит об измене?! Никто не собирается никому изменять!.. Я просто радуюсь возможности пожить одному!.. И ничего предосудительного в этом не нахожу! ...Мне нравится побыть одному и делать все, что хочется... Знаешь, полезно — хотя бы изредка — нарушать вот так однообразное течение жизни... Совершать неожиданные поступки... Дышать, так сказать, свежим воздухом... Избегать всего привычного... Вот именно — привычного!.. Что ты так на меня смотришь? По-твоему, я не прав?

Т. Да нет, почему же? Впрочем, я уже где-то слышал подобные доводы...

А. Вот как? Очень может быть... Но в целом вы, холостяки, не можете оценить радость, которую доставляет свобода женатому мужчине! Нет, вы ее не цените!..Она ведь и так всегда при вас!.. Только вы не умеете ею распорядиться... Вам не хватает внутреннего горения, фантазии... Вы ее попусту расходуете, вот и все!.. Я всегда говорил: «Из мужей получились бы лучшие холостяки, а из холостяков — отличные мужья!» Да, да, именно так! ...Ведь за кем вы в первую очередь волочитесь, как правило? За замужними женщинами, ясное дело!.. И знаешь, почему? Именно потому, что они замужем!.. С ними вы чувствуете себя защищенными, а в отсутствие своих мужей они окружают вас семейной заботой... В то время как мы исполняем ваши роли — роли истинных холостяков!..

Т. Извини, что перебиваю... Здесь случайно нет хотя бы печенья?

А. Печенья? Зачем тебе?

Т. Как зачем? Есть хочется... Я, знаешь ли, привык обедать в половине первого... и если вовремя не поем, то потом каждый раз испытываю неприятные ощущения...

А. (*направляясь к мини-бару*). Что за вопрос, дорогой? Конечно, есть, бери, сколько хочешь! Только, смотри, не испорти аппетит!

Т. Не испорчу, не беспокойся!.. Мне только перебить чувство голода... Я ведь привык все по расписанию... Обедаю в 12.30, через час пью кофе, в 2.15 ложусь соснуть на часок...

А. Понимаю... (*Открывает коробку, которую достал из мини-бара.*) Вот те на! Надо же, печенье кончилось! Вот, возьми шоколадку!

Т. Нет-нет! Шоколад разжигает аппетит... Тем более что мы идем в соседний ресторан.

А. Какой ресторан?! Сегодня мы обедаем здесь!.. Еще несколько минут, и все будет готово!.. Включить тебе радио?

Т. Не надо. При чем тут радио? ...Я только хотел сказать, что... (*Звонит телефон.*)

А. (*прерывает его*). Извини!.. (*Снимает трубку.*) Алло! Что? Но я... Слушаю Вас, синьора... Хорошо, синьора, очень хорошо! Не сомневайтесь... И по какому адресу их прислать?.. Подождите, я запишу... (*Берет ручку, записывает.*) Графиня Ардуини, так, виа Гиттоне д'Арецco, 22... Да, записал... 22... Не беспокойтесь, синьора!.. Всего хорошего! (*Кладет трубку.*)

Т. (*услышав фамилию графини, выказывает признаки беспокойства*). Это что, правда, графиня Ардуини?

А. Да... Ты с ней знаком?

Т. Знаком, то есть нет... Вернее, совсем немного... А ты ее знаешь?

А. Я? Нет! А кто она, эта графиня Ардуини?

Т. (*возбужденно*). Кто она? Самая красивая женщина Рима!

А. (*с интересом*). Ах, вот как! Надо же?! Так расскажи мне о ней.

Т. Высокого роста... Блондинка... с голубыми глазами... А рот, рот просто божественный!.. Но с какой стати она тебе звонила?

А. Сейчас расскажу... Но ты лично с ней знаком?

Т. Да... В общем-то я знаю ее только в лицо... Хотя как-то раз мы даже перекинулись парой слов... Я целый год ходил за ней по пятам... Бывало, простаивал по полдня у нее под окнами, но все без толку... А ты видел ее когда-нибудь?

А. Нет, что ты? Даже ее фамилию впервые слышу.

Т. А почему тогда она тебе позвонила?

А. Ты не поверишь, до чего забавная история!.. А она действительно красавица?

Т. Какого черты ты переспрашиваешь? Ты мне не веришь?

А. А теперь послушай, что она мне сказала... Но какой голос!

Т. Знаю, знаю... Давай, рассказывай!

А. Говорит: «Послушайте, Вы меня очень обяжете, если немедленно пришлете две дюжины алых роз, но только тех, алых, что мне так нравятся...»

Т. Она приняла тебя за хозяина цветочного магазина?!

А. Вот именно! Ошиблась номером!.. И что бы ты сделал на моем месте в такой ситуации?

Т. Я?.. Я бы ответил: «Извините, синьора, Вы ошиблись номером. Это не цветочный магазин. Это...».

А. Да ты что?! Первая красавица Рима своим божественным голосом просит тебя прислать ей две дюжины роз, а ты? Отказываешь?.. Нет, это не в моих принципах!.. Сам видишь — тебе не хватает воображения!.. Ты — типичный буржуа, середнячок, начисто лишенный авантюрности, непредсказуемости...

Т. Ладно, хватит! Лучше скажи, что намерен предпринять ты, любитель авантюр и непредсказуемых поступков?

А. Что я намерен делать? Пока не знаю... Впрочем, знаю одно: надо что-то предпринять!.. Итак, что мы имеем? Неправильно набранный номер... и красавицу-женщину. И кто знает — быть может, я стою на пороге приключения, которое скрасит мое одиночество? (*Вздрагивает от внезапно пришедшей в голову мысли.*) Постой, постой! (*Торопливо листает телефонную книгу.*) Вот, нашел! (*Набирает номер.*)

Т. (*обеспокоенно*). Что ты задумал?.. Будь осторожен! Она — очень известная особа! С ней шутки плохи!.. И не вздумай упоминать мое имя!

А. Помолчи! (*В трубку.*) Алло! Это хозяин цветочного магазина Алессандрини? С Вами говорит инженер Верани... Послушайте, у Вас есть алые розы?.. Красивые?.. Да... Пришлите две дюжины!.. Прямо сейчас, по адресу: виа Гиттоне д'Арецco, 22... Да... Прямо сейчас!.. До свидания. (*Кладет трубку.*) Понял? (*Торжествующе.*) Через несколько минут графине Ардуини доставят ее две дюжины алых роз!

Т. Браво, обманщик!.. Значит, она решит, что розы прислали из цветочного магазина?..

А. Естественно... Ох! Как я сглупил! (*Хватает трубку, набирает номер.*) Алло! Алло! Это опять инженер Верани! Послушайте, эти розы, которые я только что заказал, не надо отправлять по указанному адресу... подождите, не отвозите их!.. Я скоро перезвоню... Нет, лучша пришлите их мне на дом!.. Да, прямо сейчас!.. Всего хорошего. (*Кладет трубку.*) Мне в голову пришла отличная идея! Эти розы отвезешь ей — ты!

Т. Я?!

А. Да! Ты!.. Возьмешь такси и съездишь к ней!..

Т. Постой! Имей терпение! Уже без двадцати час, а ты хочешь отправить меня куда-то перед самым обедом...

А. Подумаешь! Пять минут туда, пять — обратно, вот и вся поездка!

Т. (*с негодованием*). Послушай, Альберто! С какой стати я должен ехать?.. Положим, что я — человек покладистый, терпеливый и ты хочешь оставить меня без обеда, хотя сам пригласил на него, и я терплю, не возражаю, хотя потом мне может быть плохо... Но все же, как ты полагаешь, когда я появлюсь с букетом перед графиней, что я ей скажу?.. — «Вот букет от инженера Верани?!» Ну, нет... Выкинь это из головы! Этого я не сделаю! Ни за что!.. И никогда!

А. Ладно, ладно... Оставим это... Я-то думал, что на тебя можно положиться!.. Один-единственный раз попросил об одолжении...

Т. О каком одолжении ты говоришь? Ты хочешь, чтобы я доставил тебе удовольствие! Считаешь, что я должен его тебе доставить... Хотя прекрасно знаешь, как мне нравится эта женщина, как я мечтаю с ней познакомиться!

А. Ладно, ладно, не будем больше... К тому же ты рассказал мне о ней только пять минут назад... Ходил за ней по улицам и уже воображаешь, что имеешь на нее права!.. Сразу видно, что ты не способен придумать ничего стоящего!

Т. Это почему же?

А. А что, разве нет? Впрочем, делать нечего... Так и будешь продолжать топтаться под ее окнами!.. А я тем временем...

Т. Что ты? Что ты сделаешь? ...Придешь к ней с букетом роз?.. «А вот и я! Разрешите представиться: инженер Верани»... И что же она тут делает? Ну, конечно, падает тебе в объятия!.. Вот увидишь, тебя спустят с лестницы! Только и всего... А я приду специально полюбоваться на эту сцену. И посмеюсь всласть!

А. Навряд ли... Лучше скажи честно: она очень красива?

Т. Еще бы! Я же тебе уже говорил!

А. И замужем?

Т. А то нет?! За двухметровым гигантом, между прочим...

А. Не имеет значения... Она верна ему? Она с ним откровенна?

Т. Более, чем верна и откровенна... Она по уши влюблена в своего мужа!

А. И отлично! Чем труднее задача, тем слаще будет победа!

Т. Вот как! А почему ты так в себе уверен?

А. Более, чем уверен! Перед моей тактикой не устоит ни одна женщина! Я продемонстрирую тебе, как надо их завоевывать! (*Оборачивается к двери на террасу.*) Погоди-ка... Вот и цветы! (*Кричит в глубину сцены.*) Мальчик! Входи! Там открыто! (*Выходит на террасу и через некоторое время возвращается с охапкой алых роз.*) Смотри, какие прекрасные розы!.. (*Пересчитывает их*)... 18, 20, 22, 24. Ровно две дюжины! (*Кладет букет на журнальный столик.*) Теперь смотри и учись! (*Направляется к письменному столу. Томмазо с интересом наблюдает за ним.*) Так... Берем листок бумаги, ручку... Так... Доставь мне удовольствие, возьми и пиши.

Т. Я? Почему?

А. Потому что у меня плохой почерк... Опять ты ничего не понял!..

Т. (*садясь за письменный стол*). Что правда, то правда!

А. Зато почерк у тебя просто каллиграфический!

Т. Но... извини...

А. Вперед! Пиши, пиши! Не заставляй меня терять время!

Т. Число ставить?

А. (*в задумчивости*). Нет, нет, никакого числа. Пиши!.. Нет, погоди! Тут надо что-нибудь поромантичней... Вот! Пиши! (*Диктует.*): «Лепестки этих роз...»

Т. (*пишет*) ...этих роз...

А. «...слова любви»,

Т. (*пишет*) ...любви,

А. «...обращенные к Вам...»

Т. (*пишет*) ...к Вам...

А. «которые я не рискую произнести!»

Т. (*пишет*) ...не рискую произнести.

А. Ну, как тебе такая фраза?

Т. Вполне дурацкая...

А. Опять ты ничего не понял!.. Так, теперь подпись... Что-нибудь необычное, загадочное, таинственное... Слово-загадка... Что бы это могло быть?.. О! Придумал! Пиши: «Тайна»!

Т. Что?!

А. (*диктует по слогам*). Тай-на.

Т. Тайна?

А. Да. Тайна.

Т. (пишет, произнося вслух). Тайна.

А. Да-да... именно так! То, что надо!.. Теперь складываем листок, вот так, берем булавку... и прикалываем его... сюда... Нет, лучше сюда, чтобы не сразу заметить. (*Говоря, складывает записку и прячет ее среди цветов. Отходит на шаг назад, любуясь проделанной работой, и произносит с чувством удовлетворения.*) Все, готово! Теперь понял?

Т. Нет...

А. Очень скоро графиня Ардуини получит этот букет... Но она и в самом деле — красавица?

Т. Еще какая!.. Я тебе уже тысячу раз говорил!

А. В таких делах, знаешь ли, важно не ошибиться с самого начала... А то приготовишься к одному, а на деле вдруг... Ладно, будем надеяться... Так, значит, она получает цветы... Правильно?.. И сначала думает, что их прислали из цветочного магазина... Но потом, когда будет ставить их в вазу, обнаружит записку... Открывает, читает: «Тайна»... Тайна!.. Тайна!.. То есть некто неизвестный!.. Согласись, это произведет на нее впечатление?!

Т. Перестань! Только не на такую женщину. Она прочтет и тут же забудет!

А. Постой! Не спеши! Это только начало!.. Назавтра графиня Ардуини снова получит две дюжины алых роз, где найдет записку того же содержания...

Т. От кого?

А. От таинственного «некто», разумеется! И послезавтра опять две дюжины роз... И так — каждый день, в один и тот же час, с одной и той же запиской!.. Сначала это вызовет не более чем любопытство: ей будет просто любопытно, кто этот таинственный неизвестный... Но мало-помалу, с течением времени, дни проходят, растет недоумение... И одновременно, согласись, возникает некоторое приятное чувство — все же получать ежедневно букет алых роз что-то да значит!.. И вот, она уже ждет очередной букет, предвкушая его появление, пусть даже с некоторой опаской... Растет раздражение против этого таинственного «некто», но в то же время она начинает находить в нем нечто притягательное... Он даже начинает ей нравиться!.. Он становится ее навязчивой идеей... она теперь постоянно думает о нем: кто он на самом деле?.. Он занимает ее мысли, она постоянно ощущает его присутствие рядом с собой, начинает выискивать его среди прохожих мужчин на улице, заглядывает им в лица, пытается определить его среди друзей и знакомых... Не он ли это?.. Вздрагивает от каждого звонка в дверь или по телефону... Одним словом, она страстно желает знать, кто же он на самом деле... Жаждет увидеть и познакомиться с ним!.. Но все напрасно!.. И только цветы продолжают приносить... и в них записки... И ничего более!

Т. Как? Каждый день?

А. Нет, только в течение пары недель... Уверяю тебя, что через две недели таких переживаний любая женщина окажется, так сказать, выбитой из колеи своих обычных дел, мыслей, привычек и желаний... И начнет потихоньку размышлять о другом...

Т. Да о каком еще «ином», скажи на милость?!

А. Да-да, вот именно — об ином! Не сомневайся! Ибо в душе каждой женщины — какой бы честной, порядочной и верной своему супружескому долгу она ни была — всегда найдется уголок, в котором гнездится неутоленное желание... И это место теперь займет наш таинственный «некто»! Потому что, знаешь, кто это на самом деле?

Т. Разве не ты?

А. Нет, не я... Это — любовь! Любовь — в том виде, как ее представляет, как о ней мечтает ЛЮБАЯ женщина!.. Иными словами... Идеальная Любовь!.. А когда в сердце женщины пробуждается определенное желание, о, тогда ее ничто и никто не остановит!.. Тогда только держись!..

Т. А муж?

А. Что муж?! При чем тут муж?

Т. Что скажет муж, когда узнает, что каждый день в дом приносят свежие розы?

А. Ну, муж тут ни при чем!.. Она сама придумает какое-нибудь объяснение... Скажет, что от подруги... или что сама решила покупать их... В общем, обычная маленькая ложь — из тех, к которым так быстро привыкают мужья... Ну, вот теперь, когда я растолковал тебе свою систему, разрешаю применять ее на практике... Так что, когда тебе понравится очередная женщина, то вместо того, чтобы торчать у нее под окнами, отправляйся в цветочный магазин, посылай ей розы и жди!.. Легко, удобно и красиво!.. Что скажешь?

Т. Что скажу? Скажу, что ты — свинья!

А. Свинья? Почему же?

Т. А как иначе? У тебя такая молодая, красивая и очаровательная жена, а ты, пользуясь ее отсутствием, ввязываешься в эту глупую авантюру с цветами, чтобы завести пошлую любовную интрижку!

А. Какая любовная интрижка?! Не более чем невинное развлечение!.. Все сложилось совершенно случайно, я лишь поддерживаю игру... Что тут плохого?

Т. Ну, тогда ты — просто кретин!

А. Почему кретин?!

Т. Да потому что собираешься отравить жизнь ни в чем не повинной женщине, посылая ей записки от какого-то неизвестно кого... Ничего себе «наваждение»!..

А. Перестань!.. Из всего этого, если повезет, может получиться кое-что вполне стоящее...

Т. В таком случае, ты — свинья! Да-да, милый мой, именно — свинья!.. Либо свинья, либо — кретин! Выбор небольшой...

А. Что ж, скажу тебе по секрету, что предпочел бы оказаться свиньей!

Т. Ага! Вот видишь?!.. Это и выводит меня из себя! Все вы, мужья, одинаковы: на словах — жертвы семейной жизни, а на деле, пользуясь ситуацией, захватываете женщину, и потом не дай бог, если кто-нибудь другой попробует к ней приблизиться!.. А ведь вы вторглись на территорию, которая по праву принадлежит нам, несчастным холостякам!.. И что же нам остается?.. Довольствоваться крохами с ваших пиров!.. Кстати, о пирах... Здесь можно будет в конце концов хоть чем-нибудь поживиться? Обедаем мы сегодня или нет? Уже почти час!.. Если нет, так и скажи, и не будем больше об этом!

А. О чем ты говоришь? Речь идет о нескольких минутах!.. Но почему ты спрашиваешь? Ты что, проголодался?

Т. Не в этом дело... Просто у меня упадок сил... Дай мне хотя бы бутерброд с сыром!

А. Да ради Бога!.. Что ж ты раньше не сказал?.. Иди сюда! Сейчас сделаем тебе бутерброд, да еще какой!.. Розина! Розина! (*Выходят оба в левую дверь. Сцена пустеет. Через несколько мгновений с террасы, запыхавшись, входит Марина. Видно, что она торопится.*)

М. Розина! Розина! (*Обернувшись назад.*) До свиданья, Клара!.. Сейчас пришлю кого-нибудь забрать пакеты... Счастливо! (*Увидев входящую слева Розину.*) Послушай, Розина, там в машине мои пакеты. Забери их и принеси сюда!

Р. Иду, синьора! (*Выходит.*)

М. (*Снимает шляпу и перчатки. Замечает букет. Подходит к нему, разглядывает с удивлением. Возвращается Розина с пакетами.*) Кто прислал эти цветы?

Р. Какие цветы?

М. Эти.

Р. Не знаю.

М. Как, не знаешь? Если они тут, значит, их кто-то принес!

Р. Что Вы от меня хотите, синьора? Я их первый раз вижу!

М. Какие красивые! Особенно вот эта!.. Отнеси в комнату.

Отдает ей шляпу и перчатки. Забрав их, Розина выходит. Марина снова подходит к столу, на котором лежат розы, вдыхает их аромат. Замечает записку, вынимает, разворачивает и читает. В недоумении перечитывает. Заслышав шаги, прячет ее за вырез платья. Возвращается Розина.

М. (*понизив голос*). Значит, неизвестно, кто прислал эти цветы?

Р. Повторяю, синьора, не знаю... Раньше их тут не было.

М. Не могли же они, черт возьми, с неба сюда упасть! (*Успокоившись и снизив тон.*) А инженер, он их видел?

Р. Не знаю... Не думаю. Они там с адвокатом на кухне... Роются в кладовке...

М. Но до того, он не заходил сюда?

Р. Заходил, но вышел несколько минут назад.

М. А цветы к тому времени уже принесли?

Р. По-моему, нет... Кажется, нет...

М. Ладно... Ставь их в вазу и неси ко мне! Да побыстреее, шевелись!

Розина забирает цветы и направляется к левой двери, но на пороге сталкивается с Альберто и Томмазо. Томмазо на ходу жует бутерброд.

А. (*останавливая Розину*). Постой!.. Куда ты их несешь?

М. (*непринужденно*). А! Цветы?.. Это я их заказала.

А. (*обескуражен*). Ты?

М. (*с наигранным безразличием*). Ну, да, я... Проходила мимо цветочного магазина, увидела розы, не удержалась и купила, уж больно они хороши! Не правда ли? (*Обращаясь к Розине.*) Поставь их в воду!.. Ой, извините! Пойду переоденусь и приведу себя в порядок... Я скоро вернусь! (*Уходит в правую дверь. Альберто и Томмазо в недоумении провожают ее глазами и еще несколько мгновений не могут оторвать взгляд от двери, в которую она вышла.*)

А. (*после паузы*). Она их заказала?.. Ты что-нибудь понимаешь?.. Что происходит?..

Т. (*пожимая плечами, снова принимается за бутерброд*). М-м-м...

А. Заказала и просила прислать домой?! Ты слышал?

Т. (*с набитым ртом*). Да-да... Конечно...

А. И что скажешь?

Т. (*с набитым ртом*). Я?.. Угу...

А. (*передразнивая его*). Угу... угу... Придумай что-нибудь получше!

Т. (*наконец, прожевав*). Чего ты от меня хочешь? Она их заказала.

А. Неправда! О чем ты говоришь?! Наглое вранье!.. Если только не... Постойка!.. (*Быстро выходит через левую дверь и через несколько секунд возвращается с озабоченным видом.*) Ее нет на месте!

Т. Кого?

А. Записки! Ее там больше нет!.. Это она ее взяла!

Т. Вот как?

А. (*подозрительно*). Что ты этим хочешь сказать?

Т. Ничего.. Просто сказал: «Вот как?»

А. Нет-нет... Я так понял, что ты имел в виду, что она увидела букет и решила, что

он предназначен именно ей! Что ж, вполне естественно... Она замечает букет... Не могла же она подумать, что я... Поэтому в результате оказалась в нелепой ситуации.. Что отвечать мужу? «Смотри, кто-то прислал мне цветы?» ...Для нее все это оказалось полной неожиданностью, вот она и придумала первое, что пришло ей на ум... Но все равно, она поступила некрасиво: солгала мне, в чем не было никакой необходимости... Она должна была порвать записку и выбросить цветы!.. Впрочем, может быть, она просто не успела это сделать, ведь тут как раз вошли мы, и... Однако я все же не уверен, что потом... (*Заметив, что слева вошла Розина с вазой, в которую уже успела поставить розы.*) Что ты делаешь? Куда их несешь?

Р. Синьора попросила принести их ей в комнату.

А. Ей в комнату?

Р. Да.

А. (*решительным тоном*). Хорошо... Неси! (*Розина уходит. Альберто нервно расхаживает по комнате. Томмазо, скрючившись в кресле, дожевывает бутерброд.*) Ну, и чему ты усмехаешься?

Т. Я? Ничему...

А. (*себе под нос*). Ей в комнату... Значит, она так захотела... Не то, чтобы меня это всерьез задевало, нет, не подумай! Тут все понятно: она получает букет цветов от неизвестного лица, что ей, естественно, льстит... Любая женщина на ее месте...

Т. Эй! Ты это о чем? Вспомни: «любопытство», «беспокойство»... Сам же говорил...

А. (*с раздражением*). Какое, к черту, беспокойство! Откуда ты можешь знать?! Тебе что, так показалось?

Т. Нет, не знаю... Просто не обратил внимания...

А. Даже не покраснела! Вот что меня бесит... Моя жена получает любовную записку неизвестно от кого!..

Т. Ты что, забыл? Ты же сам написал ее!

А. Ладно, ладно... Но это мог написать и кто-то другой?.. Она-то этого не знает... (*Замечает Розину, которая вносит в комнату вазу с розами.*) Что это?

Р. Синьора просила отнести цветы в столовую (*Направляется к двери.*)

А. Нет, нет! Оставь их здесь!

Р. (*ставит вазу на стол*). Хорошо, господин инженер (*выходит*).

А. (*считая розы*). Двенадцать! Теперь их только двенадцать! Остальные она оставила у себя. Ага!.. Похоже, она полагает, что я — полный кретин и поверю!.. Нет, пойду и выскажу все ей в лицо!

Т. Что именно? Что цветы и записка предназначались графине Ардуини?

А. Ах, да!.. Но, признай, все это выглядит не очень красиво... нечестно... непорядочно!

Т. Но ты же сам говорил, вспомни, «неутоленное желание»... и все такое...

А. (*вспылив*). Какое, к черту, «желание»?! Не говори глупости!

Т. Прости, но ты же сам говорил, что любая женщина, даже самая порядочная и верная жена... И, кстати, имел все основания так говорить! Твоя система, и правда, действует безотказно! Сначала я не поверил, но сейчас вижу, что...

А. Что ты можешь видеть? Думаешь, что Марина... Что она?.. Ерунда! Она посмеется и все забудет!.. Более того, держу пари, что... (*Останавливается на полуслове, услыхав скрип открываемой справа двери.*) А! Вот и она!

М. (*Входит из правой двери. Она переоделась. Абсолютно спокойна, улыбается. На груди у нее приколота роза.*) Простите, что заставила вас ждать. Пришлось переодеться... Потерпите еще чуть-чуть, Савелли. Обед скоро будет готов. Просто Вы попали на неудачный день... Идемте за стол!.. Что-то я не пойму — все должно было уже быть готово!.. (*Направляется к арке в задней части сцены, отделяющей гостиную от столовой. Звонит телефон. Марина вздрагивает, но тут же, пытаясь скрыть волнение под натянутой улыбкой, говорит с напускным безразличием.*) Кто бы это мог быть?

А. Понятия не имею... Сними трубку.

М. (*сняв трубку*). Алло!. Кто?.. А, это ты, Марчелла?! Нет-нет, что ты?

А. (*понизив голос*). Видал?

Т. Розу? Да, прямо на груди...

М. (*в трубку*). Что?.. Ах, да!.. Когда отходит? Не знаю еще... И вообще, я пока окончательно не решила... Может, вообще не поеду... Чему ты удивляешься? Меня пугает такое длинное путешествие... И потом, мой бедный муж на все это время останется один.. Я же должна уехать надолго... Вот именно!.. Повторяю, что еще не знаю!.. Да! Попробую вырваться к тебе завтра утром... Спасибо! До свидания, дорогая! (*Кладет трубку.*)

А. Как?! Ты разве не едешь?!

М. Не знаю! Еще не решила!.. Вообще-то я передумала... Уехать так далеко и надолго, чтобы умирать со скуки в этой Кортине?!

А. Но ты же сама так рвалась туда!

М. Рвалась!.. Да, рвалась! Просто, чтобы отвлечься... Но и ты прав: я не умею кататься на лыжах и коньках! И потом, по правде говоря, от Клариной компании толку мало... Она — сплетница и болтунья... Действовала бы мне на нервы все восемь дней!

А. Час от часу не легче! Я тебя не пойму: ты так стремилась в эту поездку!.. Все последние дни тебе просто не терпелось поскорее уехать!..

М. Да, правда. Но теперь я передумала!.. И не в последнюю очередь — ради тебя! Разве ты не говорил, что не в восторге от этого путешествия?

А. Да при чем тут это? Мало ли что я говорил?! И тем не менее ты собралась уезжать!

М. (*ласково*). Не важно! Поеду в другой раз! С тобой, когда ты сможешь. Доволен?

А. Да-да... Еще как!

М. (*подходя к окну*). Какой чудный день! И солнышко греет уже почти по-летнему...

А. (*вполголоса, обращаясь к Томмазо*). Смотри, смотри, высматривает кого-то...

Т. Кого?

А. Его... То есть меня... Незнакомца... (*Повысив голос.*) Марина!

М (*оборачиваясь*). Да?

А. Что ты там делаешь?

М. Что делаю? Смотрю в окно.

А. А... Смотришь в окно?

М. Да. А что?.. Почему ты спрашиваешь?

А. Да так, ничего...

М. Знаете, Савелли, моя кузина Клара очень Вами заинтересовалась. Нашла Вас очень симпатичным...

Т. Вот как?

М. Да! Сказала, что у Вас красивый голос... На днях надо будет вас познакомить. Она как раз собирается зайти к нам... Вот, возьмите розу... Дарю ее Вам (*Вынимает один цветок из букета и вставляет в петлицу на пиджаке Томмазо*).

Т. Благодарю Вас, синьора!

М. (*обращаясь к Альберто*). Хочешь тоже?

А. (*пытаясь уклониться*). Нет-нет, не стоит.

М. А я настаиваю!.. Иди-ка сюда! Сейчас я ее тебе пришпилю... (*Альберто вынужден подойти к Марине, которая украшает и его пиджак алым цветком. Обращаясь к Томмазо.*) Вот видите, Савелли, я должна сама покупать себе цветы! Иначе, если ждать, пока мой муж соберется это сделать...

Р. (*входя из левой двери.*) Господа, обед на столе!

М. Что ж, пойдемте! (*Вслед за Розиной уходят в левую дверь. Сцена пустеет. Занавес.*)

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же комната. МАРИНА, лежа на диване, читает книгу. АЛЬБЕРТО сидит у радиоприемника и слушает танцевальную музыку.

М. (*нетерпеливо*). Сделай мне одолжение, выключи ты это радио...

А. (*выключает радиоприемник. Принимается расхаживать по комнате, не зная, чем бы себя занять*). Где газета? (*Марина не отвечает, продолжая читать. Он роется среди бумаг на письменном столе.*) Марина, тебе, случайно, не попадалась сегодняшняя газета?

М. (*не отрывая глаз от книги*). Нет, я ее в глаза не видела...

А. Только что она лежала здесь... Розина!

Р. (*появляясь из глубины сцены*). Слушаю Вас.

А. Тебе не попадалась газета?

Р. Газета? Кажется, ее читала синьора...

А. Ты слышишь, Марина?.. Она говорит, что газета была у тебя...

М. (*с раздражением*). Что? Ты все про газету?.. Как тебе не надоест... Я ведь уже говорила, что... (*Вытаскивает ее из-под себя.*) Ах, вот она где...

А. Спасибо... (*Берет газету, листает, время от времени бросая взгляд на Марину*.)

М. (*через некоторое время закрывая книгу*). Который час?

А. (*глядя на часы*). Уже три!..

М. Три?..

А. Да, уже три... А почему ты спрашиваешь?

М. Так... (*Включает радио, слушает некоторое время и с выражением недовольства выключает.*) Опять одна болтовня! (*Подходит к двери, ведущей на веранду и, прислонясь к косяку, устремляет взгляд в сад; Альберто пристально смотрит на нее. С жестом беспокойства вновь принимается за чтение, но вскоре снова бросает взгляд на жену. Марина стоит, не двигаясь, опираясь головой на дверной косяк, погруженная в состояние экстаза.*)

А. Марина... (*не дождавшись ответа*). Марина... (*Она не отвечает, как будто не слышита его обращения.*) Марина...

М. (*встрепенувшись, выходя из ступора*). Что?.. Что тебе?

А. Я обращаюсь к тебе уже в третий раз...

М. Извини... Я отвлеклась... и не слышала.

А. Ну да!.. Я так и подумал... Хочешь пойти вечером в театр?

М. (*приходя в себя*). В театр?.. Не знаю... Вообще-то не очень... А что дают?

А. Премьеру... Не помню название... В каком-то новом театре.

М. О, Господи!.. Кто знает, что они там напридумывали... И потом, опять переодеваться... Нет, нет, не пойду.

А. (*вновь принимаясь за газету*). Что ж, как хочешь!

М. (*ходя по комнате*). Почему в театр?.. Неужели нет другого места, куда можно было бы пойти!

А. Ну, не знаю... Можно в кино.

М. Ни за что!.. Ни одного приличного фильма!

А. Тогда пошли к твоей тете, поиграем в бридж.

М. Отличная идея! Сидеть с этими старыми грымзами!.. Лучше уж прямо в кровать!

А. Ну, тогда предложи сама... В театр не хочешь, в кино тоже...

М. Не знаю... Бридж уж точно нет... И вообще, что ты от меня хочешь?.. Лично мне ничего не надо!.. Разве я тебя о чем-нибудь просила? Нет!.. Вот и оставь меня в покое!.

А. (*пожимая плечами*). Послушай... Что-то я тебя не пойму...

М. Как ты сказал?

А. Я сказал, что не понимаю тебя!.. Ты всем недовольна, раздражаешься по пустякам, все тебе не так.

М. Да, ты прав... Потерпи... Я что-то разнервничалась... Сама не пойму, что со мной творится... Может, это из-за погоды?

А. Погода ни при чем... День просто прекрасный!

М. И все равно, не пойму... Нервы, это все нервы! Я должна взять себя в руки!

А. Да, уж возьми.

М. (*усевшись на диван, берет книгу, открывает, но тут же закрывает и в раздражении бросает; встает, снова подходит к двери на террасу*). Который час?

А. (*глядя на часы*). Четверть четвертого.

М. (*в нетерпении*). Как ползет время!

А. Разве? Ты, что, ждешь кого-то?

М. (*с безразличием*). Нет... Кого, по-твоему, я могу ждать?.. Спросила просто так... (*После паузы.*) А ты что тут делаешь? Разве тебе не надо уходить?

А. Нет, пока еще нет... Попозже... За мной заедет Савелли.

М. Савелли?.. Но ему нечего тут делать!

А. Это почему?

М. Потому что он вечно вертится здесь под ногами... С утра до вечера...

А. Видишь ли, у меня с ним дела.

М. Неужели так необходимо обсуждать их именно здесь? Почему не у тебя на работе или у него в конторе?

А. А в чем дело? Мы тебе мешаем?

М. Дело не в том, что мешаете... Но пойми меня правильно... Эта комната служит одновременно гостиной, кабинетом и всем прочим... И если мне хочется позвать подругу, я не могу пригласить ее сюда, потому что здесь всегда занято, здесь всегда вы со своими делами!

А. Извини, но ты же сама сказала, что не ждешь никого.

М. Ты прав, не жду... Мне просто хочется побыть одной, спокойно почитать... поработать... Но не тут-то было!.. Вечно тут кто-то крутится, и приходится разводить церемонии!

А. Бог с тобой!.. Из-за Савелли?!.. Перестань!

М. Хорошо. Но надо же угостить чем-то этого Савелли?

А. Ему достаточно будет чашки кофе!

М. Но как раз кофе-то у нас и нет!

А. Как это нет?!

М. То есть его надо еще приготовить.

А. Ну из-за этого мир не перевернется!

М. Как раз таки наоборот!.. Тебе-то все нипочем!.. Но эти бедные женщины тоже имеют право хотя бы изредка отдохнуть часок-другой.

А. Какие женщины?

М. Как какие? Марта и Розина!.. Послушал бы ты, что они там между собой болтают!.. И имеют на то все основания!.. По-своему, они правы...

А. Господь с тобой! Ты преувеличиваешь! Хочешь сказать, что мы не можем никого пригласить, не спросив согласия наших домработниц?! Впрочем, пусть отдыхают, так хоть не будут зря языками трепать!

М. Отлично! И кто же в таком случае приготовит кофе?.. Видимо, я? Так?

А. Ладно, оставим! Иди тоже отдохни!.. Все это яйца выеденного не стоит!.. Если из-за каждой чашки кофе разыгрывать трагедию...

М. Прекрати читать мне нотации!.. Если бы ты только знал, милый мой, как мне это все надоело!

А. (*срываясь*). Что ты себе позволяешь?!.. Слова поперек тебе не скажи!.. С тобой стало невозможно ни о чем говорить! Все тебя раздражает!.. О чем ни заговори, начинаешь спорить.

М. (*агрессивно*). А кто начинает все эти споры?! Может быть, я? Ну да, ведь, по-твоему, я должна помалкивать, улыбаться и соглашаться с тобой во всем.

А. Да кто сказал, что соглашаться?! Сделай одолжение.

М. О! Запомни раз и навсегда!.. Дальше так продолжаться не может!.. Я достаточно терпелива, благожелательна, но настает момент, когда любая женщина больше не в состоянии терпеть, и тогда...

Из глубины сцены входит Томмазо.

Т. Позвольте?

А. А! Привет, Томмазо!

Т. (*весело*). Добрый день, синьора!.

М. Добрый день, добрый день...

Т. И когда вы приведете в порядок ваш звонок у ворот? Опять я звонил в течение четверти часа, пока не вспомнил, что он не работает, открыл калитку и вошел... (*К Альберто.*) Я принес тебе договор с подрядчиком. Вот, пролистай... А я пока займу разговором синьору.

М. Нет, нет, спасибо, не утруждайте себя... Обойдемся без формальностей... Всего хорошего.

Т. (*смущенно*). Всего доброго... (*Марина выходит. Обращаясь к Альберто.*) Что это с ней?

А. (*прежде чем ответить, подходит к двери, чтобы удостовериться, что Марина ушла*). Что с ней? А то, что их еще не принесли!

Т. (*удивленно*). Еще нет?! Как это может быть!.. Я заказал их в десять утра.

А. А вот так, что еще не принесли... И посему мы раздражены и нервничаем... каждый раз, когда они запаздывают... Кстати, где ты их заказал?

Т. Неподалеку от Санта Мария Маджоре.

А. А стоило забираться так далеко?

Т. Дорогой мой, ты же сам велел мне каждый день заказывать цветы в разных магазинах... Слава богу, что скоро они кончатся!

А. Кто?

Т. Цветочные магазины. Осталось три или четыре, на окраинах. После чего пойдем по второму кругу.

А. Отлично! Пойдем по второму кругу... У тебя есть телефон сегодняшнего магазина?

Т. (*роясь в карманах*). Да, кажется, был, погоди... А, вот: 560-876... Но, послушай, Альберто, тебе не кажется, что ты перегибаешь палку, продолжая все это?..

А. (*набрав тем временем номер*). Давай, давай, спроси, не тяни! (*Протягивает ему трубку.*) Держи...

Т. (*в телефон*). Алло!

А. Не кричи так! Тоном пониже.

Т. (*понизив голос*). Алло!.. Э-э... Так не слышно... Алло!.. С кем я говорю?.. Послушайте, сегодня утром я заказал у вас две дюжины алых роз... Да, правильно... Но, извините, вы должны были отправить их сразу же... А сейчас уже почти полчетвертого!.. Что?.. Не может быть!.. Правда?.. Да вы что?! Ах, вот как?! Ну, ладно... Спасибо (*Кладет трубку.*) Слыхал?

А. Нет, конечно! Что я мог услышать?

Т. Он сказал, что его посыльный попал под трамвай!.. К счастью, обошлось, ничего серьезного... Сломано плечо... нога... и еще всякая ерунда... Дней через сорок будет в полном порядке...

А. Отлично... А цветы? Они их послали?

Т. Ах, да!.. Уже послали! Сказал, что вскоре должны принести... Кстати, я отдал за них по три лиры за штуку...

А. Хорошо... Сколько с меня?

Т. Сейчас посчитаем... Так, три на двадцать четыре... семьдесят два. Семьдесят две лиры.

А. (*достает деньги*). Вот... Пятьдесят, шестьдесят, семьдесят... и семьдесят пять. Держи... Давай сюда сдачу...

Т. Сдачу?.. Вообще-то ты должен был бы платить мне комиссионные...

А. Да?.. Ну, ладно! Тогда забирай все себе.

Т. Все?.. Но с комиссионными получится восемьдесят пять...

А. (раздраженно). Хорошо, хорошо... Сколько ты хочешь? Еще десять?.. Или двадцать?.. На, держи.

Т. Успокойся... Сколько еще дней это будет продолжаться?.. Посуди сам: ты отсылаешь своей жене розы уже двадцать два дня подряд!.. Посчитаем... Двадцать четыре розы по три лиры в течение двадцати двух дней... Получается больше полутора тысяч лир!.. Не дешевле было бы подарить ей лису на воротник... или браслет... или, в конце концов, десять пар туфель?.. Но, главное, с какой целью? Не понимаю! Вот, если бы ты посылал их графине Ардуини либо еще какой-то женщине, тогда было бы понятно! Но своей собственной жене?! Чего ты хочешь этим добиться?

А. Чего я хочу добиться?.. Я хочу знать!

Т. Знать что?

А. Знать, до какого предела она способна дойти в своей измене!

Т. О какой измене ты говоришь! Опомнись! Кто тебе изменяет?.. Кто-то посылает ей цветы, и она их принимает... Вот и все!.. Что тут плохого?!

А. Может быть... Но только если дело ограничивается цветами...

Т. А что? Не ограничивается?

А. Уверен, за этим еще что-то кроется!.. Послушай, Томмазо, я тебе еще не говорил... Она получила письмо...

Т. От тебя?

А. Да. От меня!.. То есть от Незнакомца.

Т. И что же?

А. Она мне ответила...

Т. Ответила?

А. Да. Я дал ей адрес до востребования... С тех пор она пишет мне... По странице каждый день, а то и по две!

Т. И о чем же она тебе пишет?

А. О чем?.. Невероятно, но о своей любви ко мне!.. Ты понимаешь? Она меня любит!

Т. Она тебя любит?

А. Да... Открыто не говорит ...но дает понять! Она пишет об идеалах, о своих надеждах, о воспоминаниях... О своей несчастной душе, которая рвется прочь... Понимаешь, прочь из этой обыденной жизни!..

Т. Вот это да?! А ты о чем ей пишешь?

А. Я?.. О чем, по-твоему, я могу ей писать?.. Тоже о своей бедной душе... И стараюсь понять, узнать... В конце концов, можешь себе представить, дошло до того, что она написала мне о своем муже...

Т. И что же она тебе о нем написала?

А. (*со значительным жестом*). Не будем об этом!.. Так будет лучше!

Т. Бедный Альберто!.. И зачем только ты затеял всю эту историю?!

А. А что я мог сделать?.. Так сложились обстоятельства... Я и дальше буду продолжать, потому что хочу знать... Потому что теперь она меня ненавидит!

Т. Ненавидит? Но разве ты не сказал только что, что она тебя любит?

А. Да, любит в качестве Незнакомца... Но ненавидит как мужа!.. Вот в чем весь ужас!.. Я встрял между самим собой и ей... С одной стороны, ее влечет ко мне, а с другой — она меня не переносит...

Т. Минутку!.. Давай по порядку...

А. А!.. Опять ты не понимаешь!.. Все предельно ясно!.. Допустим, что Незнакомец — кто-то посторонний, совершенно незнакомый ей мужчина... И моя жена влюбляется в него!

Т. Но ведь этот «другой» — ты!

А. Нет!.. Неправильно! Он не я!

Т. (*сбит с толку*). Как так? Ты больше не ты?

А. Да... ЭТО НЕ Я... Незнакомец — тень, привидение, никто...

Т. Что ж, еще лучше!

А. Совсем нет!.. Незнакомец — всего лишь сон... Смекаешь, что это значит?

Т. Нет.

А. Видишь ли, порой она сидит неподвижно, с закрытыми глазами, с блуждающей улыбкой... В эти моменты она думает о нем, я знаю, я уверен, что она думает о нем...

Т. То есть о тебе?

А. Согласен, обо мне, но если в эти минуты я к ней приближаюсь, пытаюсь заговорить, она лишь отмахивается, отвечает невпопад и немногословно, раздражается... Потому что я вырываю ее из царства мечты — я, ее муж из опостылевшей реальности... И чем сильнее она влюбляется в другого, тем большим врагом становлюсь для нее я... В нашем доме воцарился сущий ад!.. Я больше не могу ни слова возразить ей... ни даже просто рот открыть по любому поводу — все вызывает у нее немедленный протест!.. И в то же время я продолжаю получать от нее письма, полные страсти, которые вынужден прятать в укромных местах по всему дому, как какой-нибудь воришка... Мы постоянно ссоримся, оскорбляем друг друга и тут же разбегаемся по комнатам, чтобы в письмах исповедоваться друг другу в любви!

Т. Но не собираешься же ты и дальше продолжать в том же духе?!

А. Ты прав... Так больше не может продолжаться! Необходимо найти выход из этой ситуации!.. Представь, одно время я даже подумывал о самоубийстве...

Т. (*поражен*). О самоубийстве?! Не шути так!.. Убить себя ради такой ерунды?!

А. Да не о самоубийстве!.. А о том, чтобы прикончить ЕГО! Этого самого Незнакомца... И написать прощальное письмо... К тому времени, как оно дойдет до адресата, я уже буду мертв...

Т. И отлично! Отлично!.. Просто превосходная идея!.. Убей его!.. Убей!

А. Ты думаешь?.. Убить?.. А что если она перенесет свою любовь на память о нем?.. Захочет хранить верность этому мертвецу?!.. Тогда он так и будет вечно стоять между нами!.. Пока он жив, я могу, по крайней мере, хоть как-то им управлять, в зависимости от моих собственных желаний... Но если его не станет, я больше не смогу за ним присматривать, он убежит от меня, я его потеряю, он превратится в покойника, которого она запрет в своем сердце, только я его и видел... И уж тогда мне от него никогда не освободиться!

Т. Ну, в таком случае оставь его в живых!.. После всего, что уже успело произойти, чем он сможет тебе досаждать?

А. (*подходя к двери на веранду*). Ш-ш-ш!

Т. В чем дело?

А. Цветы принесли... Подойди сюда, сюда... Сейчас все поймешь, сам все увидишь, что с ней происходит... До чего дошло... До уловок с посыльными... Чтобы я не видел, цветы больше не заносят сюда, а несут прямо ей в комнату, и куда деваются потом эти розы, я понятия не имею... Исчезают, исчезают куда-то... Может, она их кому-то дарит, а может, просто выбрасывает на помойку!

Т. По три лиры за штуку!

А. Знаешь, что она сейчас делает? Расспрашивает посыльного из магазина... Кстати, надеюсь, что ты не сам ходил их заказывать?

Т. Ну, что ты?! Я послал шофера, а сам остался сидеть в такси.

Слышится женский голос, весело распевающий рулады.

А. Слышишь, слышишь?

Т. Кто это?

А. (*с раздражением*). Она!.. Успокоилась... и поет! Поет себе и поет... Со дня свадьбы, между прочим, как будто забыла, как это делается... И вот, ни с того ни с сего вновь запела!.. Весь романтический репертуар: «Тости», «Денца», «Тиринделли», «Идеали», «Ватьичиньо», «Ворреи»...

Слышно, как Марина поет «Ворреи».

Т. (*прислушиваясь*). Совсем неплохо, между прочим!

Из-за сцены доносится голос Марины, она поет песню «Ворреи»: «Хочу, хочу...»

А. Хочу, хочу!.. Прекрасно знаю, что бы ты хотела!

М. (*входит слева, с улыбкой*). А!.. Вы еще здесь, Савелли?

Т. Да, но сейчас ухожу, не буду Вам надоедать...

М. (*мягко*). Да что Вы, что Вы! Это Вы меня извините за резкость. Не хотите ли чайку?

Т. Спасибо, синьора, не беспокойтесь!

М. Бог с Вами!.. Какое беспокойство?.. Предпочитаете с молоком или с лимоном?

Т. Благодарю Вас, с молоком.

М. (*направляясь в глубь сцены*). А тебе, Коко', если не ошибаюсь, с лимоном?

А. Я же тебя просил уже тысячу раз!.. Не называй меня «Коко'»!

М. Почему? Разве тебе не нравится?.. (*Обращаясь к Томмазо.*) Как Ваше самочувствие?

Т. Спасибо, неплохо.

Марина выходит.

А. (*с плохо скрываемым бешенством*). Коко'!.. Слыхал?.. Коко'!..

Т. Перестань!.. Успокойся!.. Возьми себя в руки.

А. А что я должен делать, по-твоему?.. Улыбаться?.. Плясать от радости?

Т. Спокойно, спокойно... Она возвращается!

М. (*входит слева с коробкой в руке*). Вот, заморите червячка... (*Открыв коробку, подходит к Томмазо.*)

Т. Что это?

М. Отменный шоколад... Попробуйте...

Т. Простите, но я... Дело в том, что шоколад возбуждает...

М. Ну только кусочек... Он не причинит Вам никакого вреда!

Т. Хорошо, но только чтобы попробовать. От одного кусочка мне плохо не станет...

М. А он у нас сладкоежка!.. От него это надо держать подальше, не то умнет все в два счета!.. (*Подходя к Альберто.*) Вот, возьми. Только немножко!

А. Не надо, не хочу!

М. Почему? Может быть, ты обиделся, что я... Перестань!.. Это была только шутка!.. Бери же, дорогой, бери...

А. (*отстраняясь*). Не сейчас... Говорю тебе, сейчас не хочется...

М. С чего бы это?.. Ты почему разнервничался? Что тебя беспокоит?

А. (*направляясь к двери на веранду*). Ничего, ничего, я в полном порядке... Погода что-то портится...

Слева появляется Розина, она катит столик с чайными предметами.

М. Молодец, Розина!.. Давай его сюда...

Р. Господин инженер, там пришел электрик.

А. Электрик?

Р. Чинить звонок на воротах.

А. Ах, да, конечно! Скажи ему, чтобы начинал поскорее... Я сейчас приду!

Т. О! Наконец-то вы решились починить этот звонок! Похоже, бедняге тоже пришлось попотеть, пока он достучался...

М. (*разливая чай*). Мог бы просто открыть ворота, они не заперты.

Т. Так-то оно так, но тем самым любой может войти в дом...

М. Бог мой, что тут такого опасного? Здесь такой спокойный район...

А. Вовсе нет, ничего подобного!.. Надо знать, кто пришел, кто вошел... В противном случае все становится излишне удобным... но только не для нас!

М (*повернувшись в его сторону, с удивлением*). А для кого же?

А. (*сменив тон на спокойный*). Ничего, я только хотел сказать... Говорят, иногда сюда забредают бродяги.

М. Какие бродяги? Я их тут ни разу не видела!

А. Зато я видел!.. И один даже забредал к нам в дом.

М. (*привскочив от удивления*). Что?!

А. Да, да... Я встречаю его у нас уже несколько дней подряд... Даже он его тут видел.

Т. (*удивлен*). Я?

А. (*толкая его в плечо*). Да!.. Разве не помнишь?.. Ты сам мне говорил.

Т. (*делая вид, что пытается вспомнить*). Ах, да... Правильно!

М. (*с сомнением*). Может быть, кто-то, кто ждал автобус?

А. Автобус?.. Часами дожидался автобуса?.. Утром, днем и вечером?.. И так каждый день... И всегда безуспешно?!

М. Чего ты от меня хочешь?.. Я его не видела... Смотри, чай остынет.

А. (*вставая*). Подожди... Мне надо кое-что сказать электрику... (*Выходит; пауза.*)

М. (*обращаясь к Томмазо*). Еще чашечку?

Т. Спасибо, пожалуй, не стоит... Знаете, после чая долго не заснешь... Ну, хорошо, только чуть-чуть.

М. (*с безразличием*). Ну, и как выглядел этот бродяга?

Т. Какой бродяга?

М. Который тут болтался, в доме?

Т. А, этот?.. Ничего особенного, самый обычный тип.

М. (*после паузы*). Но как он выглядел?.. Какое впечатление он на Вас произвел?

Т. Какое впечатление? Да никакого!.. Позвольте, я возьму еще одно печенье? Очень вкусное.

М. Пожалуйста, пожалуйста... Но, по крайней мере, Вы заметили, он молодой, старый, симпатичный, некрасивый?..

Т. Понимаете, я видел его мельком, и мне показалось... молодой... высокого роста... с аккуратной бородой...

М. (*в испуге*). С бородой?

Т. Нет-нет, без бороды... По крайней мере, так мне показалось... А что, разве Вас это так интересует?

М. Интересует?.. Да избави Бог!.. Спросила из чистого любопытства... (*Заметив входящего Альберто.*) Ну, что? Починили звонок?

А. (*держа в руке письма*). Чинят... Вот, почту принесли.

М. Мне есть что-нибудь?

А. Не знаю... Сейчас посмотрю... (*Просмотрев несколько писем.*) Вот, это тебе... (*Вертит письмо в руках, рассматривая его со всех сторон.*)

М. (*нетерпеливо*). Дай мне!..

А. (*передавая ей письмо*). Возьми.

М. (*взяв письмо и заткнув его за пояс*). Спасибо.

А. Как?! Не хочешь открыть?

М. Нет, прочту попозже... Ничего срочного... Это от дурочки Софьи.

А. А кто она такая, эта Софья?

М. Из моих школьных подруг... Шлет и шлет письма... Сплошная ерунда... и скука!.. (*После неловкой паузы.*) Ой, совсем забыла... Простите, сейчас вернусь... (быстро выходит направо).

А. Ты понял, от кого это письмо?

Т. Да, от дурочки Софьи.

А. Нет! От меня!

Т. От тебя?!

А. Да... То, что я написал ей вчера... Его должны были принести еще утром... И сейчас она его читает, а точнее, пожирает... Томмазо, от этого письма зависит решительно все!

Т. Почему?.. Что в нем такого особенного?

А. В нем я назначил ей свидание...

Т. Свидание?!

А. Да... Сегодня в пять... На Римском Форуме, под Аркой Септимия Севера... Это будет решающее испытание!.. Если она пойдет, все будет кончено!

Т. Кончено?! Но почему?.. Давай не будем преувеличивать! Она пойдет, не найдет там никого и вернется домой!

А. А если бы там ее кто-то ждал?!

Т. Постой!.. Не горячись!.. Кто тебе сказал, что она вообще пойдет туда? Давай надеяться, что...

А. Вот именно — надеяться! Хорошенькое выражение!.. Нет, если она пойдет, то тем самым подтвердит свою вину... и докажет, что заключила сделку с обственной совестью!.. Решилась на измену! Перешла Рубикон!

Т. Перешла кого?

А. Рубикон, реку Рубикон...

Т. Ах, да, вспоминаю... Цезарь!.. «Alea jacta est»...

А. Который час?

Т. 20 минут пятого.

А. Свидание назначено на пять... Где же она? И чем занята?.. Хотел бы я знать, что с ней творится?. Может быть, она все же колеблется?.. Достаточно было бы одного жеста, одного слова, чтобы удержать ее... Который час?

Т. Я же только что сказал: 20 минут пятого.

А. Уже?! Правильно!.. Вот что, Томмазо, сделай одолжение... Съезди туда.

Т. Куда?

А. На Форум, к Арке Септимия Севера... Проверь, что там... Только скрытно, чтобы они тебя не заметили!

Т. Спрятаться?

А. Ну, да. Зайди в магазин, в кафе...

Т. В кафе? На Римском Форуме? Под Аркой Септимия Севера?.. Какое там может быть кафе?!

А. Ах, да... Ну, тогда спрячься за колонну, за какую-нибудь развалину!.. Господи, как с тобой все непросто! (*Подталкивая его к двери, ведущей на террасу.*) Давай же! Шевелись!

Т. Э-э, подожди! Шапка и пальто!

А. (*подавая ему одежду*). Вот, держи!.. И возвращайся сюда, расскажешь мне все... (*Выталкивает его в сад, возвращается в комнату. Явно нервничает; посматривая на часы, подходит к правой двери, потом к левой, прислушивется. Звонит телефон, Альберто направляется к аппарату, входит Розина.*)

Р. (*отступает*). Ах, извините. Возьмете трубку сами?

А. Нет-нет. Послушай ты. Если меня, скажи, что я еще не возвращался.

Р. (*в телефон*). Слушаю, слушаю... Квартира Верани. Да, синьорина. Минутку... (*Кладет трубку на стол.*) Это синьорина Клара... просит позвать синьору... (*Выходит в правую дверь, через некоторое время возвращается, берет трубку.*) Синьора просит ее извинить... Она в постели и плохо себя чувствует... Сказала, что никуда не поедет сегодня... и чтобы Вы перезвонили ей завтра с утра... До свидания, синьорина... (*Кладет трубку.*)

А. (*успокоившись после прослушанного разговора, удовлетворенно*). Что сказала синьора? Что никуда сегодня не поедет?

Р. (*скороговоркой*). Да, господин инженер.

А. (*не решаясь спросить*). Э-ээ... Спасибо. Можешь идти. (Розина выходит через левую дверь. Альберто, развеселившись, расхаживает по комнате, берет печенье со столика. Садится в кресло, закуривает, Видно, что он в прекрасном расположении духа, из чего следует, что он испытывает чувство благодарности к Марине, раскаивается в своих подозрениях относительно нее и радуется происходящему. Через несколько секунд бесшумно открывается правая дверь и входит Марина. На ней роскошное пальто, на голове шляпка с вуалью, частично скрывающая лицо. Не замечая Альберто, на цыпочках направляется к двери на террасу. Альберто, замерев от удивления, следит за ней глазами, затем вскакивает с кресла.) Марина!..

М. (*вздрогнув от неожиданности*). Ах!.. Ты здесь?

А. Да! Я здесь! А ты куда идешь?

М. (*пытаясь скрыть смущение*). Надо же, я тебя и не заметила! Думала, что ты ушел вместе с Савелли.

А. Нет, я не ушел. А куда уходишь ты?

М. А, пустяки! На минутку к портнихе.

А. К портнихе?

М. Ну, да. Совсем вылетело из головы! Слава богу, что вспомнила! Надо кое-что поправить в одном платье, а то я не могу его больше носить... Лишние хлопоты!.. Но надо ехать... А теперь дай мне пройти, я и так опаздываю...

А. Нет, постой. В котором часу ты должна у нее быть?

М. В полпятого, и уже опоздала... Впрочем, ладно... Она должна меня дождаться...

А. Вот и отлично! Иди-ка сюда. Садись.

М. Садиться?.. Но я же сказала, что и так опаздываю!

А. Опоздаешь на полчаса или на час, не имеет значения.

М. Нет, имеет! Она тоже занята! Я у нее не единственная заказчица! Ты ведь знаешь, какие они все, эти портнихи! Не закончат вовремя и скажут, что это ты виновата, потому что опоздала на примерку. Не переживай и не задерживай меня. Через полчаса, максимум через час я буду дома.

А. Где находится эта портниха?

М. (*смутившись*). Где?.. Где-то в центре... на... Как же называется эта улица?.. Надо же, совсем из головы вылетело!

А. Позвони ей.

М. С какой стати?

А. Скажи, что опаздываешь. Может, ничего еще и не готово...

М. Нет, готово. Уже неделю, как готово!

А. Все равно позвони.

М. (*с еле сдерживаемым нетерпением*). Бесполезно! И с какой стати я буду ей звонить?.. К тому же ей и нельзя позвонить. У нее нет телефона!

А. Как это, нет телефона?.. Ты же звонишь ей чуть не каждый день!

М. Ах, да... Но эта — другая... совсем не та, что всегда... Ее мне дала Марчелла!.. Она гораздо лучше и много дешевле!.. И такая старательная, такая внимательная... Ладно, Альберто, будь здоров, я пошла. Да, кстати, если решишь пойти в театр, можешь заказывать билеты. Пока! (*Направляется к выходу*.)

А. Марина, подожди!

М. (*нетерпеливо*). Ну что еще? Чего ты хочешь?

А. (*беря свое пальто*). Подожди, я пойду с тобой.

М. Куда?

А. К портнихе.

М. Но... зачем? Разве тебе нечем заняться?

А. Вот именно! Мне нечем заняться!

М. (*в явном смущении*). Спасибо, конечно... Очень мило с твоей стороны... Но сначала мне нужно еще зайти к Марчелле... вдруг она тоже захочет пойти со мной.

А. (*снимая пальто*). Ах, вот как!.. Ну, тогда хорошо, пусть идет она.

М. Ты на меня не обижаешься?.. Я ненадолго... Туда и обратно... До скорого, до скорого, Коко'!

А. (*в ярости*). Я же просил: не называй меня так!.. Сколько раз можно повторять?!

М. (*с улыбкой, ласково*). Ах, да! Ты прав! Извини... Все, убегаю!.. До свидания, инженер Верани!.. (*Делает поклон, машет рукой.*) Пока! (*Направляется к двери.*)

А. (*с дрожью в голосе*). Марина, Марина...

М. (*поражена его тоном*). Что с тобой?

А. Послушай, Марина, иди сюда, на минутку... Не понимаю, что со мной происходит... Задержись еще немного... Просто побудь со мной... Вдвоем... А то здесь постоянно кто-то крутится... И этот невыносимый Савелли то и дело путается под ногами... А раньше, помнишь, как было хорошо? Всегда вдвоем... Часами говорили... или просто молчали... А если нет, то я писал, а ты работала... Постепенно темнело... Помнишь?

М. (*слегка обеспокоенно*). Да, да...

А. В том-то беда, что все это постепенно уходит, и больше его не вернуть... Вместо этого начинаются мелкие и глупые споры... все чаще и чаще... И все по таким пустякам!.. А потом мы переходим на крик... и перестаем жалеть друг друга... Но я не собираюсь ни в чем упрекать тебя! Все это из-за меня! Я знаю, почти всегда из-за

меня!.. Прости меня, если порой... Впрочем, ладно, оставим!.. Давай, лучше, знаешь, что сделаем?.. Сядем в машину и поедем в Остию! К морю! Вот будет здорово! Там сейчас пусто, никого нет!.. Пляжи пустые... Как раз поспеем к закату... Помнишь закаты в Виареджо?.. Как мы торопились, чтобы успеть к закату, когда солнце садилось в воду?

М. (*улыбаясь воспоминаниям*). Да... И всегда опаздывали!

А. (*оживившись*). Иначе и быть не могло!.. Ведь мы всегда решали в самый последний момент и в страшной спешке!.. Но если поедем прямо сейчас, то успеем к закату...

М. Прямо сейчас?

А. Да. До заката осталось полчаса... Через десять минут будем у ворот Сан Паоло, а еще через двадцать — на море. Поедем по проспекту, навстречу солнцу, и успеем как раз, когда оно начнет опускаться в воду... Нельзя терять ни минуты! Поехали!.. Быстрее!.. (*Направляется за пальто.*)

М. Нет, послушай, давай как-нибудь в другой раз, может быть, даже завтра? Сегодня я не могу.

А. (*останавливаясь*). Почему не можешь?

М. Я тебе уже сказала, меня ждет портниха.

А. (*со скрытым раздражением*). Да пошли ты ее к черту!

М. Не могу, говорю же, что не могу!.. Бедняжка, она ведь ждет меня... А который час, кстати?

А. (*угрюмо*). Не знаю.

М. (*взглянув на свои часы*). О, Господи! Без десяти пять?! Я должна была быть у нее еще 20 минут назад! Все... Пока!.. Я убегаю!

А. (*изменившимся тоном*). Нет... Постой!

М. (*под впечатлением*). В чем дело?

А. Ты спешишь не к портнихе.

М. Как так?

А. Не к портнихе... А на свидание!

М. На свидание? Я?!

А. Да, в пять, на Форуме... Видишь, мне все прекрасно известно!.. Поэтому бесполезно делать вид, будто ты с луны свалилась... Тем более что уже пять, и в любом случае ты не успеваешь... Итак, что ты теперь скажешь?

М. (*сухо*). Ничего... Если ты и так знаешь.

А. Хорошо... Но в таком случае объясни хотя бы...

М. Нет... Тут нечего объяснять!

А. Как нечего?.. Ага! Значит, по-твоему, это вполне естественно?! И ты даже не хочешь дать себе труд объясниться со мной?.. Конечно, ты предпочла бы, чтобы я поверил в эту сказочку с портнихой!.. Не выйдет!.. Ты же нервничаешь, правда?.. И думаешь о том, кто ждет тебя!.. Держу пари, что в данный момент ты меня ненавидишь... Как и несколько минут назад, когда я пытался задержать тебя!.. Ты ведь и не предполагала, что мне все известно, верно?.. А я, я все знал, да, знал. Но надеялся, тем не менее, что у тебя сохранился остаток совести... И дошел до того, что стал умолять тебя... Но теперь вижу, что напрасно!.. И тебе нечего сказать мне?.. (*Марина не отвечает*)... Марина... (*Марина продолжает молчать.*) Скажи хоть что-нибудь!

М. Что ты хочешь от меня услышать?.. Да, это правда!.. Я виновата!.. Не отрицаю!

А. И это все?.. Все, что ты можешь сказать мне?

М. Что еще я могу сказать?.. Кроме того, что призналась?

А. Ах, вот оно что?.. Ну, тогда другое дело!.. Я-то думал, что моя жена не в себе!.. Но нет... Посмотрите-ка на нее... Она высокомерна, раздражительна!.. И не пожимай плечами!.. Бог мой!.. Любая женщина, у которой осталась хоть капля стыда и чести, постаралась бы объяснить, оправдывалась бы, чувствовала себя виноватой, раскаивалась и просила прощения!

М. А вот и нет!.. К чему? Не имеет смысла!

А. Неправда!.. Я хочу знать!.. Не факты, которые и без того мне известны!.. Но

почему ты это сделала?.. Причину... Мотивы... Черт побери, на это хоть я имею право?!

М. Нет, не имеешь... С какой стати?.. И потом, это заняло бы слишком много времени... Я о другом хочу сказать тебе... Можешь, конечно, не верить, но уверяю тебя, что это правда!.. Сегодня я впервые...

А. (*прерывая ее*). Да, знаю... До сих пор все было лишь на бумаге!

М. (*удивлена*). Тебе и это известно?!

А. Да, и это... И многое другое. Возможно даже то, о чем ты и понятия не имеешь...

М. Но откуда?

А. Ну, это — мое дело... Видишь ли, я бы даже пожалел тебя, не поставь ты себя в столь смешное положение!.. Ведь я полагал, что ты женщина рассудительная, тонкая, но на поверку оказалась особой вполне заурядной... Пошла по давно проторенной дорожке всех изменниц, настрочив уйму слащавых писем, полных банальных сентиментальностей и преувеличений — сплошные прилагательные, наречия и многоточия...

М. (*резко обернувшись*). Так ты читал мои письма?!

А. Конечно.

М. Мерзавец!

А. Кто?.. Я или он?

М. Ты!

А. Ага, значит, я!.. А мне казалось, ты имела в виду его!.. Готов поспорить, что сейчас ты ощущаешь себя жертвой, чьи душевное богатства незаслуженно пропадают впустую... Да, да, я знаю, что говорю!.. Любые женщины, совершившие подобные глупости, в твоем положении повели бы себя точно так же... Но потом предпочли бы покаяться и попросить прощения!.. Что ж, это и понятно, ведь мужья обыкновенно прощают их!.. Итак, допустим, что и ты поступила подобным образом, то есть раскаялась и попросила прощения. Посему прекратим лишние разговоры!.. Они унижают нас обоих!.. Ты сама знаешь, что ты сделала! И можешь сама осудить себя! Я же хочу быть милосердным!.. И буду считать, что ты поступила как девчонка!.. Все. Оставим это! Но ты должна пообещать, что между тобой и этим... другим... все кончено! (*Марина не отвечает.*) Ты поняла?.. Никаких писем!.. Никаких свиданий!.. (*Марина продолжает молчать.*) Обещаешь?

М. Нет, не могу!..

А. (*удивлен*). Не можешь?.. После того, что я сказал, что прощаю тебя, что все останется, как прежде, как будто ничего и не было?! Я прошу только обещать мне не думать о нем, не писать ему писем... и не пытаться с ним встретиться!.. Прости, но это совсем немного из того, что я мог бы потребовать!

М. Я не могу, Альберто, просто не могу.

А. Но почему?.. Ради всего святого, почему?

М. Потому что я люблю его!

А. (*пожимая плечами*). Что значит «люблю»?.. Не говори глупостей... Как это, любишь?..

М. (*решительно*). Да, люблю! Прости меня, Альберто, но я хочу быть с тобой откровенна... И не хочу давать обещаний, которых не смогу сдержать.

А. Марина, послушай... Все это глупости!.. Ты не знаешь, что этот другой...

М. (*прерывая его*). Оставим этого другого!.. Он тут ни при чем!.. Дело в тебе и во мне... Мы достигли поворотного пункта в нашей совместной жизни... И нам необходимо найти решение!.. Если бы ты сейчас не завел этот разговор, его не сегодня завтра была бы вынуждена начать я!.. Потому что у нас нет другого выхода... Мы не можем больше так жить.

А. Что ты имеешь в виду?.. Хочешь сказать, что между нами...

М. Да, Альберто... Я виновата, я знаю... И прошу тебя простить меня... Но я тебя больше не люблю!

А. Как так — не любишь?! Из-за того, что какой-то... Не шути так! Быть того не может, что из-за какой-то шутки...

М. Нет, Альберто, это не шутка... Я уже давно об этом думаю... И много раз была готова тебе это сказать...

А. Подожди, Марина, пожалуйста, ты не понимаешь...

М. Конечно, понимаю... Жаль только, что приходится говорить с тобой подобным образом, но так надо.

А. Марина...

М. (*прерывая его*). Нет!.. Прошу тебя, не продолжай!.. Это бесполезно!

А. (*растерянно*). Что ж, ладно... Как знаешь!.. Иди... Иди на здоровье!

Марина остается на месте еще несколько секунд, затем решительно выходит. Альберто в изнеможении падает в кресло. Пауза. Из глубины сцены, запыхавшись, почти без сил вбегает Томмазо.

Т. Альберто! Альберто!

А. (*вздрогнув*). Да... Что еще?

Т. (*радостно*). Она не пришла!.. Она не пришла!

А. (*с нескрываемым раздражением*). И ты тоже... Идите вы все!.. (*Выходит.*)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Та же комната, что и в предыдущих действиях. Альберто разбирает бумаги на письменном столе, складывая часть из них в большой кожаный портфель. Слева входит Розина с грудой одежды.

Р. Вы все их заберете?

А. (*не отрываясь*). Что это?

Р. Ваши пижамы, шелковые и шерстяные.

А. Положи их в большой чемодан, нет, постой, иди сюда... Куда мне столько... (*Отбирая часть*)... Вот эту, эту, эту... (*Звонок в дверь.*)

Р. Звонят в дверь, господин инженер... Пойду открою?

А. Да, конечно, иди, а это оставь, я сам разберу. (*Розина уходит через дверь на террасу, Альберто — через левую дверь. Пауза. Входят Розина и Томмазо.*)

Р. Располагайтесь, господин адвокат. Сейчас скажу господину инженеру...

Т. (*вид у него усталый и подавленный*). Не надо, оставьте... Не важно, тем более что я никуда не тороплюсь.

Розина выходит. Томмазо садится в кресло. Появляется Альберто и быстрым шагом направляется к письменному столу.

А. (*замечая Томмазо*). А ты что тут делаешь?.. Можно узнать, чего тебе тут надо?

Т. (*вставая*). Но извини, Альберто...

А. Я же просил тебя не приходить сюда и не надоедать мне!.. Ладно... Говори, что тебе надо и не путайся под ногами!

Т. Прости, но ты же сам назначил мне встречу на Пьяцца Колонна.

А. Ах, да... Верно... Вот и жди меня там.

Т. Я и ждал... с полтретьего!.. А сейчас уже почти шесть.

А. Ах, да... Ну, прости!.. У меня куча дел... (*Передавая ему пачку книг.*) Держи, вот... Сделай одолжение, отнеси Розине... Там есть чемодан с книгами, пусть положит туда.

Т. (*замерев в недоумении*). Зачем?.. Ты, что, уезжаешь?

А. Да... Уезжаю, уезжаю.

Т. И куда?

А. Не знаю.

Т. Как не знаешь?

А. (*в нетерпении*). Не знаю, пока не знаю... И прошу тебя, не надоедай мне бесполезными вопросами!.. Давай, неси книги Розине.

Т. А где она?

А. У меня в комнате.

Т. Хорошо (*Выходит налево. Звонит телефон.*)

А. (*сняв трубку*). Алло!.. Квартира Верани... А, добрый день, синьорина... Нет, не знаю, ее нет, не знаю. Что сказать?.. Что?.. Нет, не знаю... Да нет же... (*Возвращается Томазо.*) Хорошо, хорошо. Извините, синьорина, мне некогда... О, могу себе представить!.. До свидания! (*В сердцах кладет трубку.*) Ох, уж мне эти сплетницы! Пристают как назло, когда дел не в проворот!.. А они все бла-бла-бла да бла-бла-бла!.. Без остановки... И потом, мне показалось, они все знают, что у нас тут происходит!.. Намеки, оговорки... Хотя как-то не верится, что Марина держит их в курсе... Но если так, черт возьми, то ее это не красит!.. Кстати, ты был в банке?

Т. Да... Все готово... Не хватает только твоей подписи!

А. Ага... Отлично! Спасибо тебе!.. И еще: будь добр, объясни Марине...

Т. Я?

А. Да, ты... Сам я предпочел бы ни о чем с ней больше не говорить... Даже прощаться не буду!.. Уйду, только меня здесь и видели!

Т. Подожди... тебе не кажется?..

А. (*перебивая*). Послушай!.. Не начинай все сначала!.. Да, я кретин! Да, сглупил! Но все равно мы должны расстаться... Ничего не исправить!.. И потом, она именно этого и хочет. Сама мне сказала!.. Что я, по-твоему, должен после этого делать? Привязать ее к себе?! Заставить жить со мной и продолжать мучиться из-за другого?

Т. Какого «другого»?.. О каком «другом» ты говоришь?! Никакого другого не существует!

А. Вот именно!.. В том-то и беда, что его не существует!

Т. А ты бы предпочел, чтобы он был?!

А. Ладно, не заставляй меня вдаваться в подробности и объяснять тебе. Когда человек... (*стучит костяшками пальцев по столу, намекая на непонятливость Томмазо*)... Доставь мне удовольствие, закончим этот разговор... Я не в силах продолжать его! (*Передавая ему пачку бумаг.*) Держи, клади все...

Т. Куда?

А. Сюда, в этот пакет... Я и так беру на себя всю вину... Скажешь Марине, что я оставляю ей квартиру... А по финансовой стороне — как мы с ней договорились... Если что еще, пиши...

Т. Хорошо. Понял. Но чтобы писать, хотелось бы знать, на какой адрес?

А. Адрес сообщу позже... Пока что я еду в Турин по делам... А потом... потом посмотрим...

Т. Послушай-ка, мне пришла в голову одна идея.. Что, если я скажу Марине, что Незнакомец — это ты?

А. Ни в коем случае!.. Опомнись!.. Не вздумай!.. Это будет конец всему!

Т. Но почему?

А. Потому что тогда она меня возненавидит!.. И будет иметь на то все основания!.. Как я буду выглядеть в ее глазах, сам подумай!.. Нет, нет... Прошу тебя!.. Не лезь не в свое дело!.. А если она будет задавать тебе вопросы, просто отвечай, что не знаешь.

Т. Хорошо, хорошо... Но я-то имел в виду и ее тоже.

А. Ее?

Т. Конечно! Подумай, в каком она сейчас состоянии? А тут еще ты уедешь, неизвестно куда... При том, что Незнакомец исчез навсегда...

А. И что из того?.. Не прикидываться же, что он жив, и снова посылать цветы?..

Т. Нет, нет, конечно... Но ей-то каково, бедняжке?.. Постарайся войти в ее положение! Она влюблена в Незнакомца...

А. (*с сарказмом*). Вот именно, что влюблена! Тоже мне — великая страсть!.. Любовь, не знающая меры настолько, что неизвестно, куда ее девать!.. Горы любви... И что же она с ними сделала? Отняла у меня и перевалила на Незнакомца!.. И вдруг

его больше нет!.. И куда их теперь девать?.. Что делать, оставшись на пустом месте, с этой бесполезной любовью?!

Т. Какая жалость! Столько нерастраченной любви!..

А. Вот именно — нерастраченной!.. Так что если бы Незнакомец вдруг воскрес, на него обрушились бы горы нерастраченной любви и погубили его!

Т. Бедняжка!.. Но вот тут-то как раз и сказать бы ей, что это был ты...

А. Нет, не могу, не могу... Тебе не понять... Слишком поздно!.. Ты плохо знаешь женщин.

Т. Послушай, неужели ты посмеешь по-прежнему утверждать, что сам знаешь их?

А. Нет, конечно... Ты прав, я тоже в них не разбираюсь!.. Да и кто может их понять?!

Никто!.. А теперь хватит, не мешай мне!.. Мне надо на работу, к тому же есть еще одно дело, не помню, правда, какое именно... А, кажется, встреча... В шесть... на Пьяцца Колонна... с тобой... Да, нет, ты ведь уже здесь! (*Кричит в сторону левой двери.*) Розина!.. Розина!.. (*Обращаясь к ней, когда она входит.*) Собери мой чемодан... Я заеду за ним попозже на такси...

Розина выходит. Из правой двери появляется Марина. Короткое всеобщее замешательство.

Т. Добрый день, синьора...

М. Здравствуйте, Савелли. Вы как раз вовремя! Мне надо поговорить с Вами (*Указывая ему на диван.*) Садитесь, пожалуйста.

Т. Благодарю Вас, синьора.

Марина и Томмазо усаживаются на диван. Альберто остается стоять в легком замешательстве.

А. (*забирая шляпу и пальто*). Я вас оставлю, раз вам надо поговорить... (*Еще одна неловкая пауза.*)... Что ж, всего хорошего, Томмазо.

Т. Счастливо, дорогой.

А. До свидания, Марина...

М. До свидания.

А. (*направляясь к двери в глубине сцены, оборачивается*). Кстати, Томмазо, если захочешь прийти на вокзал, то мой поезд отходит в 7.15.

Т. Отлично!

А. Извини, Марина... Забыл сказать тебе, я уезжаю сегодня вечером...

М. Да?

А. В Турин, по делам... Дней на десять...

М. Ах, вот как!

А. (*после очередной неловкой паузы*). Тогда... тогда до свидания.

М. До свидания.

А. Пока, Томмазо...

Т. Будь здоров!

Альберто выходит. Пауза.

М. Извините меня, Савелли, может быть, Вам сейчас некогда?

Т. Нет-нет, синьора... Что Вы... Но даже если бы и был занят, в данной ситуации...

М. Спасибо, Савелли. Вы знаете, конечно, что произошло между мной и Альберто в эти дни?

Т. О, Господи... Да, отчасти. Альберто мне намекал на что-то в этом роде...

М. (*решительно*). Что ж, тогда я расскажу... Я ему изменила...

Т. (*с наигранным изумлением*). Не может быть!

М. Почему?.. Разве Вы не знали?

Т. Да, знал... Но, знаете, совсем другое дело услышать об этом вот так... Может быть, позже, когда все уляжется, окажется, что речь идет не о реальной измене...

М. Нет, нет... Я ему изменила, изменила и признаю свою вину!.. И все же, если бывают жены, на деле верные своим мужьям, то я была одной из них!.. Однако Альберто это не ценил... Конечно, и у него есть свои недостатки... Но он добрый, щедрый, верный, потому что... Что скажете?.. Может быть, Вы не согласны?..

Т. Нет, нет... Абсолютно согласен!

М. Вот видите!.. Если бы Вы знали, как он обращался со мной все эти последние дни!.. Ни слова упрека!.. Другой на его месте устраивал бы сцены, кричал, оскорблял, угрожал... имея к этому все основания!.. А он — ничего!.. И в то же время, по нему видно, что он расстроен. Совершенно очевидно, что все это ему неприятно... И по большому счету, поверьте Савелли, меня это тоже расстраивает...

Т. (*примирительно*). Ну, вот, и... если это неприятно вам обоим, нельзя ли взглянуть на все...

М. Нет, нет... Не имеет никакого смысла!.. Это было бы в равной степени унизительно и болезненно для нас обоих... Оставим этот разговор!.. Я позвала Вас для другого... Послушайте, Савелли, я знаю, что Альберто откровенен с Вами, от Вас у него нет секретов... Я не прошу Вас предавать своего друга... Просто хочу, чтобы вы мне помогли... Мне больше не к кому обратиться, не у кого спросить... Скажите, ради Бога, что произошло между ним и Альберто, который наверняка будет стараться встретиться с ним... Закатит ему сцену, станет угрожать...

Т. Нет, синьора... Уверяю Вас, что он ничего ему не сделает!

М. Пять дней, как он мне не пишет... Я не знаю, жив ли он, где он, не вижу его...

Т. (*ошеломленно*). Не видите?.. А почему?.. Разве Вы виделись раньше?

М. Раньше?.. Ну, в общем... конечно, виделись...

Т. Ах, вот как?

М. В каком смысле?

Т. Ни в каком... это я так, к слову... А часто вы виделись?

М. (*уклончиво*). Боже мой!.. Да чуть не каждый день!

Т. Неужели — каждый день?! Тогда скажите мне, синьора, как он...

М. Как он... что? (*с подозрением*). Но к чему все эти вопросы?

Т. Извините... Только ради любопытства... Как он?.. Ну, как он?..

М. Ради любопытства?.. А к чему тогда эта ирония? Вы, что, с ним знакомы?

Т. (*без промедления*). Я? Что Вы?! В глаза его не видел!

М. Неправда!.. Не надо мне врать!.. Вы его знаете!

Т. Да Бог с Вами!.. Я не имею о нем ни малейшего представления! Клянусь Вам, синьора, что понятия не имею, кто он такой!

М. Послушайте, Савелли, ведь Вы — порядочный человек, не правда ли?

Т. Ну да. Полагаю, вернее, уверен даже, черт возьми, что порядочный!

М. Тогда дайте мне честное слово, слово порядочного человека, что не знакомы с ним!

Т. (*пытаясь увильнуть*). Но при чем здесь мое честное слово?

М. (*настаивая*). Нет, дайте мне честное слово!

Т. Но, послушайте, синьора, так нечестно — Вы не оставляете мне выбора!

М. Повторяю: дайте мне слово благородного человека!

Т. Что ж, Вы правы... Я с ним знаком! Но не задавайте мне больше вопросов... Поскольку, чтобы не лишиться своей порядочности, я не скажу Вам больше ничего!

М. Ладно, не спрашиваю Вас больше ни о чем!.. Впрочем, как я могу им не интересоваться, если Вы с ним знакомы?! Вам он показался приличным человеком?

Т. Да, да... конечно, даже более, чем приличным.

М. (*пытаясь разговорить его*). Ну... ну, говорите. Вы же не будете отрицать, что он человек симпатичный? Ведь правда?

Т. (*уклончиво*). Да, да... вполне милый!

М. Иными словами, вполне милый молодой человек?.. (*Томмазо не отвечает.*) Значит, симпатичный юноша, не так ли?

Т. О, Господи!.. Смотря на чей вкус!

М. Конечно, конечно... Но Вам, скажите, он нравится?

Т. Мне?.. Ну, да... А Вам?

М. Мне?.. Я... в общем... Понимаете, я...

Т. Ну да, Вам...

М. (*резко поднимаясь с места, теряя терпение и в беспокойстве*). Уф-ф... если бы Вы знали, до чего меня раздражает...

Т. Кто?

М. Да Вы!.. Не понимаю, почему Вы пытаетесь из всего сделать тайну!.. «Не спрашивайте меня ни о чем... Я обещал не говорить!..»

Т. Да, синьора. Я обещал молчать.

М. (*обернувшись, явно заинтригованная*). Кому Вы обещали?.. Альберто?

Т. (*поспешно*). Нет-нет... Альберто тут ни при чем.

М. Значит, это Вы ЕМУ пообещали?

Т. (*торжественно*). Да... одним словом, правильно... Я пообещал ему!

М. (*нетерпеливо*). Но почему?

Т. Видите ли, этого я Вам сказать не могу.

М. (*начиная раздражаться*). Ну, хорошо, хорошо! Не имеет значения!.. Если хотите, можете держать при себе! Не хочу знать ваших секретов!.. Простите, что отняла у Вас время.

Т. (*собираясь уходить*). Хотите, чтобы я ушел?

М. (*изменив тон, вновь очень вежливо*). Что Вы?! Почему Вы хотите уйти? К чему такая спешка?.. Подождите!.. Еще минутку!.. (*С чувством.*) Идите сюда... Садитесь... Послушайте, Савелли, Вы умеете хранить тайны?

Т. Конечно, синьора!

М. Тогда обещайте мне, что никому не расскажете! Никому, слышите?! Даже Альберто!.. Обещаете?

Т. Конечно, синьора, обещаю Вам.

М. (*поколебавшись*). Итак, Савелли, я никогда не видела этого человека!

Т. (*с наигранным удивлением*). Не видели?!

М. Вы не поверите, но это правда... Я ничего о нем не знаю... Ни кто он, ни его имени, ни как он выглядит! Я никогда его не видела, не говорила с ним... Знаю только, как он сам себя называет: Незнакомец!.. Однажды я начала получать розы, и там оказались письма. Не берусь объяснить Вам, что тогда со мной случилось... Да я и сама себе не могу этого объяснить!.. Конечно, если подумать, то все это выглядит глупо, смешно и нелепо... Я понимаю... Мне стыдно, я готова раскаяться, но случилось так, что я влюбилась.

Т. Вы влюбились?

М. Да... Влюбилась, влюбилась до такой степени, что готова оставить Альберто и поставить на кон свою жизнь, вообще все... И ведь это не каприз, не минутная блажь, а совсем незнакомое мне чувство, такое неожиданное... Оно как луч света осветило вдруг мою жизнь... Да, да, и не смейте улыбаться, Савелли! Прошу Вас, не надо смеяться... Вы — единственный человек, которому я доверила мою тайну. Даже Альберто ничего не знает. Я могла бы ему открыться, но предпочла молчать!.. Впрочем, думайте, что хотите! Мне теперь все равно!.. Я готова уйти из дома, меня не страшат ни скандалы, ни сплетни, ни клевета, ничего!

Т. И все из-за Незнакомца?

М. Да, из-за него...

Т. Из-за человека, которого Вы не знаете?

М. Вот именно, из-за человека, с которым я даже не знакома.

Т. Как ему повезло!

М. Кому?

Т. Этому Незнакомцу!.. Жил себе тихо-спокойно, и вдруг ни с того ни с сего — эта огромная любовь!.. В то время как кто-нибудь другой, подумать только, всю жизнь безответно любит одну-единственную женщину и никогда...

М. (*приблизившись, садится на ручку кресла Томмазо и говорит ласково и вкрадчиво*). Савелли, скажите мне, кто этот Незнакомец?

Т. (*неохотно*). Нет, нет, не могу...

М. (*гладя его по волосам*). Но почему?.. Все равно же я узнаю, кто он... Через

несколько дней, может быть, даже завтра... Зачем так упираться?.. Что Вам стоит открыть мне этот маленький секрет?

Т. (*не имея больше сил сопротивляться*). Нет-нет, дело совсем не в том, что мне это чего-то стоит!.. Но Вы действительно его любите?

М. Конечно! Я ведь уже сказала!

Т. (*поколебавшись*). И Вы никого не подозреваете, не догадываетесь, кто бы это мог быть?

М. Нет, я долго пыталась отгадать, но нет, не знаю, не знаю...

Т. И, тем не менее, этот человек Вам знаком.

М. Я его знаю?!

Т. Да... Причем прекрасно! И давно!

М. Но кто же это может быть?.. Не тяните, Савелли... Скажите мне: кто он? Кто?

Т. Правда хотите, чтобы я сказал?

М. Конечно! Кто он?.. Кто?

Т. Обещайте, что никому не расскажете?

М. Да, обещаю, что никто не узнает!.. Говорите же!.. Кто он?

Т. Прямо так и сказать?

М. Конечно!.. Да не тяните же!.. Кто он?.. Кто?

Т. Что ж... Незнакомец это... Незнакомец это я!

М. (*ошарашена*). Вы?

Т. Да, это я... С языка готовы сорваться слова любви, но я сдержусь.

М. Вы?!

Т. Да, я, я.

М. (*разочарованно*). Что за вздор!

Т. В каком смысле?

М. (*раздраженно*). Как Вам пришло в голову все это придумать?

Т. Извините, синьора...

М. Сделайте мне одолжение, расскажите!.. Как Вы посмели все это придумать?!

Т. Сейчас, сейчас, синьора... Я думал, что...

М. (*с нарастающим раздражением*). Что Вы думали?.. Что Вы там себе думали?! Надо же? Вы — Незнакомец?! Да как Вы осмелились шутить со мной подобным образом?!

Т. Это была только шутка!

М. Вот именно... Глупая и вульгарная шутка!

Т. Нет, нет, синьора, никакая не шутка!

М. Ах, не шутка?! А что же это тогда?.. Впрочем, я могла бы догадаться и раньше!.. Ведь только кретину могла прийти в голову столь нелепая идея!

Т. Кретину?

М. Естественно, кретину, и только кретину!.. Извините, что я Вам это говорю, но другого слова у меня нет... И потом, розы, и письма!.. Глупее просто нельзя вообразить!

Т. Но извините, синьора, я только хотел...

М. Что Вы хотели? Что?.. Воображали, что я упаду Вам в объятия после всех тех глупостей, которые Вы мне понаписали? Не смешите меня!.. Незнакомец!.. Вы — Незнакомец!.. Подумать только, что я была готова... А Альберто! Бедный Альберто, он ведь тоже поверил!

Т. (*испуганно*). Нет, нет... Альберто не... Синьора, прошу Вас, не будем о нем...

М. Нет уж, ему-то я все расскажу! Бедный Альберто!.. Сколько ужасных вещей я ему наговорила!.. И все из-за... Какой же идиоткой я была! Какой идиоткой!.. Но все, с этим покончено!.. Бедный мой Альберто!.. Где он сейчас?.. Бегите, скорее, скорее! Что ж Вы сидите?

Т. Конечно, бегу, бегу!.. Но куда?

М. Как куда? За ним... Разыщите его!.. Скажите, чтобы возвращался немедленно, что я его жду... Скажите все, что хотите, только отправляйтесь!.. Двигайтесь!.. Соберитесь же, наконец!

Т. Да, да, иду, синьора... Но только не говорите ничего Альберто!

М. Найдите его, найдите мне его... Отправляйтесь к нему в контору и спросите там... Ну, идите, идите же скорее!.. (*Томмазо уходит. Марина звонит по телефону.*) Алло!.. Алло!.. Инженер Верани на месте?.. Еще не приходил?.. Боже мой!.. А когда будет, не скажете?.. Что?.. Ах, да!.. Тогда дайте мне номер... Спасибо... (*Про себя.*) Какой кретин!.. Бедный мой мальчик!.. (*Набирает номер.*) Алло!.. Алло!.. Инженер Верани случайно не у вас? Нет?.. Вы уверены? А мне сказали, что поехал к вам... Послушайте, вот что... Как только он появится, передайте ему, чтобы сразу позвонил домой... Да, срочно!.. Нет, лучше скажите, чтобы прямо ехал домой.. Да, да, сразу же... Спасибо (*Входит Альберто.*) Альберто?!

А. Я вернулся забрать чемоданы. (*Направляясь к левой двери.*) Розина, неси сюда чемоданы!

М. Ты уезжаешь?

А. Да, я тебе уже говорил... В Турин по делам... Извини. Я должен взять бумаги. Сначала надо заехать на работу... (*Садится за письменный стол.*)

М. (*подойдя, виновато*). Альберто, Альберто...

А.Что тебе?

М. (*в замешательстве, робко*). Послушай, Альберто, я, я... наговорила тебе много грубостей, разных глупостей... Сама не понимаю, почему...

А. О, не важно...

М. Нет, важно!.. Я не хочу, чтобы ты так думал!.. То есть все это не так, что я тебе говорила... Все — неправда!.. Не знаю, что со мной случилось... Просто говорила, совершенно не думая... Но уверяю тебя... Да оставь ты эти бумажки!

А. Я ищу документы.

М. Оставь их на минутку!.. Послушай меня...

А. Поезд отходит через двадцать минут, и у меня нет времени... Вот когда вернусь, поговорим обо всем, о чем ты хочешь... Хотя, мне кажется, что нам уже не о чем говорить.

М. Нет, Альберто, нет!.. Я не хочу, чтобы ты уезжал... и оставлял меня одну... Прошу тебя, забудь все, что между нами произошло за последнее время! Все это — сплошная чепуха!

А. Как так, сплошная чепуха?.. Ты мне сказала, что между нами все кончено, что ты любишь другого!

М. Но... это неправда!.. Нет у меня никакого другого! И я никого не люблю, кроме тебя!.. Послушай, Альберто, я хочу тебе признаться... Ты будешь смеяться, и недаром! Ведь, на самом деле, никакого другого не существует!

А. Не существует?

М. Просто... я по глупости... напридумывала себе... черт знает что... на пустом месте!.. Стала получать эти цветы и письма... ну, и... Знаешь, как это бывает?.. Ведь мы, женщины, по природе романтичны, сентиментальны... и легко можем напридумывать себе... какого-нибудь, там, незнакомца, неизвестно кого!.. Он ведь так и подписывался: Незнакомец!.. Не понимаю, как я могла!.. Какая нелепость!.. Если бы ты знал, как мне стыдно!.. Особенно после того, как я узнала, кто, на самом деле, этот Незнакомец!

А. (*удивлен*). Ах, ты узнала?

М. Да... Не беспокойся! Это просто один дурак!

А. (*рассеянно*). Дурак?

М. Конечно! И понятно: кто же еще мог придумать этого Неизвестного?.. Надо было сразу догадаться!.. На такое ведь способен только дурак!

А. (*неохотно*). Ясное дело... И кто же он?

М. Кто?.. Ни за что не догадаешься!.. Подумай!

А. Нет, не знаю...

М. Ну, отгадай, отгадай!

А. Понятия не имею...

М. Это был Савелли!

А. Кто?! Ну, нет!.. При чем тут Савелли?

М. Вот именно! Уверяю тебя!.. Это был именно он!

А. Бедняга! Не может быть!

М. Как не может, когда он мне сам в этом признался!

А. Он тебе сам сказал?!

М. Конечно.

А. Он сказал тебе, что был этим Незнакомцем?

М. Да, и что посылал мне цветы и письма!.. Давай больше не говорить об этом?.. Скажи только, что прощаешь меня... и забудешь про эти ужасные дни!.. Послушай, Альберто, возьми меня с собой, я не хочу оставаться здесь одна. Позволь мне поехать с тобой. Я не буду тебе надоедать. Я должна быть рядом с тобой... Не знаю, но мне кажется, что теперь я еще больше люблю тебя... Не отказывай мне... Я соберусь за пять минут. Соберу маленький чемоданчик... Возьму только пальто и поедем...

А. Ты хочешь поехать со мной?! Но мы опоздали, поезд уже ушел...

М. Не важно! Поедем на другом.

А. Куда?

М. Не знаю!.. Поехали на вокзал!.. Там разберемся... Поездов много... Поедем, куда захотим!.. Главное, уедем из дома!.. Правда?.. Ты не против?.. Дай мне только пять минут... Ты, что, не согласен?

А. Нет, нет, согласен... Но послушай-ка, Марина, а что, если бы вместо Савелли этого Незнакомца придумал...

М. (*закрывая ему рот рукой*). Все равно, все равно!.. Видишь ли, Савелли — дурак, конечно. Но в его письмах были слова, рассуждения, которыми тебе — извини, что я об этом говорю — никогда не приходило в голову поделиться с женой!

А. Правда?

М. Да... Пустяки, конечно, но порой их так не хватает!.. Видишь ли, если бы ты хоть изредка говорил подобные слова своей жене, никакие цветы, никакие письма или Незнакомцы на свете не смогли бы отдалить ее от тебя!

А. Ты полагаешь?.. Впрочем, наверное, ты права! Я подумаю.

М. Буду готова через пять минут... (*Выходит*.)

Альберто в задумчивости смотрит ей вслед. Из глубины сцены появляется Томмазо.

Т. (*остановившись в замешательстве*). Альберто?.. Ты здесь?!

А. Вот именно, здесь!.. Иди-ка сюда, синьор Незнакомец!

Т. Прости меня, Альберто!.. Я не хочу, чтобы ты думал... Но мне пришло в голову именно это... И потом, раз ты говорил мне, что уже ничего нельзя сделать, понимаешь?.. Я подумал, что, может быть... Без всякой задней мысли... Вспомни про любовь, потраченную впустую!

А. Ладно... Не оправдывайся... Ты просто подлец!

Т. Что ж, наверное, ты прав! И я, действительно, подлец.

А. Но я не обижаюсь!.. Совсем наоборот. Спасибо тебе!

Т. Ты благодаришь меня?

А. Да. Потому что, видишь ли, иного-то выхода не было!.. Она должна была разочароваться... Хоть в ком-нибудь... И тут ты предложил себя... Спасибо, спасибо, дружище! (*Пожимает ему руку*.)

Т. Не за что!

А. И еще ты... обеспечил наше будущее.

Т. Как так?

А. Вот именно. Потому что если однажды моя жена получит цветы, записку... Знаешь, с такими красивыми женщинами это порой случается... То ей достаточно будет вспомнить о тебе, чтобы любая мысль о благородном воздыхателе тут же вылетела у нее из головы... Так что спасибо, дорогой, еще раз спасибо! (*Снова пожимает ему руку*.)

Татьяна Петрова

Забытый перевод Бальмонта

Пророк, с душой восторженной поэта,
Чуждавшейся малейшей тени зла,
Один, в ночной тиши, вдали от света,
Молился он, — и Тень к нему пришла...

К. Бальмонт. «Данте»

Творческое наследие Константина Бальмонта — выдающегося поэта, писателя, эссеиста и искусствоведа Серебряного века — до сих пор не полностью собрано и недостаточно изучено.

Молодой начинающий Бальмонт очень много и успешно занимался переводами произведений итальянских, испанских, скандинавских, немецких, английских, американских авторов.

В числе первых крупных переводов Бальмонта выделяются три недостаточно оцененные до сих пор монографии по истории литературы.

Книга норвежского критика Г.Йегера «Генрик Ибсен» в переводе К.Бальмонта в 1892 г. была запрещена и конфискована по идеологическим причинам, а позднее уничтожена[1]. Но сегодня специалисты могут ознакомиться с ней в Российской государственной библиотеке.

Две другие монографии были переведены Бальмонтом по рекомендации профессора Московского университета Н.И.Стороженко для издательства К.Т.Солдатенкова — это монография Ф.Горна «История скандинавской литературы от древнейших времен до наших дней» и двухтомник Адольфа Гаспари «История итальянской литературы». Оба перевода получили высокую оценку и были рекомендованы как дополнительные пособия для слушателей курса истории всеобщей литературы.

В конце XIX века ведущие профессора русской литературы считали необходимым преподавать своим слушателям параллельные очерки по западноевропейской литературе. Отдельные курсы по истории всеобщей литературы в российских университетах начали открываться уже в начале 70-х годов: А.Н.Веселовским в Петербурге (1870), Н.И.Стороженко в Москве (1872), А.И.Кирпичниковым в Харькове (1873)[2], В.Ф.Лазурским в Новороссийске (1901). Профессор (впоследствии — академик) Веселовский справедливо считал, что «история литературы есть история культуры».

В России интерес к Италии и сокровищам ее культуры был велик, но к тому времени в российских библиотеках «не было ни одной истории итальянской литературы, сколько-нибудь стоящей на уровне современной науки»[3], а поскольку «человек, не имеющий сколько-нибудь ясного представления о Данте, Петрарке, Боккаччио, Ариосто, Тассо, не может считаться образованным», издание двухтомного труда немецкого исследователя, историка литературы Адольфа Гаспари в переводе К.Д.Бальмонта было очень своевременным.

Рецензии на русское издание книги А.Гаспари были напечатаны в журналах «Исторический вестник» и «Северный вестник»[4]: в 1895 г. на первый том (Итальянская литература средних веков) и в 1898 г. в журналах «Мир Божий»[5] и «Исторический вестник»[6] — на второй том (Итальянская литература эпохи Возрождения).

Петрова Татьяна Владимировна (урожденная — Бальмонт) — химик и литературовед. Родилась в Алма-Ате, в Казахстане. Окончила политехнический институт. Кандидат химических наук. Как литературовед занимается генеалогией семьи и творчеством Константина Бальмонта. В журнале «Дружба народов» печатается впервые. Живет в Москве.

Главы X—XI первого тома издания, «одного из самых удачных и полезных для русской публики», полностью посвящены описанию жизненного пути и творчества Данте.

Великим событием жизни Данте стала его юношеская любовь, «которая господствует надо всем и наполняет собою всю его жизнь. <…> Данте сам рассказал нам о своей любви в небольшой книжке… La Vita Nuova (Новая жизнь); это прозаический рассказ, в который вставлены стихотворения, возникшие благодаря описываемым здесь ощущениям и находящие здесь свое объяснение. *Новая жизнь* началась для поэта с первым лучом любви. Любовь Данте воздушная, чистая, высоко вознесшаяся над чувственностью. …Эта любовь, в высшей степени целомудренная, отличается робостью; она бежит чужих глаз и долгое время остается тайной»[7]. Однажды в одиночестве своей комнатки Данте задремал и увидел сон, который он, пробудившись, записывает в стихах, «таким образом создается первый сонет Данте».

Приводимые по тексту книги А.Гаспари цитаты Бальмонт переводил прозой.

И только первый сонет Данте («A ciascun'alma presa e gentil core …») из книги «Vita Nuove» и 5-ю строфу концоны («Io son venuto al punto della rota …») — одного из лучших произведений Данте — Бальмонт перевел стихами.

A ciascun'alma presa e gentil core…

A ciascun' alma presa e gentil core,
Nel cui cospetto viene il dir presente,
A **cio** che mi riscrivan suo parvente,
Salute in lor signor, **cioe** Amore.
Gia eran quasi ch' atterzate l'ore.
Del tempo che ogni stella **e piu** lucente,
Quando m'apparve Amor subitamente,
Cui essenza membrar mi **da** orrore.
Allegro mi sembrava Amor, tenendo
Mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna involta in un drappo, dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea:
Appresso gir ne lo vedea piangendo.

Всем, чья душа в плену, чье сердце благородно…

Всем, чья душа в плену, чье сердце благородно,
Кто эту песнь прочтет и даст мне свой ответ,
Всем, чье суждение ко мне придет свободно,
Во имя их царя, Amore, шлю привет.

Уж треть прошла тех лет, ничем не возмущенных,
Когда светлей всего сиянье звезд горит,
Как вдруг явился мне веселый бог влюбленных,
Лишь вспомню я о нем — и в страхе ум дрожит.

Он сердце нес мое, — и, скрытую покровом,
Мадонну спящую в объятиях держал,
И, разбудив ее каким-то нежным словом,

От сердца пылкого он ей отведать дал.
И только что она вкусила, содрогаясь,
Amore прочь ушел, слезами обливаясь.

«В этих стихах, написанных восемнадцатилетним Данте, перед нами — аллегория в форме видения, символически изображенный психологический процесс: Amore[8], угощающий возлюбленную сердцем поэта, образ, кажущийся нам странным, но исполненный значительности, богатый вложенной в него идеей. …

Первым своим сонетом Данте примкнул к новой флорентийской школе поэтов, к школе dolce stil nuovo»[9], несколько позже «он занял в этой школе видное, подобающее ему, место».

Профессор Кирпичников назвал «перевод К.Бальмонта **местами** изящным, разумея главным образом его опыты стихотворных переводов ... таков, например, прекрасный пересказ первого сонета из «Новой жизни». Кирпичников выразил при этом сожаление, что «по недосмотру, вероятно, корректурному, в него вкралась одна курьезная ошибка: стих «Gia eran quasi ch'atterzate l'ore» переведен: «Уж треть прошла тех лет, ничем не возмущенных», вместо «Уж треть прошла часов ...».

Первым — до Бальмонта — переводчиком первого сонета Данте был В.Костомаров в 1863 г. После 1895 г. появились переводы О.А.Введенской (1905), Н.К.Бокадорова (1912); Ф.А. Де ла-Барт и Вячеслав Иванов опубликовали свои переводы в 1914 г., профессор М.И.Ливеровская — в 1918-м, Николай Минский — в 1922-м, Абрам Эфрос — в 1933-м[10].

По мнению А.Эфроса, «первый сонет «Vita Nova» ... это — dolce stil nuovo раннего, обыденного, общераспространенного типа, и Данте еще только блистательный ученик, легко дотянувшийся до учителей, но не отличавшийся от них ни существом, ни формой»[11].

Бальмонтовский перевод первого сонета Данте приват-доцент В.Ф.Лазурский использовал при чтении курса истории западноевропейской литературы в Императорском Новороссийском университете[12].

В одном из лучших произведений Данте, в канцоне «Io son venuto al punto della rota» из цикла «Стихи о Каменной Даме», «описывается зима, ее леденящее уничтожающее действие по отношению к внешнему миру, и в качестве контраста к этому — всегда пылающая любовью душа поэта... никогда это противопоставление природы душевному состоянию не было проведено с таким искусством,.. в особенности сильна пятая строфа:

Versan le vene le fumifere acque
Per li vapor, che la terra ha nel ventre,
Che d'abisso le tira suso in alto;
Onde'l cammino al bel giorno mi piacque,
Che ora **e** fatto rivo, e **sara**, mentre
Che durera del verno il grande assalto.
La terra fa un suol che par di smalto,
E l'acqua morta si converte in vetro
Per la freddura, che di fuor la serra.
Ed io della mia guerra
Non son **pero** tornato un passo arretro.
Ne vo'tornar; **che** se'l martiro **e** dolce.
La morte de'passare ogni altro dolce».

На русском языке полный текст канцоны «Io son venuto al punto della rota», относящейся к периоду изгнания Данте, известен только в переводе И.Н.Голенищева-Кутузова[13].

К сожалению, Бальмонт перевел лишь 5-ю строфу (стихи 53-72) знаменитой канцоны Данте, которую А.Гаспари цитирует по тексту «Истории итальянской литературы»:

Ручьи струят дымящиеся воды,
Земля таила в чреве испаренья,
Они теперь спешат из бездны вверх;
Где я любил бродить при свете солнца,
На том пути — теперь кипит ручей,
И он кипеть, дымиться не устанет,
Пока не смолкнут зимних бурь набеги.
Земля тверда, как камень изумрудный,
И как стекло — стоячая вода,
В объятьях леденящего мороза.
Но я в своей борьбе с самим собою
Не отступил от скорби ни на шаг
И впредь не отступлю; и скорбь — мне сладость,
И сладостней, чем все, что сладко, — смерть.

Приведенные переводы Бальмонта из Данте в указанную библиографию поэта не вошли.

Вдохновленный работой над переводом книги А.Гаспари, Константин Бальмонт написал большое стихотворение «Данте. (Видение)» и опубликовал его в начале 1895 г.[14]. В этом стихотворении — не только судьба средневекового поэта, но и — предсказание собственной судьбы Бальмонта…

Придет ли день, ты будешь жаждать ночи,
Придет ли ночь, ты будешь ждать утра,
И всюду зло, и нет нигде добра,
И скрыть нельзя заплаканные очи!
И ты поймешь, как горек хлеб чужой,
Как тяжелы чужих домов ступени,
Поднимешься — в борьбе с самим собой,
И вниз пойдешь — своей стыдяся тени.
О, ужас, о, мучительный позор:
Выпрашивает милостыню — гений!

И Данте отвечал, потупя взор:
«Я принимаю бремя всех мучений!»
. . . . . .
И Тень его отметила перстом,
И вдруг ушла, в беззвучии рыдая,
И Данте в путь пошел, изнемогая
Под никому не видимым крестом.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Постановлением Комитета министров 19.05.1892 г. книга была запрещена, а 12.06.1892 г. она была «сожжена при Басманном полицейском доме» в количестве 1199 экз. (при тираже — 1500 экз.). Цит. по: *Добровольский Л.Д.* Запрещенная книга в России. М., 1962, с. 189—190.

[2] *Кирпичников А.* — профессор всеобщей истории Московского университета в 1898—1903 гг.

[3] *Кирпичников А.* [Рец. на кн.: Гаспари А. История итальянской литературы. Том 1-й. Перевод К.Бальмонта. Изд. К.Т.Солдатенкова. М., 1895] // «Исторический вестник», СПб., 1895, т. LXII, № 11, с. 609—611.

[4] «Северный вестник». Сентябрь, № 9, 1895 г., СПб., с. 75—76.

[5] «Мир Божий». Ноябрь, 1897. СПб., 1897, с. 73—77.

[6] *Кирпичников А.* [Рец. на кн.: Гаспари А. История итальянской литературы. Том 2. Перевод К.Бальмонта. Изд. К.Т.Солдатенкова. М., 1897] // «Исторический вестник», СПб., 1898, т. 72, № 4—6, с. 306—308.

[7] *Гаспари А.* История итальянской литературы. Т. 1. Перевод К.Бальмонта. М., 1895, с. 193.

[8] Amore — бог любви. Прекрасные работы D.G. Rossetti позволяют нам представить себе образы молодого Данте, его возлюбленной Беатриче и Dantis Amor (Дантова «Бога любви»). Они приведены в книге «La Vita Nova di Dante Alighieri Illustrata dei quadri di Dante Gabriele Rossetti», Torino, 1911.

[9] *Гаспари А.* История итальянской литературы. Т. 1. Итальянская литература средних веков. Перевод К.Бальмонта. Издание К.Т.Солдатенкова. М., 1895, с. 193—197.

[10] *Данченко В.Т.* Данте Алигьери. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке 1762—1972. М., 1973.

[11] *Данте Алигьери.* Vita Nova. (Под общей редакцией Ф.К.Дживелегова). Перевод Абрама Эфроса. М., 1933.

[12] *Лазурский В.Ф.* Курс истории западноевропейской литературы. Часть 1. Одесса, 1913.

[13] *Данте Алигьери.* Малые произведения. Издание подготовил И.Н.Голенищев-Кутузов. М., 1968.

[14] Библиография К.Д.Бальмонта (под общей редакцией С.Н.Тяпкова). Т. 1. Произведения поэта на русском языке, изданные в России, СССР и Российской Федерации (1885—2005 гг.). — Иваново, 2006.

Гамэр Баутдинов

Италия: мост между Востоком и Западом

Эстафета влияния

Единое Итальянское государство, отмечающее в этом году свое 150-летие, — одно из самых молодых в Европе. И вместе с тем Италия ассоциируется с глубокой древностью, античными памятниками, эпохой Возрождения. А итальянский остров Сицилия стал колыбелью европейской цивилизации — именно оттуда с VIII века до н.э. на ближние и дальние земли начало распространяться греческое влияние. Это и организация политической, экономической и общественной жизни, и устройство городов-полисов, и развитие различных сфер культуры и искусства... И даже многие древнегреческие мифы и легенды оказались так или иначе связанными с Сицилией.

Затем эту цивилизационную эстафету перенял Рим, унаследовав многое от греков и от населявших Апеннинский полуостров этрусков и других народов. Постепенно набирая силу и мощь, древний Рим не ограничился скромной территорией, на которой возникла легенда о его предполагаемых основателях, братьях Ромуле и Реме. Римские легионы под командованием опытных полководцев и императоров вышли далеко за пределы Апеннин и покорили множество стран и народов: от Британии и Дакии (нынешней Румынии), Крыма и Кавказа до Египта и Северной Африки, Ближнего и Среднего Востока. В конце концов, даже Средиземное море стало для римлян «Маре нострум» («Наше море»). Римская империя приобрела многонациональный характер, что потребовало от победителей разумной политики в отношении ее подданных, которые придерживались разных традиций, обычаев, верований. Но римляне, особенно на дальних окраинах своих владений, вовсе не стремились менять уклад и образ жизни местного населения. При этом они продолжали осваивать свои новые территории, развивать торговлю, строить дворцы и храмы, прокладывать дороги, а руины многих известных римских сооружений, построенных, скажем, по типу римского Колизея, или следы древнеримских дорог можно и поныне видеть в различных уголках бывшей Империи.

Ее единству способствовала не только политика метрополии, в которой сочетались сила и убеждение. Связь между разными регионами поддерживалась также при помощи такого инструмента, как язык, каковым тогда была латынь. Правда, вне метрополии им пользовался только определенный круг лиц, связанных с какими-то административными или военными функциями. В то же время коренное население на покоренных землях продолжало говорить на своих языках и диалектах, поклоняясь местным божествам. Тем не менее римляне донесли до них культ олимпийских

Баутдинов Гамэр Анварович — педагог, публицист, исследователь проблем истории, культуры, религии стран Европы и Востока. Многие годы работал в Италии: был редактором-корреспондентом и заведующим римского Бюро АПН, а в качестве профессора преподавал в старейшем европейском вузе — в Болонском университете. Автор книги «Итальянцы в России», вышедшей в Милане на итальянском языке, составитель первого издания на русском языке речей и выступлений папы Иоанна Павла II — «Мысли о земном». Лауреат международных журналистских премий городов Каррара и Модена, член правления Российской ассоциации делового и культурного сотрудничества с Италией. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

богов, унаследованных от греков, где Зевс, например, стал именоваться Юпитером, Афродита — Венерой, Посейдон — Нептуном.

На заре новой эры зарождается христианство, оказавшееся той скрытой силой, которая, вместе с другими факторами, стала подтачивать устои Римской империи. В то же время разные геополитические и социально-экономические причины привели к тому, что из-под ее власти постепенно начали выходить сначала далекие, а потом и европейские земли. Под натиском воинственных племен, которых принято называть «варварами», в конце концов пал сам Рим, являвшийся столицей более тысячи лет. Ее бывшие провинции стали все более обособляться, и прежний общий латинский язык начал подвергаться влиянию местных языковых особенностей, что в конечном счете привело постепенно к созданию отдельных романских языков.

Между тем восточная часть бывшей Империи, отколовшаяся от метрополии, получила затем и новое название — Византия со столицей в Константинополе, и ей суждено было просуществовать еще почти целое тысячелетие. Добившись расцвета и блеска при первых императорах, особенно при Юстиниане, Византийская империя постепенно стала терять свое влияние, и в первые века второго тысячелетия она уже была вынуждена вести борьбу за свое существование. С Византией связан и один из этапов развития итальянской истории, который показал, какое огромное значение в жизни разных народов имеют проблемы этнической и религиозной толерантности.

Итальянцы открывают Восток

Итальянские исследователи крайне осторожно подходят к использованию в историческом контексте понятий «итальянцы» и «Италия». Ведь до недавнего времени такой страны не было, а на Апеннинах на протяжении веков существовали небольшие государства. Это, к примеру, Венецианская и Генуэзская республики, Миланское и Тосканское герцогства, Неаполитанское и Савойское королевства, позднее называемые соответственно Королевством Обеих Сицилий и Сардинским королевством. Исключением из этого правила была Папское государство с центром в Риме, которое было образовано еще в VIII веке и находилось под властью Папы. Жители этих государств назывались не «итальянцами», а были известны как венецианцы, генуэзцы, миланцы и ломбардцы, тосканцы и флорентийцы, неаполитанцы и сицилийцы, пьемонтцы, римляне и т.д. Впрочем, нынешние итальянцы называют себя так и теперь, и лишь за пределами Италии или, скажем, на футбольном стадионе, когда болеют за сборную страны, они проявляют свою итальянскую идентичность.

Относительно небольшие размеры государств, существовавших прежде на Апеннинах, не помешали им, однако, в Средние века занять ведущее место в развитии европейской цивилизации. Достаточно вспомнить тот огромный вклад в культуру, науку и искусство эпохи Возрождения, который внесли замечательные мастера архитектуры, живописи, скульптуры. Высокого уровня достигли также литература, философия, научные исследования. Еще одна сторона деятельности уроженцев Апеннин сделала их известными в разных уголках мира. Это мореплаватели, и первым среди них обычно называют имя генуэзца Христофора Колумба (Кристофоро Коломбо), которого связывают с открытием Америки, хотя свое название она получила по имени другого путешественника, флорентийца Америго Веспуччи.

Менее известным остается имя человека, который практически открыл для европейцев Восточную часть Европы и огромные просторы далекой Азии, большая часть которых ныне входит в состав Российской Федерации. Это был францисканский монах Джованни да (ди) Пьян дель Карпине, известный в русских источниках под латинизированным именем Плано Карпини (1190—1252). Он родился в умбрийском селении, которое сейчас называется Маджоне, близ озера Тразимено, и позднее стал последователем своего земляка Франциска Ассизского, основавшего монашеский орден францисканцев. Карпини прекрасно показал себя в качестве миссионера в германских землях и в Испании, что, видимо, было учтено при решении важнейшего для Европы вопроса.

В то время продолжались завоевательные походы монголов, которые начал сам Чингисхан и продолжили его сыновья и внуки. Их армии, покорив значительную часть азиатских земель, под предводительством внука основателя Монгольской державы Батыя обрушились на восточно-европейские земли, в том числе на русские княже-

ства. Потом они стремительно двинулись на запад, прошли Польшу, Чехию и Венгрию и вышли к берегам Адриатики в районе территорий современных Хорватии и Черногории. И лишь смерть великого хана Угэдея в монгольской столице Каракоруме заставила Батыя прекратить дальнейшее наступление.

Монгольское нашествие основательно напугало европейских государей, включая Папу. И тогда было решено направить на Восток к монголам миссию с целью выяснить, что представляют собой эти «татары», как зачастую называли в Европе завоевателей. Надо было оценить степень их опасности для европейцев, а Папу Иннокентия IV даже «осенила» идея предложить монголам принять католичество. Для выполнения этой миссии выбор пал на Плано Карпини, францисканца, поскольку монахи именно этого ордена считались наиболее искусными в дипломатических делах и неприхотливыми в быту и в странствиях. Ведь предстояло пересечь огромные пространства при отсутствии какой-либо точной информации о маршруте пути до Каракорума.

Спутником-переводчиком Карпини стал польский монах-францисканец Бенедикт Поляк, с которым они отправились в дорогу из Лиона, где состоялся церковный собор. Их путешествие, проходившее через Киев как туда, так и обратно, продолжалось более двух с половиной лет (1245—47 годы), и за это время путники преодолели более десяти тысяч километров. Это были первые западноевропейцы, побывавшие в ставке великого монгольского хана в Каракоруме. На основе увиденного и услышанного Карпини составил подробный отчет о своем путешествии (то же сделал и Бенедикт Поляк), рассказав о том, что собой представляют монголы, каковы их нравы и обычаи, как устроены их общество и государство и, особенно, как организована непобедимая монгольская армия. Его поразил разнородный этнический состав монгольской столицы и то, как там были представлены разные религиозные воззрения и верования: тюрко-монгольское тенгрианство, манихейство, шаманизм, буддизм, ислам. Подобная веротерпимость резко контрастировала с тем, что тогда наблюдалось в Европе. Путь миссионеров проходил по русским и соседним с ними землям, вплоть до Сибири, и Карпини смог убедиться, сколь многочисленны народы, населяющие это евразийское пространство. Он упоминает о «Великой Булгарии», «Комании» (обширных половецких степях, вошедших позднее в состав Российского государства), «Русии». «Вышеупомянутая земля очень велика и длинна», — заключает автор.

Миссия Карпини в дальние края была высоко оценена Папой, который возвел его в сан архиепископа, выделив ему местом пастырского служения город Антивари (нынешний Бар в Черногории). А труд Плано Карпини, известный в русском переводе как «История монгалов», стал важнейшим источником при изучении быта народов Евразии, включая Россию.

Карпини не только открыл путь европейцам в Восточную Европу и глубины Азии, но и положил начало миссионерству католических священнослужителей на Восток, вплоть до Ханбалыка (Пекина) и Юго-Восточной Азии. Иннокентий IV учредил даже «Конгрегацию братьев-путешественников», в которую, наряду с францисканцами, вошли и доминиканцы. По пути передвижения католические братья создавали опорные пункты (кафедры или кустодии). Одна из них находилась в Каффе (ныне Феодосия), главном городе генуэзского Крыма, которую позднее преобразовали в епархию. Другая была создана в венецианской колонии Тана/Азак (нынешний Азов в устье Дона). Католические братья добрались и до столицы Золотой Орды (Улуса Джучи) — города Сарай ал-Махруса («Богохранимый Дворец»). Здесь также соблюдался принцип веротерпимости, и наряду с исламскими, католическими и другими религиозными центрами в золотоордынской столице с 1261 года была открыта первая епархия Русской православной церкви — Сарайская.

Однако усилия католической церкви по «евангелизации» других народов, по большому счету, не дали нужных результатов. Более того, излишнее стремление «цивилизовать дикие народы» вызывало ответную реакцию, как это случилось в Армалеке, около китайского города Кульджа, где были убиты епископ и шестеро францисканских монахов. А на Кавказе католическим братьям приходилось считаться с более успешной миссией православных монахов из Византии. Тем не менее миссионерская деятельность католиков, в основном уроженцев Апеннин, способствовала тому, что европейцы больше узнавали о Востоке, особенно если миссионеры оставляли в том или ином виде письменные свидетельства.

На путях в Тартарию

Другим способом знакомства с восточными землями была, несомненно, торговля. Еще с XII века в Черное и Азовское моря стали проникать торговые суда морских республик Венеции, Генуи, Пизы и Амальфи. Например, Плано Карпини в своем сочинении говорит о пребывании в Киеве его земляков-купцов, а в «Слове о полку Игореве» подтверждается присутствие там венецианцев. Но в восточных землях, в Причерноморье и Приазовье, сумели закрепиться только генуэзцы и венецианцы. Ведя непрерывное соперничество за местные рынки, они вывозили из русских и других соседних земель меха, икру, рыбу, воск, кожу, пеньку, а также рабов. С Апеннин сюда поставлялись ткани, одежда, посуда, вино, стекло, бумага, оружие, квасцы для дубления кож, золотые и серебряные монеты, столь нужные для торговли. Крупнейшим перевалочным пунктом была упоминавшаяся Тана, где находилось венецианское консульство. Оттуда дорога шла на Восток, через половецкие степи, Астрахань, Заволжье, Среднюю Азию. Это была северная ветвь Великого шелкового пути, проложенная монголами и их наследниками — золотоордынцами, хорошо понимавшими важность международной торговли.

Именно по этому пути прошли купцы, братья Никколо и Маффео (Маттео) Поло из Венеции, а Марко Поло, сын Никколо, до Китая добирался уже южным путем. Поэтому в его знаменитой книге об этом путешествии описание русских и соседних земель, по мнению специалистов, скорей всего дано со слов его отца и дяди, а также других очевидцев. Но все же приведем один отрывок из его книги: «Россия — большая страна на севере. Живут тут христиане греческого вероисповедания. Тут много царей и свой собственный язык; народ простодушный и очень красивый; мужчины и женщины белы и белокуры. На границе тут много проходов и крепостей. Дани они никому не платят, только немного царю Запада; а он татарин и называется Тактакай» (золотоордынский хан Тукта. — *Г.Б.*).

Большинство торговавших здесь купцов, как и миссионеров, были выходцами из разных уголков Апеннинского полуострова. Подтверждением этому может служить, к примеру, тот факт, что один из первых справочников-путеводителей по восточным землям, «Руководство по торговле», был составлен флорентийцем Франческо Бальдуччи Пеголотти. В нем автор подробным образом постарался изложить то, что купцу необходимо было знать и иметь при себе во время долгой поездки от Таны до Китая. Наряду с этим нужным пособием был составлен монахами еще один справочник, уже на разговорном куманском (половецком) языке — словарь «Кодекс Куманикус». Тогда большая часть южных степей была населена половцами — племенами тюркского происхождения, которые оказали значительное влияние на этногенез татарского народа. И это подтверждается общностью и близостью половецкого и татарского языков.

Начиная с XIV века большим подспорьем для путников явилось появление европейских географических карт, большинство из которых тоже было выполнено на Апеннинах. На них превалировала надпись «Тартария». Так назывались огромные пространства Восточной Европы и Азии, которые прежде входили в состав Монгольской державы, а после ее распада вошли в отдельные государственные образования, включая и Золотую Орду. Столь же употребительным стало понятие «татары», как нередко называли самих монголов.

Возможно, наиболее убедительный ответ на вопрос о подлинной трансформации «монголов» в «татар» дал современный историк Э.С.Кульпин. В книге «Золотая Орда: Судьбы поколений» он показывает процесс постепенной ассимиляции небольшой группы монгольского военного руководства, стоявшей во главе Орды, в которой преобладал тюркоязычный элемент. Уже в третьем поколении, в начале XIV века, золотоордынское общество, включая и его верхние слои, было практически тюркизировано. Ордынцы зачастую именовались «татарами», хотя так могли называть и другие этнические группы.

Но все они говорили на общем тюркском языке, который часто назывался татарским, и в этой связи любопытные сообщения оставил венецианский купец и посол Иосафат Барбаро. В его сочинении «Путешествие в Тану» (XV) дается немало сведений о Приазовье, Кавказе, Поволжье и русских землях. И он одним из первых европейских авторов наиболее объективно описал «Тартарию» и татар. Своими знаниями в немалой степени Барбаро был обязан тому, что знал татарский язык, общался с татарами, помогал им, а они отвечали ему взаимностью, переиначив его имя на свой лад — «Юсуф».

Большему этноконфессиональному единению Золотоордынского государства способствовало и то, что хан Мухаммад Узбек объявил государственной религией ислам, оставив в то же время все их привилегии тенгрианцам, буддистам, католикам, православным. В связи с этим можно вспомнить о том, что в золотоордынский период, в XIV—XV веках, были построены, в частности, крупнейшие православные монастыри и множество церквей.

Итальянцы в России

Совершенно очевиден тот факт, что пути первопроходцев с Апеннин на Восток, их связи с населением восточноевропейских земель начинались на юге современной России, в тесном контакте с ордынцами. И лишь позднее генуэзские и венецианские купцы добрались до Москвы или Московии, тогда небольшого удельного княжества. В Москве появились «гости-сурожане» и «сурожские ряды» (Сурож — старинное название крымского Судака). С распадом Золотой Орды на отдельные татарские ханства Москва стала набирать силу и сама начала искать связей с Апеннинами. Это было обусловлено практическим интересом великого князя Ивана III, который, благодаря посредничеству папского двора, женился на Софье Палеолог, племяннице последнего императора Византии. Московия должна была иметь достойную столицу, и для ее обустройства и возведения нового Кремля с Апеннин приглашалось множество архитекторов и иных мастеров. В основном это были представители венецианской и ломбардской школ. Первым крупным сооружением на кремлевской территории стал Успенский собор, строительство которого под руководством зодчего из Болоньи Аристотеле Фиораванти было закончено в 1479 году.

В результате 60-летней работы эти мастера оставили в Москве и других русских городах замечательные памятники архитектуры и декора. Затем наступил значительный перерыв в отношениях, вызванный, не в последнюю очередь, межконфессиональными проблемами. Свое влияние оказало и Смутное время, а польское вмешательство в русские дела, поддержанное папским Римом, привело к тому, что слово «католик» приобрело на Руси негативный оттенок.

Лишь в петровское время сюда приехала новая большая группа итальянских мастеров, чтобы обустраивать новую столицу России — Санкт-Петербург. После этого двусторонние отношения приобрели постоянный характер, дав множество ярких примеров взаимовыгодного сотрудничества в разных областях.

Говоря об истории российско-итальянских связей, нельзя не сказать и о конфессиональном вопросе, который так и остался нерешенным. Речь идет о продолжении многовекового противостояния католической и православной церквей, официальный раскол между которыми произошел в 1054 году. Спустя почти четыре столетия, в 1438—39 годах, была предпринята попытка примирения западной и восточной церквей, когда в Ферраре и Флоренции заседал собор, на который по приглашению Папы Евгения IV прибыли представители Русской православной церкви. Но в итоге стороны не пришли к принципиальному согласию, поскольку Москва не пожелала признать примат Папы. Римская церковь несколько укрепила свои позиции на западных рубежах Руси, когда в 1596 году в Бресте была принята Уния, согласно которой православные церкви Украины и Белоруссии, в то время находившиеся под властью Речи Посполитой, были объединены с католической церковью, сохранив при этом свои обряды и богослужение. В результате униатство стало еще одной проблемой во взаимоотношениях двух церквей.

Их отношения вновь обострилась в конце XVIII века, когда в результате разделов тогдашней территории Польши между Австрией, Пруссией и Россией под властью российской императрицы Екатерины II оказалась значительная часть украинских и белорусских земель. Там проживало примерно 10 миллионов католиков, что поставило перед российскими властями вопрос о необходимости обеспечить их религиозные права. Россия решила полностью взять это на себя, лишив Папу возможности назначать епископов. Эта неразрешенная ситуация длилась до тех пор, пока в 1847 году в Рим не приехал император Николай I, заключивший с Папой Пием IX подобие конкордата, но без права открытия нунциатуры в Петербурге. Окончательно последняя проблема была решена только в наше время, когда Москва и Ватикан пришли к взаимному признанию и обменялись полномочными дипломатическими представителями.

Возвращение на Апеннины

Но вернемся к средневековой Европе, где ситуация складывалась таким образом, что итальянские государства, несмотря на расцвет культуры и искусства, все больше теряли свои экономические и политические позиции. Открытие испанцами Америки и португальцами морского пути в Индию вокруг Африки подорвали в значительной мере экономическую мощь таких морских держав, как Венецианская и Генуэзская республики. В Восточном Средиземноморье началась экспансия Османской империи. Однако даже перед лицом турецкой угрозы государства на Апеннинах не смогли, за редким исключением, преодолеть взаимные споры и разногласия, хотя их связывали общая история со времен древнего Рима и католическая религия, а также сближали диалекты формировавшегося тогда единого итальянского языка. О нем говорил Данте, а Петрарка одним из первых сформулировал понятие «Италия». А, к примеру, неудача восстания Колы ди Риенцо в Риме в 1347 году, также ратовавшего за единую Италию, показала, что жители Апеннин еще очень далеки от осознания себя единым народом.

Прошли века, прежде чем их национальное самосознание поднялось настолько, чтобы идея объединения Италии («Рисорджименто») стала реально витать в воздухе. Толчком к этому были и наполеоновские войны, в ходе которых Наполеон, в частности, создал Итальянскую Республику, преобразовав ее затем в Италийское королевство. Кстати, определение «италийский» часто использовали русские поэты XIX века, включая Пушкина, которые восторженно писали также об «Авзонии», как символе древнего названия Италии.

Некоторые исследователи идеи о необходимости создания единого Итальянского государства приписывают сподвижнику Наполеона Иоахиму Мюрату, который после поражения французов обосновался в Неаполе и предпринял неудачную попытку объединить часть Апеннинских земель.

Однако к реальному объединению Италия пришла лишь в 1860 году, когда «Тысяча» добровольцев Джузеппе Гарибальди высадилась на Сицилии. Гарибальдийцы, к которым присоединились и русские волонтеры, предприняли поход по южным областям, взяв в том числе Палермо и Неаполь, то есть по территории Королевства Обеих Сицилий. Она вошла в состав единого государства — Итальянского королевства, образование которого было провозглашено в феврале 1861 года. Королем стал Виктор-Эммануил II, глава Савойского дома из Турина. Но объединение страны не решило многих социально-экономических проблем. Богатый Север стал развиваться более быстрыми темпами, чем аграрный Юг, и эта ситуация сохраняется по сей день.

В 1870 году королевские войска заняли Рим, ставший столицей нового государства. Однако это породило другую проблему, поскольку Римский первосвященник лишился власти над Папским государством, просуществовавшим более тысячи лет. Обиженный Папа Пий IX замкнулся в Ватиканском дворце, и только в XX веке произошло примирение Итальянского государства со Святым Престолом. В 1929 году состоялось подписание Латеранских (по названию базилики Сан-Джованни-ин-Латерано) соглашений, согласно которым был образован город-государство Ватикан и последовало взаимное дипломатическое признание. Эти отношения были закреплены и расширены в двустороннем Конкордате от 1984 года.

Развитие Италии после образования единого государства протекало в основном в общем русле европейских тенденций. Зарождалась новая буржуазия, а распространение грамотности способствовало большей консолидации общества. Но Италия не хотела отставать от своих европейских соседей и в колониальных захватах. Во время первой войны в Африке она захватила часть Сомали, но понесла жестокое поражение от Эфиопии, а в 1911—12 годах оккупировала Ливию. В 1935—36 годы, при фашистском режиме, итальянские войска овладели, наконец, Эфиопией.

В период 20-летнего правления Муссолини возобладала авторитарная политика, в результате которой фашистская Италия оказалась на стороне гитлеровской Германии. Как известно, обоих диктаторов ждал бесславный конец, а итальянские патриоты-антифашисты доказали, за какую Италию они сражались. Кстати, в их рядах воевало более пяти тысяч наших соотечественников, бежавших из немецких лагерей.

Итоги победы над фашизмом в Италии нашли отражение в политических решениях первых послевоенных лет. В стране был проведен референдум, и итальянцы высказались за преобразование Королевства в Республику. Примечательно, что в

разработке Конституции Итальянской Республики приняли участие все ведущие политические партии страны, от христианских демократов до социалистов и коммунистов. И это сделало итальянскую Конституцию одной из самых прогрессивных в Европе, поскольку были учтены интересы разных слоев населения.

Без различия расы, языка, вероисповедания...

В Конституции Италии нашли отражение и вопросы этноконфессионального характера. В «Основных принципах» Конституции говорится: «Все граждане имеют одинаковое общественное достоинство и равны перед законом без различия пола, расы, языка, вероисповедания, политических убеждений, личного и общественного положения». А также: «Государство и Католическая церковь независимы и суверенны в принадлежащей каждому сфере. Их отношения регулируются Латеранскими соглашениями. Все религиозные объединения равны перед законом. Вероисповедания, отличные от католицизма, имеют право создавать организации по своим уставам, если они не противоречат итальянскому правопорядку. Их отношения с Государством определяются законом на основе соглашений с соответствующими организациями». Что касается этнических меньшинств, то им предоставлялись дополнительные права, необходимые для сохранения и развития их культуры, языка, традиций и обычаев.

Согласно итальянской Конституции 1947 года, страна в административном отношении была разделена на двадцать областей, из которых пять имеют статус автономных. Помимо островов Сицилия и Сардиния это Валле д'Аоста, Трентино-Альто-Адидже и Фриули-Венеция-Джулия. Все двадцать областей создавались «как автономные образования с собственной властью и функциями согласно принципам, установленным Конституцией», а пять вышеназванных областей получили «особую форму и условия автономии согласно специальным статутам, одобренным конституционными законами». Эта автономность выражается, в частности, в том, что льготы получают как местные власти, так и жители. Например, они имеют льготные права при поступлении на работу, в средние и высшие учебные заведения страны, на приобретение билетов на транспорт, когда они выезжают в другие регионы Италии. Среди этих пяти автономных областей последние три имеют дополнительные права по защите их культурного и языкового своеобразия. Так, в самой маленькой итальянской области Валле д'Аоста, граничащей с Францией, итальянский и французский языки пользуются одинаковыми правами и в школах, и в государственных структурах. То же самое происходит в Трентино-Альто-Адидже, где большинство жителей одной из провинций (Южный Тироль) говорит на немецком языке. Этническое своеобразие области Фриули-Венеция-Джулия выражается в том, что многие фриулы, живущие в провинции Фриули, утверждают, что их язык не является диалектом итальянского и может рассматриваться как самостоятельный язык. А в провинциях Триест и Гориция, граничащих со Словенией, часть населения имеет словенское происхождение.

На Юге Италии тоже остались некоторые этнические общины, сохраняющие свою идентичность. Это греки, а также небольшое число хорватов и албанцев — потомков тех, кто переселился на Апеннины несколько веков назад. Вместе с греками и русскими эмигрантами последних двух веков в Италии сохраняется и православие, хотя оно занимает небольшое место в панораме католической страны, в пределах которой находится Святой Престол.

В связи с этим можно вспомнить о событиях XVI века, когда произошел раскол в лоне католицизма. Начавшаяся в Германии под влиянием учения Лютера Реформация привела к возникновению протестантизма, на что последовала ответная реакция папства — Контрреформация. Рим не допустил распространения «ереси» на Апеннинах, но одна небольшая протестантская община здесь сохранилась. Это вальденсы («вальдези»), движение которых, основанное на принципе евангельской бедности, возникло еще в XII веке. Позднее они поддержали Реформацию, избрав своим духовным учителем Кальвина. В стране их сейчас примерно 70 тысяч, а религиозный центр находится в пьемонтском селении Торре-Пелличе.

В Италии имеются небольшие еврейские общины, и крупнейшая из них находится в Риме, где расположена главная синагога. А общее число евреев в стране достигает 36 тысяч человек, среди которых есть и далекие потомки тех, кого когда-то изгнали из Сицилии. В конце 30-х годов, при фашизме, итальянские евреи тоже не избежали репрессий и отправки в лагеря смерти.

Наконец, в Италии обосновались небольшие группы выходцев из ее бывших

колоний в Африке — сомалийцы и ливийцы, исповедующие ислам. И вот на таком относительно устоявшемся этноконфессиональном фоне произошли бурные изменения, вызвавшие немалые потрясения в обществе. Это случилось не только на Апеннинах, но и в других европейских странах. С чего же все начиналось?

Великое переселение

Для восстановления разрушенной войной экономики во многих странах не хватало рабочих рук, и их правительства старались всячески стимулировать приток рабочей силы из Азии и Африки, прежде всего из бывших колоний. Особенно нуждались в ней Германия, Франция, Бельгия, Нидерланды, отчасти Великобритания и некоторые другие страны, пострадавшие в годы Второй мировой войны. Выходцы из стран Магриба (Северной Африки) предпочитали ехать во Францию и франкоязычную часть Бельгии, индийцы и пакистанцы — на Британские острова, индонезийцы и суринамцы — в Голландию. Были, однако, и исключения. Например, Турция. В силу исторических и политических связей с Германией и на основе двусторонних долгосрочных договоренностей сюда хлынул настолько мощный поток турецких рабочих, что их община стала одной их крупнейших в Европе. По разным оценкам, ее численность составляет от трех до пяти миллионов человек. Также примерно оценивается количество иммигрантов в Великобритании и Франции. Среди них преобладали выходцы из мусульманских стран, что конечно же требовало от правительств принимающих государств дополнительных мер, связанных с удовлетворением этноконфессиональных прав прибывавших людей.

Стоит заметить, что в число эмигрантов попали и итальянцы первого послевоенного поколения, которые в поисках работы отправлялись не только в Центральные и Северные страны Европы, но и за океан — в Латинскую Америку, Австралию, США. А в самой Италии в то время существовала внутренняя миграция, когда тысячи южан ехали на Север страны на заработки, особенно в Турин и Милан. Этому посвящена огромная литература, сняты десятки фильмов. Но постепенно положение дел в стране выправлялось, и начало 60-х годов принято называть «итальянским экономическим чудом».

Когда последствия войны были преодолены и западноевропейская экономика, воспользовавшись в том числе и иностранной рабочей силой, окрепла, стало очевидно, что потребность в иммигрантах уменьшается. Перед угрозой безработицы надо было думать прежде всего о своих рабочих. Для иммигрантов начали вводить ограничения, и выезжавшим на родину могли уже не выдавать обратной визы. Все острее становился вопрос воссоединения семей, а накопившиеся проблемы давали повод для взаимных упреков и недопонимания.

Но это было только начало. В 80-е годы в Европу хлынул еще более мощный, уже стихийный поток иммигрантов. Это были беженцы из Азии, Африки, Латинской Америки, которые покидали родные места в силу разных причин: тяжелое наследство колониализма, голод, стихийные бедствия, межплеменные и межгосударственные отношения с соседями. А поскольку в странах Центральной и Северной Европы не было необходимости в дополнительной рабочей силе, то беженцы стали оседать на Юге континента — в Италии, Испании, Португалии, Греции, то есть в странах, где еще не было четкого законодательства в отношении граждан из стран, не входивших в состав Европейского сообщества.

Так началась история массовой иммиграции в Италию, хотя небольшие группы, в основном предпринимателей и студентов, приезжали сюда еще в 60-е годы. Ныне население страны приближается к 60 миллионам человек, абсолютное большинство которых составляют итальянцы. Однако за последние два-три десятилетия в стране значительно выросло число иностранцев. Помимо традиционных иммигрантов из стран Азии, Африки и Латинской Америки к ним добавились выходцы с Балкан, из бывшей Югославии, из Восточной Европы. Особенно заметным стало присутствие на Апеннинах китайцев, албанцев, румын, молдаван, украинцев. Последние, например, оказались наиболее многочисленной иностранной общиной в области Кампания с центром в Неаполе, где в украинских магазинах есть даже сало и горилка. В разных местах страны можно встретить и россиян, которые здесь работают, учатся, преподают.

Любопытно взглянуть на население Италии с религиозной точки зрения. Согласно одному из последних исследований, к католикам относится 53,5 миллиона человек, 4 миллиона считают себя атеистами, а самой крупной конфессиональной

группой после католиков стали мусульмане. Попробуем рассмотреть этот феномен, поскольку исламский фактор ныне стал своего рода оселком для определения степени толерантности общества, причем не только на Апеннинах.

Мусульмане в Италии

По разным данным, сейчас в Италии проживает от 1,2 до 1,6 миллиона мусульман, что составляет приблизительно 2,5 процента населения страны. Расхождение в оценках объясняется тем, что часть иммигрантов, и не только мусульман, живет нелегально. Примерно треть из них составляют марокканцы, чуть более ста тысяч насчитывает тунисская община, а далее следуют египтяне, бангладешцы, сенегальцы, пакистанцы, нигерийцы, ганцы. Небольшая часть (до 67 тысяч) имеет итальянское гражданство, а примерно 10 тысяч мусульман — это итальянцы, принявшие ислам. Абсолютное большинство мусульман Италии относится к суннитскому толку, а число шиитов колеблется в пределах 15 тысяч человек.

Основная часть итальянских мусульман занята производительным трудом, и более или менее известны сферы их деятельности. Марокканцы, например, стали крупнейшими сборщиками овощей и фруктов, особенно на Юге страны, поскольку этим не очень хотят заниматься молодые итальянцы. Тунисцы тоже работают в сельском хозяйстве. А египтяне и выходцы с Индостанского полуострова тяготеют к торговле. Представители многих групп занимаются мелкими кустарными промыслами, и их изделия пользуются спросом как у итальянцев, так и у иностранных туристов.

Помимо ранее проживавших в Италии небольших групп ливийцев и сомалийцев, занимавшихся мелкой торговлей, появление новых мусульман в стране относится к 60-м годам прошлого века, когда сюда стали приезжать на учебу студенты из Иордании, Палестины, Сирии. В 1971 году была основана первая в стране мусульманская организация, созданная арабскими студентами, учившимися в известном Университете для иностранцев в Перудже. В 70-х годах в Риме был открыт «Исламский культурный центр Италии», деятельность которого поддерживалась дипломатами исламских государств, аккредитованных при Итальянской Республике и Святом Престоле. Ведущую роль в работе этого Центра играет дипмиссия Саудовской Аравии, которая поддерживает его и материально. По инициативе Центра начались переговоры с местными властями и Ватиканом по вопросу о строительстве первой мечети в Италии. Переговоры, выработка и согласование проекта мусульманского храма в Риме, а также его строительство заняли в общей сложности более 20 лет. Эта красивая мечеть построена по проекту итальянского архитектора Паоло Портогези, знатока исламского искусства, и вмещает 2500 верующих. Она была торжественно открыта в 1995 году и стала одной из крупнейших в Западной Европе.

Наряду с Римским исламским центром в Милане при мечетях начали функционировать местный Исламский центр и Исламский институт культуры. В первом из них, созданном в 1977 году, ведущую роль играют мусульмане-итальянцы, и эту общину возглавил их «патриарх» Абдал Вахид Паллавичини, представитель одного из самых известных итальянских семейств. Исламский институт культуры, в свою очередь, объединил многочисленных иммигрантов, живущих и работающих в самом Милане и в области Ломбардия. Подобные центры возникли во многих городах Италии, как, например, в Неаполе, который хорошо известен школой арабистики при Университете им. Фридриха II, в Палермо, где под мечеть используется здание консульства Туниса, в Катании, где находится вторая по величине после Рима мечеть.

Правда, в большинстве случаев под «мечетью» подразумеваются скромные помещения, выкупленные или арендованные местной мусульманской общиной. Попытки строительства настоящих мечетей, особенно в крупных городах, зачастую встречают противодействие, в особенности со стороны правых радикалов. Так произошло недавно, например, в Болонье, а в Милане верующие по пятницам вынуждены молиться прямо на уличных тротуарах, что приводит к обострению отношений с другими гражданами. Мусульмане обращаются к властям с просьбами решить вопросы о строительстве мечетей или других молельных помещений, о выделении участков под кладбища, а также мест для заготовки и производства разрешенных для мусульман продуктов «халяль».

Важнейшее место занимают вопросы образования. При отсутствии настоящих мечетей и соответствующих школ возникают проблемы с обучением детей основам своей религии и языка. Поэтому предлагается максимально использовать те возможности, какие дает «час религии», введенный в итальянских школах. Этот часовой

урок не является обязательным для школьников. Они сами или их родители решают, посещать ли его и какую религию изучать. Понятно, что большинство ходит на занятия, на которых преподают основы католицизма. Что же касается других конфессий, в том числе ислама, этот вопрос осложняется из-за отсутствия надлежащих преподавательских кадров и классных помещений.

Для более предметного диалога и заключения какого-либо соглашения с Итальянским государством мусульманам не хватало единого центра. Первая попытка его создания была предпринята в 2000 году, когда несколько организаций образовали «Исламский совет Италии». Его руководителем стал Марио Шалойя, президент Всемирной мусульманской лиги и бывший итальянский посол в Саудовской Аравии. Годом позже принял ислам и другой итальянский посол в этой стране — Торкуато Кардилли. Однако работа этого Совета остановилась на стадии в основном теоретических споров.

И тогда инициативу в свои руки взяло государство, сознавая, что следует предпринять дополнительные усилия для признания положения мусульман в стране. По инициативе министра внутренних дел Италии Джузеппе Пизану в 2005 году был создан «Консультативный совет по делам итальянского ислама» («Консульта исламика»). В его состав вошли 16 представителей от разных мусульманских духовных и светских организаций, и половину из них составили итальянцы. Однако деятельность Совета подверглась нападкам со стороны радикально настроенной части итальянского общества. Рецидивы неприязни наблюдались и в некоторых кругах католической церкви.

Действительно, у граждан Италии есть немало причин для беспокойства из-за приезжих, причем не только мусульман. Порой иммигрантам не хватает умения и желания работать, иные вовсе предпочитают жить на пособия или пожертвования со стороны различных фондов и религиозных организаций, а некоторые пополняют ряды правонарушителей, о чем свидетельствует местная хроника происшествий. И тогда нередко можно слышать голоса итальянцев, которые протестуют против «засилья пришельцев».

Однако жизнь показывает, что без иммигрантов им тоже не обойтись. Ощущается постоянный дефицит рабочей силы, особенно на непрестижных работах. А между тем молодые итальянцы, даже с высшим образованием, не могут найти дома подходящей работы и в поисках ее нередко отправляются за рубеж. Проблема иммиграции в Италии остается серьезной, тем более что в последнее время сюда из Туниса и Ливии прибыли новые многочисленные группы беженцев.

Вместо заключения

Но как быть с иммигрантами и как решать проблемы этноконфессионального характера? Что понимать под «интеграцией в общество» и где грань, отделяющая ее от ассимиляции, когда может потеряться идентичность той или иной этнической группы? Эти вопросы возникают во многих странах.

К великому сожалению, на них нет простых ответов, тогда как старые стереотипы о «непримиримых противоречиях» между Западом и Востоком находят благодатную почву для раздоров, и не только в Италии. Здесь можно напомнить лишь о том, что лучший способ избежать взаимных разногласий и обид — это больше знать друг о друге, знакомиться с историей других народов и, по возможности, использовать взаимно позитивный опыт.

В этом смысле хорошим примером могут служить российско-итальянские отношения, давшие блестящие образцы сотрудничества в прошлом и располагающие огромным потенциалом для развития таких отношений в наше время. В полной мере это относится к этноконфессиональным проблемам, к соблюдению прав больших и малых народов. Для России, например, были бы интересны опыт Италии в развитии автономных областей, их экономики и культуры при бережном отношении к языку, традициям и обычаям населения, а также практика самоуправления итальянских областей, городов и селений и их взаимоотношения с центром. Россия, в свою очередь, могла бы поделиться богатым опытом многовекового мирного сосуществования на ее территории многих народов, имеющих разное этноконфессиональное происхождение. Ведь это богатство разнообразных культур, традиций, языков делает многонациональную Россию уникальным явлением в мире.

Валентин Курбатов

Венеция весной

Ага, вот, значит, почему нынешние молодые писатели бросают вызов реалистическим старикам и «впадают в постмодернизм» — они просто не знают, как уклониться от цитирования, ибо мир написан до них. Хочется новизны и самостоятельности, а реальность давно разобрана на слова и является готовой. Поневоле восстанешь.

Ну, вот скажите на милость, как написать о Венеции, где ты только что был, если о ней писали Вяземский и Апухтин, Тютчев и Блок, Гейне и Валери, Рёскин и Муратов, Бродский и Зонтаг? Смутись и сдайся!

Только зря, что ли, век учил тебя самости и первенству личности, так что ты и на конверте первым пишешь свое имя и только потом — Родину и город? Где они, Муратов и Рескин? А ты — вот он. Тут тебе и вся тайна постмодернизма. Процитировать отцов — и засмеяться над ними и над собой, потому что вы одинаково стали текстом.

Но, помня это, все-таки будем думать с Достоевским, что город (а он говорил это именно о Венеции), как человек, еще не дописан и не дочитан и, значит, там есть место и нашему слову. Ты отправляешься в дорогу увидеть иллюстрацию прочитанного, а застаешь себя на собственной мысли и догадываешься, что хотел сказать Достоевский: город живет, пока его «видят». Он отражается в разных глазах поразному, а уж Венеция *bella, serenissima* — прекрасная, светлейшая (и это не украшающие эпитеты, а официальные наименования) — ищет этих отражений с жадностью, знающей о своей красоте женщины. И когда не хватает чужих восхищенных взглядов, она отражается в своих знаменитых, тронутых старческой «гречкой» сырости и возраста зеркалах, в которых ты почти неуместен, потому что они созданы ею для самой себя.

Мы выбрали время, когда туристический календарь безмолвен — ни карнавалов, ни биеннале, ни кинофестивалей. Не понедельник, когда еще слышно эхо вчерашнего торжества, и не пятница, когда сердце уже привстает в предчувствии нового света, а так — какая-нибудь среда или четверг на неделе. Если только эти дни существуют в венецианском календаре. Когда-то Х.-Л.Борхес замечательно сказал, что любое сочетание гласных и согласных на каком-то языке мира есть имя Бога. Вот и в Венеции ты скоро убеждаешься, что любой день недели для людей *пьяццы* и *пьяцетты* все равно воскресенье — день счастливой праздности и покоя, узаконенной лени и благословения жизни.

Позади оставался стылый Петербург в деревенских, засыпавших в этом году всю Россию, снегах. И уж не терпелось взглянуть — так ли в Европе. Но было рано, утро еще не одолевало ночи. Самолет летел над унылой пустыней облаков, кое-где ало наливающихся мглистым светом — внизу досыпал город. А уж перед Франкфуртом разорвала небо полоса восхода, погасив последнюю звезду, вечную нашу Венеру. И под одеялом облаков открылись текучие сверкающие ленты банов, золотые вальсы развязок, которых не увидишь днем, — машины летят в одну сторону и кольцо их света вращается в разные стороны. А там и сияющий чертеж аэропорта, километ-

---

Валентин Курбатов родился в 1939 г. в Ульяновской области. Служил на флоте. Окончил Институт кинематографии. Работал в молодежной газете. Литературный критик. Член Правления Союза писателей России. Член Академии современной русской словесности. Лауреат всероссийских литературных премий им. Толстого, Горького и Пушкина. Член Общественной палаты Российской Федерации. Живет в Пскове.

ры синих, зеленых, красных полос, силуэты несчетных очерченных огнями кранов — великолепие умной человеческой мысли, благодарный отчет Создателю за дар разума.

И сразу ловишь себя на том, что в чужом доме глядишь во все глаза словно омытым зрением. И счастливо видишь, как люди разных национальностей садятся в самолет, ищут своего места и, не зная, на каком языке спросить или извиниться перед соседом, улыбаются и проделывают лицом разные интонационные чудеса любви, понимания, смущения и предупреждения. И на минуту понимаешь, что, отними у нас разведшие нас при строительстве Вавилонской башни языки, мы скоро вспомним, что все мы дети Божьи и еще не забыли райского языка прежнего единства.

А там уж за окном Альпы, Альпы! Как долго! Кажется, и Господь любуется этим светом, переливом снегов, алмазной огранкой вершин, какой-то молодой яркостью как будто новорожденного мира. И, наконец, словно соскучившись по земле и человеку, Он открывает распах долины и по ней тотчас в счастливом беспорядке, гурьбой, как дети на переменке, разбегаются селения, пока занавес не задергивается озером облаков в острых берегах сияющих под солнцем гор.

И все облака да облака, а потом бр-ряк! — и мы на земле! Сели. Даже и испугаться никто не успел. Оказывается, это были и не облака вовсе, а глухой туман, про который сразу вспоминаешь, что Бродский раздвигал его в Венеции плечами, оставляя в его стене коридор. Пилоты улыбаются на наше «браво!» и поддакивают, поддерживая в нас детское удивление «фантастико!».

И вот — какие снега? Какие холода? Уже вдоль дороги кипарисы, пальмы, молодая зелень травы. Не наглядеться — отвычный глаз хватается за позабытый цвет жадно, с какой-то физической ненасытностью.

В самой Венеции с улыбкой вспомню, как два года назад в единственный день здесь метался с борта на борт *вапоретто* в прямом отчаянии. Теперь даже и фотоаппарат не вынимаю. Впереди долгие дни, и можно на минуту притвориться старожилом и с улыбкой глядеть на бессилие потрясенных новичков. А дальше уж не подряд, а только самое живое.

* * *

И как тогда, как впервые, конечно, сразу в Сан-Марко, который всё побеждает регулярную совершенную «питерскую» красоту *пьяццы* детским Востоком. Будто площадь — блестящая математика Прокураций, Марсово поле, военный парад, а собор — нарядившаяся на свидание с площадью жизнь. Собор забыл в себе Византию, оставшуюся в воспоминании только в музейном макете, искусившись Востоком и готикой, одев древний фасад всеми украшениями наследующих Византии мировых религий. Да и внутри поглядите-ка на бедную даже при золоте и эмали византийскую Богородицу Никопею (Победительницу), а потом на пиры мозаик, освещающие собор золотым светом, которые, кажется, даже не нуждаются в окнах, потому что, как лики в холстах Рембрандта, сами являются источником света. Ведь тут и говорить не надо о дали христианства. Тут его святая молодость, то «золото в лазури», о котором писал, говоря о константинопольской Софии, отец Сергий Булгаков. Только там этого золота давно нет — мечеть скрыла, и что вовсе умерло, а что до срока таится под краской. А тут вот она — сиятельная Византия в Спасителе на престоле в алтарной апсиде, в хороводе апостолов в алтарном куполе, в Богородице в страже ангелов. Вот она — в «корпусе» святого Марка под престолом, в квадриге коней великого грека Лисиппа с такими печальными лицами (лицами! лицами!), что вполне поймешь того, кто первым счел их символами четырех евангелистов, знающих, как долог путь евангелия к человеческому сердцу.

Правда, путеводитель без церемоний назовет собор «складом награбленных сокровищ», а Генри В.Мортон и вовсе повторяет утверждение, что «это воровской притон, в котором пираты хранят награбленное», напоминая, что мощи евангелиста Марка вывезены из Александрии, а уже поскитавшиеся по свету от победителя к победителю кони — из Константинополя после крестового похода 1204 года, когда вместо освобождения гроба Господня отважные крестоносцы предпочли разграбить столицу Византии. Тогда же была привезена и Богородица Никопея. И как когда-то строитель Софии Юстиниан свозил со всего мира колонны великих языческих храмов, чтобы они стали телом главной христианской святыни, так и в соборе Св. Марка, как говорит предание, есть и колонны храма Соломона, и колонны Византии. И даже

плита, на которой стоит престол, якобы та, с которой проповедал в Иерусалиме Христос. Господи, неужели? Поневоле воздух в храме сгустится, но ты вместо поклонения вдруг испытаешь досаду от этой соревновательности взаимно похищаемых святынь.

Пока не попробуешь повернуть свою усталую, состарившуюся в течение веков, слишком осмотрительную, чтобы не сказать трусливую, душу вспять и представить молодое время становящегося мира, в котором все только складывается, и ты только определяешь границы.

Не тебе бы, правда, это писать. Лев Николаевич Гумилев нашел бы слова! Он эту национальную юность и страсть понимал, когда славил, смущая нас, пламень Темучина. Венецианские корабли летали тогда по миру, как молодая конница. Мир был еще свеж и дик и в делении добычи не видел несправедливости. Венеция «спасала» постаревшее христианство, слышала в себе его силу и везла в милую Серениссиму мощи, иконы, золотых коней, чтобы не оставить другой молодой силе, идущей из степи в облаке злой пыли. Сан-Марко еще мечтал стать Софией, а не передразнивал ее. Они перевозили идею и веру, как при пересадке на поездах. «Вагон» был другой, но груз тот же.

Они сами были византийцы, делившие с клонящимся к закату, но еще властным Константинополем воинские победы. Они там дома. Тот же Мортон даже и просто утверждает, что «Венеция не имеет ничего общего с Италией: ее Родина — Константинополь». Именно поэтому венецианцы смеют удержать иконы в пору иконоборчества и императоры не осилят их упрямства. Они смеют противиться папе, и он, отлучая их за дерзость, сам принужден возвратить в лоно церкви, ибо они сильны детски решительной верой в свое право. Разве что слишком земной верой, когда Бог уж слишком на стороне Венеции.

Я смотрю в музее Сан-Марко реконструкции мозаик на пору их рождения, как видели их византийцы тысячу лет назад. Эти камни пылают как сама молодость, их роскошь царственна, краски ослепительны. Как не укрепиться этой красотой и не почувствовать себя всесильным! Собор жил высокомерной и властной жизнью. Он не знал улицы и улица не знала его — он был «часовней» дожей. И сейчас ты видишь его зал пиров, где творилась уж подлинно «тайная» вечеря с роскошью гобеленов по стенам, с блеском живописи потолков, где сюжеты христианские да жизнь венецианская, и легко сочувствуешь Джованни Джакомо Казанове, когда он с досадой пишет о Большом Совете и Совете десяти (как часто они, верно, решали свои дела здесь, в стенах собора), которые могли загонять человека любой фамилии в смертную камеру, не обременяя себя объяснением причин. Они были безжалостны и милосердны именем Республики, и чудо и правда были в том, что человек в тюрьме и не спрашивал о вине, ибо сам был сыном Республики.

На другой день я увижу Дворец Дожей, его золотые лестницы, залы географических карт, где Венеция держит в объятиях мир, как недавно держали его в Советском Союзе мы, уверенные, что одна шестая при мировых океанах больше остальных пяти шестых.

Я читаю Казанову и улыбаюсь, когда он просит принести ему в камеру носовые платки, ночные колпаки и роскошное платье на случай выхода. И когда бы не видел тогдашних камер, то только посмеялся и отослал к нашим лагерям и тюрьмам. Носовые платки ему подавай — хороша, видно, камера, если нужны ночные колпаки. Но я шел тюремными переходами (тут же — в пяти шагах от роскоши залов), заглядывал в камеры и легко представлял крыс размером с кроликов, которые досаждали Казанове, и блох размером с микроб, которые злее крыс.

Теперь я знаю, как его читать, и вместе с ним рвусь на свободу и тороплю страницы как при чтении Б.Акунина, подгоняя бегство вольнолюбивого распутника, чтобы вместе с ним посмеяться над тюремщиками. И, вспоминая «Мост вздохов», которым проводили обреченных, чтобы они могли в последний раз взглянуть на канал Каноников и угол канала Джудекка и закричать от тоски по оставляемой красоте (пытка вполне венецианская по художественной тонкости), уже не улыбаюсь книге Казановы, а только восхищаюсь его тоже вполне венецианской отвагой и жадностью к жизни. И он мог, как «жертва отомщенья Совета трех и десяти», как в венецианских стихах К.Р. «нечаянно» пасть ночью с вышины в канал, чтобы «волны поспешили унести тело». Разве только волны никуда бы не унесли это тело. Потому что эти обманчивые реки никуда не текут. Но он счастливо бежал и каждым словом своей

молодой книги как будто бежит и сейчас, оставляя нам лучший портрет «серебряного века» Венеции.

Как они таинственно связаны — собор и дворец — безусловной верой, тяжестью, роскошью, странным и прочным союзом тирании и республики. Я не знаю венецианской истории дальше энциклопедической страницы, но тут она от зала к залу торжественнее, пышней, словно наливаясь золотой мглой, преподается так зримо и властно, что и в самом слове «преподается» слышишь какую-то коронованную угрозу.

Ты увидишь в зале Большого Совета тинтореттов «Рай» и ахнешь. Ведь это демонстрация! Это вызов римскому микеланджелову «Страшному суду» в Сикстинской капелле. Там конклав избирает пап, видя перед собой небесную грозу Второго пришествия и сознавая ужас власти. Здесь Совет избирает дожей и видит торжество республики, когда вся Венеция — дожи, священники, военачальники, гондольеры (современники Тинторетто, верно, знали каждого из сотни персонажей картины в лицо) — летит в Господни объятия возвеличенная и благословенная.

И за какие труды возвеличенная — ты тут тоже увидишь в великих холстах строительства и побед. Будет тут явлен тем же Тинторетто и тот теперь позорный для истории христианства крестовый поход на Константинополь в 1204 году. Венеция увидит его иначе. Сила не судится. Она торжествует. Хоть технологию тогдашних сухопутных и морских войн по холстам изучай. Кажется, и здесь изображено все население Венеции в самый горячий час безумия злой и несчастной битвы, где уже не до героизма, а только взять, одолеть, пасть в горячке, не заметив смерти. Холст кричит и заливается кровью и гневом. Может, даже «матерится». Вся мерзость войны явлена именно желанием мастеров веронезовой и тинтореттовой школы показать молодой героизм. Эта муравьиная теснота, этот безрассудный напор не могут быть красивы — ползут, бегут, падают, лезут, теряют рассудок, и ты скоро видишь, что после такой истерии и торжества смерти может быть только разграбление, как компенсация безумия и крови. Отыграться за все! Этих холстов в зале десятка полтора, и каждый дышит угрозой, так что уж хочется уйти поскорее, чтобы тебя не затоптали в исступлении и ожесточении. Уйти, чтобы не разувериться в правоте вчерашней мысли, что они шли в Византию поднять падающий факел веры. Шли-то, может, за этим, да пришли с другим — с обозами великой верой рожденного чужого труда. Не укрепить своей молодой верой тех, стареющих, не вернуть им свет полноты и огонь Христовой правды, а отнять, вырвать и покичиться.

После этого злые камни темниц уже естественны как следствие и спутник такого величия. А немолитвенное восхищение храмом легко объяснимо. В жадном стяжании сокровищ, хотя бы и самого высокого христианского свойства, таилось и зерно погибели веры. Красота ревнива и скоро начинает теснить веру, требуя все большего внимания, тянет, говоря нынешним языком, «одеяло на себя», пока самым незаметным образом храм не обращается в музей, и ты еще поднимаешь руку для крестного знамения, но зрение твое уже рассеянно и «эстетично».

Особенно это видно после того, как побываешь на Торчелло, медленно затягиваемом забвением начальном месте Венеции. Говорят, с этого малого острова начиналась Венеция. Это понятно: здесь была река Силе. Это мы сейчас считаем, что пресная вода естественна во всяком месте, которое мы почтили своим присутствием. А в Венеции загляни-ка во всякое *корте* и *кампо* и на всякую *пьяццу* — непременно в центре каменный, щегольски отделанный общественный колодец, куда венецианцы терпеливо собирали дождевую воду. Каналов-то больше, чем улиц, да вода в них адриатическая, соленая.

А тут на Торчелло — река! Но она же и погубила остров, став болотом и малярийным адом.

Но мы-то о поре расцвета, о VI—VII веках, когда мы еще не крещены, а тут уже стоит Санта-Мария Ассунта — базилика такой романской ясности и простоты, что ты сразу вспоминаешь, что романский — это римский, где впереди мужество, строй, империя и победа! Павел Муратов назвал эту базилику великой, но, очевидно, оказался в ней после Венеции, Флоренции, после Джотто и Веронезе и истощил на них даже и неистощимое русское восхищение, так что тут ему осталось только похвалить тишину, душистое сено, терпкое вино и покой вечера. Закрадывается даже сомнение: да был ли он в самой-то базилике, не заперта ли она уже была в тихий-то вечер? Потому что ее «Страшный суд» так византийски грозен, что его уже не забудешь. А может, уже зрение стало слишком «эстетическим» и церковный слух притупился, православное сердце уступило место светской душе. У меня небольшой заграничный

опыт, но я это уже замечал — ты скоро пускаешься «отдыхать» от домашнего духовного напряжения, радостно отдаваясь на волю художественного наслаждения.

А может, и то, что уж что-что, а Страшные суды русское сердце видело и в храмах, и в реальности, и глаз уж сам отворачивался. Не то что перед жемчужным сиянием Джотто, плотным, скульптурным светом Мантеньи или ликующим цветовым карнавалом Карпаччо. Но это там, в соборах Венеции, а здесь хочешь не хочешь — поневоле будешь от алтаря, от театра горнего места оборачиваться к западной стене Суда. И, может, поймешь и почему горнее место вознесено едва не выше алтаря. Впервые я увидел такой «колизей» горнего места в Мирах Ликийских и решил, что это для того, чтобы предстоятели глядели с высоты на бескровную жертву, как некогда императоры со своих каменных лож на жертву кровавую. Народ крестился, но все оставался молодым римским народом. Тем более в Мирах храм неподалеку от древнего театра, где и гробницы за стенами кажутся верхним рядом амфитеатра, чтобы и после смерти человек оставался гражданином и равноправным зрителем домашних представлений. Но тут, в Торчелло, горнее место, кажется, вознесено именно для того, чтобы предстоятель под благословляющей мозаикой Богородицы с Младенцем и хором апостолов за высотой алтарной преграды мог постоянно видеть и помнить и судный день Второго Пришествия за последней архангельской трубой, слышать голос этой трубы и держать сердце готовым.

Сюжет Страшного суда только-только выработался в Византии, словно облако свидетелей дало, наконец, достаточное число «показаний. И Сергей Сергеевич Аверинцев не зря называет мозаику Торчелло на этот сюжет одной из первых, хотя и не описывает ее. Да ее и не опишешь, как не опишешь день гнева.

Храм ставили с памятью о Суде, к которому готовились в тысячном году от Рождества Христова. Мозаика делалась позднее, но христианин помнил, что Суд неизбежен, и не давал обмануть себя отсрочкой. Огненная река Господня гнева поглощала гордецов, лжецов, заимодавцев и льстецов. Все это было ведомо и нам, но вот что тотчас останавливало взгляд — это Сатана в облаке черных угольнокрылых серафимов, который был отцом и матерью зла, и на его колене восседал сияющий мальчик — как зеркало Того, Кого держала на руках на алтарной стене Богородица. И этот на руках Сатаны так же благословлял мир. Младенец антихрист — клон Младенца Христа — готовился явиться в мир в маске Спасителя, репетировал обман, входил в роль, чтобы обмануть нас вернее. Кажется, этого поворота не было ни в одной мозаике и фреске мира — или только не было ведомо мне — и оттого особенно потрясало предупреждением. Диалог света и тьмы дышал верой и силой.

Христианство поднялось к своей выработанной апостолами и отцами Церкви вершине, и этот храм вокруг тебя был подлинно зримым образом домостроительства Божия. И вся эта малая площадь Торчелло была прекрасна — и Санта-Мария, и храм святой Фоски, в котором сердце тоже летело и слышало огненную правду молодого христианства, его грозную простоту, перед которой ты скоро чувствовал всю глубину последующего упадка перед соблазном красоты.

Тут было просто все — дерево, камень, железо. Они не притворялись тем, чем не были — не цвели цветами, не дивили легкостью. Они были надежно тяжелы и спокойны вплоть до каменных ставен на окнах св. Фоски — тяжкие серые цельные плиты в каменных петлях. Это было просто, как хлеб, и от этого нельзя было уйти. И так хорошо было подняться на кампаниллу по пологой каменной реке без единой ступени туда, где в колоколах гудел ветер, откуда площадь казалась духовным кристаллом, который держал небеса и виноградники, Венецию и острова Бурано и Сан-Микеле вдали. До Пасхи было еще далеко, но мы со спутниками, кажется, разом, не сговариваясь запели «Воскресение Твое, Христе Спасе, ангели поют на небеси», потому что они подлинно пели здесь, и звали и нас чистым сердцем славить свет Воскресения.

* * *

К сожалению, житейские и иные дела в этом месте остановили работу, и теперь, по прошествии года, ее уже не продолжишь. И я только возьму сейчас маленький дневник тех лет, чтобы хоть «моментальными снимками» сберечь и остальную часть той счастливой поездки. Оставлю его во всей «домашности», которая иногда милее учености.

Оказывается, еще накануне поездки в Торчелло мы ездили на Мурано. Уже опускались сумерки. Маяк уже начинает «поднимать ресницы», так похожи его вспышки

на короткие взгляды, когда мы подходим к Сан-Микеле, где за крепостной стеной, одевшей остров, черной немотой высятся кипарисы. Подлинно — остров мертвых. Деревья, как ночная стража. В них всегда ночь и молчание. Не деревья, а факельщики за катафалком. Там, во тьме за стеной, Дягилев, там Стравинский. Там Эзра Паунд и Бродский. А я все вижу его идущим через двор на Павелецкой к Тане Глушковой. И сейчас вижу, как ее муж Сережа Козлов («ежик в тумане») показывает на него Тане: «Вон идет Иосиф». А дальше занавес опускается, и я не помню, ушел ли я тотчас, он ли не дошел. Над ним еще никакого суда и стихи еще только «самиздатовские», и я только и знал тогда «Мимо ристалищ, капищ, мимо соборов и баров, мимо шикарных кладбищ, мимо больших базаров...» — его уже знаменитое «Шествие». А потом уж у Всеволода Петровича Смирнова в мастерской, в звоннице Успенской церкви, и тоже как-то мимолетно. Юность занята собой и первой видит себя (это я о себе). Мог ли он думать тогда, что ляжет здесь на Сан-Микеле, воспоет «набережную неисцелимых», эту «водичку»? Мог ли я сам знать в Чусовом и позже, что пойду по этим улицам и каналам и буду думать о нем, как о товарище, о человеке «одного послушания».

Скоро темнеет, восходит Венера, зажигаются фонари на фарватере — и мы входим в Канале Гранде уже в ночи. Бедная подсветка именно бедностью делает палаццо еще интимнее, домашнее. Окна почти всюду темны (одно-два на дворец, на прекрасную казу). Поневоле улыбнешься, что это мэрия нанимает ночных дедушек — *веккьо синьоре,* и они зажигают свет там или тут, обозначая для туристов, что дворец жив, а сами спят себе. Но вдруг видишь, что за арками центральных этажей освещены прекрасные залы с высокими потолками в тяжких балках темного дерева и сияют зеркала, слепят венецианские люстры одна роскошней другой с памятью о минувшей роскоши республики. И видно, что это подлинно — дворцы и там еще идет уже чуть театральная, играющая себя, но та же жизнь. И не удивишься бауте или маске на балконе.

Да, а вчера-то — забыл, — заглядывая во все улочки, наткнулись на греческую церковь Св. Георгия и поставили с Сережей Ешиным свечи в память ребят шестой роты, погибших десять лет назад. Сережа демобилизовался из нее немногим раньше и всех ребят знал. А мне они родные по моему фильму «Небесная рота».

Вечером сидим на гостиничном балкончике, и вдруг страшно воет сирена, другая, третья: это предупреждение, что ночью может прийти *аква альта* — полнолуние и может подняться вода.

2 марта

Разбудил призыв к мессе с Санта-Мария дель Джильо. А там и мусорщик, обходя дома с тележкой, запел: О, gitara! gitara! — что с него возьмешь — итальянец. Вчера вон и воробьи в переулке у греческой церкви пели совершенными канарейками — русский воробей так не сможет, кантилена не та. После завтрака — на паром и с пением «Наверх вы, товарищи, все по местам» — на ту сторону к Санта-Мария делла Салюте в циклопических волютах колонн и в человечестве статуй. А внутри Лука Джордано и чудный образ Богородицы, привезенный из Константинополя, писанный апостолом Лукой и считающийся чудотворным. Живопись храма торжественна, но суха. Обходим таможню по стрелке и скоро оказываемся на «набережной неисцелимых» с мемориальной доской Бродскому. А уж солнце печет, вода играет, бакланы на сваях позируют, растопырив крылья. Та сторона канала чуть туманна, трава радостно, словно соскучившись за зиму, зеленеет во дворах, вода в каналах почти прозрачна и весело бежит вдоль набережной, ища препятствия, чтобы взлететь и перепрыгнуть его сверкающим фонтаном. Снимать надо каждый метр. Мы с о. Евгением догадываемся, что это венецианцы нарочно решили: давайте построим чудо и будем окучивать деньги с дураков-туристов, и пусть, наконец, у нас после тяжких трудов будет воскресенье. И у них, дураков, — праздник, лень, счастье. И мы вот бегай, приходи в отчаянье от невозможности увезти это в сны и рассказы. Гондолы, трагетто, маски, маски, маски. «Народ» уходит прокатиться на гондоле, а мы с о. Евгением идем в собор Санто-Стефано с его Тинторетто, который прекрасен и в сакристии делла Салюте с «Браком в Кане», и здесь с «Побиением Св. Стефана» и «Молением о чаше» с тонким «смирившимся» лицом Спасителя, уже сказавшего «не Моя, но Твоя воля да будет». Какая-то неуловимая тень Эль Греко в свечении одежд, в мятеже складок. А в садике скульптуры — два Николы: их, итальянский, в рогатой шапке и наш, мирликийский, с золотыми шарами в руке и смиренным лицом хорошо знающего мир человека.

Потом снова спешим в делла Салюте на мессу. Холодно, как у нас в Ивановском соборе или в нашей Анастасии среди зимы. Органист озябшими руками делает

зябкой и мелодию Баха. Клавиши, кажется, нет-нет невпопад задевают друг друга, как не попадает зуб на зуб. Потом расходится и к началу мессы мелодия уже чиста и гармонична. Престо одет лиловыми одеждами Поста, и в тех же одеждах является падре. Читает каллиграфически ясно, так что мерещится, что ты узнаешь евангелие и почти каждое слово проповеди, хотя узнаешь только музыку, неожиданно догадываясь, что, и не ведая языка, можно в песне гласных услышать слово Истины и ответить ему. Прихожан едва с десяток, и они служат, ударяют себя в грудь на исповеди («меа кульпа») с привычной простотой будничного дела. И так же спокойно и буднично идут к причастию. Священник поднимает облатку для каждого («Тело Христово») — глаза в глаза, чтобы человек успел увидеть и понять, не возгревая себя, но и не охлаждая, как на вопрос о вероисповедании всем сердцем и в полноте ответственности сказать: Христианин! Храм пустеет, но Бах еще удерживает нас постепенно вновь зябнущими аккордами. Говорят, в основание этого храма забит миллион свай, целый лес. Ну что ж, пусть я буду миллион первой, разделив причастие, чтобы начать строительство единства, понимая всю малость и жалкость этой одной сваи перед бездной необходимости общего труда. Образ кажется ложно смиренным и вместе горделивым, а сердце только прячется за ним от отчаяния людского разделения.

Идем в церковь Моисея с алтарем первозданной глины, какой-то едва начавшейся земли, словно процесс ее строительства еще не завершен Создателем. Тут же висит простодушный расписной крест наивной руки. Может быть, той же, которой расписан камень, лежащий в соборе, на одной стороне которого написано Св. Семейство, в на другой Ноев Ковчег, где в гондоле (!) собраны нежные звери по паре.

А после Моисея был еще музей Музыки в храме с виолами и виолончелями старых мастеров в алтаре, как музыкальное священство, а в сослужении ему скрипки и арфы, колесные лиры и мандолины. И рыжий портрет Вивальди в лавине дисков, как небесный покровитель этого музыкального царства. А он и жил тут рядом.

И так потихоньку за разговорами влечемся к Сан-Марко поужинать. И сквозь пир лавок, стекла, масок, живописи, перчаток, тканей и украшений, украшений, украшений тянемся к Риальто, где все полно рагацци и рагацце, которые беспричинно смеются, ликуют от молодости и подтверждают фразу путеводителя, что все здесь «лопается жизнью». Вапоретто, оказывается, вопреки расписанию, не ходит, и мы чуть живые возвращаемся домой часам к одиннадцати.

4 марта

С утра дождь, но после завтрака только сырость и холод. О. Евгений отправился к кармелитам — исполнять поручение брата Павла. А я в Сан-Марко. И опять, как впервые, — смятение и вопрос: где это христианство сегодня? Что оно было такое?

А потом была выставка икон в той же церкви святого Георгия. Особенно поразил триптих-складень — на лицевой стороне на одной створке Рождество Спасителя, на другой — Успение Богоматери, как начало первой светозарной и горькой страницы нашей веры. А откроешь створки-то, а там — Страшный суд, как неизбежность для человечества, не услышавшего зова лицевых створок. В центре Суда воскресший Спаситель, а на обороте створок — рай на одной и ад на другой. И как хороша Мария Магдалина в «Ноли ме танжере» (совершенный Иванов по порыву и чистоте) и как нестерпима у Распятия с Девой Марией, словно за ней встает Джон Браун с его пошлостью. Заглянул еще (чтобы израсходовать остаток билета) на «коллекцию Наполеона». Но уже устал, и археология прошла мимо. После Турции, где это лежит на земле, в простых бедных крестьянских полях, трудно смотреть старые камни в музейных залах. Хотя скульптурные «портреты» римской поры прекрасны — порок, нега, ирония. Только учись, чтобы не войти в «эту воду» дважды. А по-настоящему хороши были одни Карпаччо с Девой Марией, Козимо Тура и Беллини со «Снятием с креста». Не уходил бы. Да и то дорого, что венецианцы до XVI века писали иконы в самом нынешнем стиле (несмотря на то, что давно работали мастера треченто и кватроченто). Они — византийцы и помнят, что смогли воспротивиться Льву Исавру, запрещавшему их. Может, не один Иоанн Дамаскин, а и венецианцы удержали их своим сопротивлением. Поневоле отчего-то думается, что в истории ни один суд не однозначен, и чем ты старше, тем лучше понимаешь, что по этой же причине странами должны управлять пожилые люди, которые лучше слышат обе стороны правды.

Но уже кончается рабочий день. Когда стемнело — не утерпел выглянуть из гостиницы еще раз — так настойчиво звали колокола к мессе, что было не усидеть. Еще застал ее «хвостик» в Св. Стефане, но уже только звон и гаснущий свет над Тинторетто с его «Омовением ног», а у Св. Моисея только готовились к причастию —

так по-разному они начинают. И отчего-то смутился — мессу служил негр, который через несколько минут уже летел к выходу в обыкновенной «аляске», пока прихожанки договаривали ему на ходу свои заботы. А добрался до Сан-Марко и услышал, что на Сан-Джорджо месса только отошла и звон долго провожал меня по набережной. Как это по-человечески прекрасно, как правильно для души — не передать. Но все-таки пора домой. Портье уже снимает ключ, не дожидаясь, пока ты назовешь номер, — свои, привыкли.

5 марта. «Преполовение» поездки

С утра на остров Мурано и на Сан-Микеле. Пошли пешком на другую сторону лагуны на Фондамето Нуово мимо Гольдони, мимо Санта-Мария Розария. Заглянешь в каждую церковь по дороге (никак не устоять), а там — Веронезе, Тьеполо, Тинторетто. Лоренцетти. Изображения так мощны, полны такой спелой жизни, что и Дева Мария и Спаситель равноправны с молодой здоровой матушкой, да не матушкой, а по-кустодиевски здоровой девкой Венецией. Никак нельзя представить, что на них можно молиться, как наши пономари, бойко треща «часы» (их тут не услышишь, да и не позволят эти гиганты трещать-то). Тут непременно надо «не борзяся» и помня небесное достоинство каждого слова, равно как при Тинторетто в здании Дворца Дожей, при его Парадизе, так и тут при «рождествах» и «вознесениях» с сонмом свидетелей.

Пароходик бойко перемахнул лагуну, и мы уже были в Сан-Пьетро Мартири с ее люстрами муранского стекла, с ее Св. Франциском, иконой Девы Марии и каким-то островным покоем, уютом и тишиной. Но спешим мы в Санта-Мария делла' Ассунта, рожденную в VII веке, обновленную в XII, такую родную торчелловской Ассунте и словно той же руки. Хотя путеводитель, видно составленный «торчеллистом», высокомерно говорит, что она слабее Торчелло. Да только чем мерить? Скорее, и правда одной руки, да памяти места, памяти земли разной. И образ Богородицы чудной силы сияет из глубины кивота полуметровой глубины, и от суверенности пространства, от выделенности ее «дом» кажется особенно высок, отделен, близок и недосягаем. Тут же рядом прекрасный портрет Иоанна-Павла II. Тревожно покойный — так думают не о себе — и мощно напряженный. А у алтаря что-то вроде плаката, на котором голова Спасителя в терновом венце странно похожа на Че Гевару, но когда подойдешь поближе, увидишь, что рисунок составлен из тысячи детских фотографий, крошечных, но легко читаемых. Как хорошо, как верно: Спаситель — это все мы в пору, когда чисты, как дети. А в правом приделе перед Престолом — «Книга отзывов», где на всех языках вписаны молитвы и прошения к Спасителю и Деве Марии. Я тороплюсь написать «Да будут вси едино» и опять, как в делла Салюте чувствую острый укол разделения.

Храм и снаружи невероятен по строгой высоте. Вообще вижу, что слова везде коротки и однообразны, не рассчитаны на эти храмы. Нет в нашем словаре опыта их постижения, общения с ними, молитвы в них, исторического родства. Слова больше напрашиваются музейные. А найти что-то могли Муратов, Рёскин, кто еще жил в том пространстве духа и жил не день, а по неделям из храма не выходил, кто и входил с историей и словарем. А мы уж только туристы в мире даже родного духа, не то что исторически чужого. Тут лучше понимаешь, что мы все — дети своей истории и наши храмы тоже их филологией и искусствоведением не возьмешь. Все будет похоже на плоскую фотокарточку.

А дальше уж только по стекольным лавкам, музею, где собрано стекло времен Рождества Христова — напиши «Тайную вечерю» с окнами этого стекла, и она будет прекрасна и естественна. Как любили это старые мастера, одевая историческое христианство в одежды своего века. Или напиши с этим стеклом пир Валтасара, брак в Кане, пир Ирода, да и просто пир времен Джордано и Беллини, и все будет нарядно и верно, и ничего не заденет глаз. Тут стекло всех веков — треченто, чинквеченто... А потом завод, огонь, привычная стремительность рождения алых венецианских стеклянных коней. И магазин при заводе — почти страшный, подавляющий роскошью люстр, зеркал, посуды, украшений. Немудрено, что мастеров запирали на Мурано, чтобы не выдали секрета и в случае побега сажали в тюрьму семью (вернешься как миленький), а коли упирался — подсылали убийц. Конкуренции быть не должно. Держали весь стеклянный мир одни.

Пишем письма домой (и дом в этот час странно далек и почти нереален) и торопимся на Сан-Микеле под торжественную мрачную сень кипарисов (какое тяжелое мертвое дерево, почти одушевленно сознающее свою мертвую роль, «сознатель-

но» выбирающее ее). Сразу жизнь остается за порогом, будто они все смотрят тебе в затылок. И не склепы, не кресты, а эти черные деревья. Рядом со Стравинскими (Игорем и Верой) Трубецкие, Багратионы, Мусины-Пушкины. А у Дягилева на надгробии не только цветы, как у Стравинского, а и балетные пуанты, словно добрый Сергей Петрович умер вчера и неутешные Павловы принесли ему свои «инструменты», чтобы он и ТАМ любил их и жил ими. У Иосифа Бродского (оказывается, умер уже 14 лет назад — как скоро летят эти годы!) на могиле почтовый ящик — ему пишут. Я тоже опустил свое «письмо»:

Твой старый тезка из Аримафеи
Успел узнать Спасителя в лицо.
А ты, дитя беспамятной «Расеи»,
Узнал ли ты? И что, в конце концов,
Мы узнаём в приютах Сан-Микеле?
Или Кого? — ответь, ушедший брат.
Мы все в пути, а ты уже у цели —
Спокоен? Прав? Навеки виноват?
И что соседи — Дягилев, Стравинский?
Что Эзра Паунд — горестный поэт?
Одно ли вы в божественной прописке,
Или и там единства нет-как-нет?

Очевидно, сказалось на «тематике письма» то, о чем мы постоянно говорим и думаем ввиду этого католического города. Возвращаемся с кладбища притихшие, но уже в Венеции «расходимся» до прежней беспечности. Идем в тратторию к «нашим» грекам, где уже обедали, незаметно ставим им на столик образок Спасителя вместо украшавшего его Будды и потом после *вальпоичелло* и *спагетти болоньеро* я уже прощаюсь с хозяевами не просто «*а домани*», а «*а домани э тутти джиорни а ла вита!*», отчего они от нашего стола до кухни весело кричат *грацие, грацие* и, кажется, верят, что мы и правда будем обедать у них до скончания века. Сказывается *вальпоичелло*. Да и *дуе граппа* подталкивает к озорству.

А рядом, оказывается, открыты запертые недавно ворота храма Св. Захарии — опять с человечеством свидетелей Господних по стенам. Кажется, стены сотканы из живописи, а свет (чтобы ты, опустив копеечку, разглядел получше) поставлен только у одной работы. И не самой большой. Но когда свет вспыхнет, ты невольно остановишься перед Рождеством Дж. Беллини с его удивительной нежной чистотой, словно образ написан любовью и музыкой, колыбельной песнью. И труда в ней никакого нет, ибо трудом такое не достигается. Это вынуто из света и молитвы. А в крипте резные алтари немецкой готики, так и просящие в свои рамы Ван Дейка, и уж совсем внизу тесная часовня, отражающая в воде тяжелые своды, хотя извещается, что здесь похоронены шесть дожей. Верно, Харон давно перевез их через эту сырую Лету в места более сухие.

А деи Фрари нам не открылись — уже поздно. Осталась одна домашняя и в этой части города как будто совсем не туристская толпа, словно все идут по домам с работы. И лица не праздные, и площадь сразу отдает тихим европейским «районным» городком под вечерним солнцем.

6 марта

Через Мост босоногих ухожу на ту сторону Канале Гранде и скоро застреваю в Санта-Кассиано с дивным Тинторетто в алтаре, где Христос в «Сошествии» еще только летит навстречу смущенным, голым, нетерпеливым Адаму и Еве. Ева писана во всей здорово естественной крестьянской простоте. А Спаситель прекрасен ракурсом и светом и опять напоминает мне Эль Греко. На престоле — странная надпись «Amora al cuba» и внизу — из бумаги склеенный куб, на одной стороне которого нарисован голубой глаз.

Рядом на стене у мостика через канал вдруг вижу по трафарету отпечатаны на стене черной краской молодые лица, как фотографии в личном деле, и надпись извещает, что это «третий отсек подводной лодки «Курск». Почему именно этот отсек? С какой-то общей фотографии? И кто это сделал? И в память? В знак прощания? В укор кому-то? Будто на минуту померкло солнце или снова прошла та утренняя черная туча. Я помянул их в церкви Сан-Сальвадоре с почти неизбежным Тинторетто с его «Крещением». Видно, за Тинторетто приходы боролись, переманивая и

норовя отметиться хоть одной его работой. Тут Иоанн Предтеча поливает крепкого, прекрасно и сильно сложенного плотницкой работой Спасителя из чашечки, и Тот покорно склоняется и, кажется, нечаянно сутулится и нечаянно вздрагивает, как всякий человек от холодной воды. Поза живая и верная. Про свет внутри не говорю. Весь Тинторетто написан красками, которые вот-вот станут светом. И уже становятся на глазах, теряют плоть, как будто сквозят и «редеют», дышат. Рядом Веронезе с его фресками, но и он меркнет рядом с Тинторетто.

Через Сан-Марко, почти не глядя, чтобы не увязнуть снова, иду искать Джованни Паоло, но натыкаюсь на Санта-Мария Формоза, которая манит звучащим там органом. Похоже, я в храме один, но органист ликует и празднует (так победно звучит орган) — не наслушаться. Скольжу взглядом по стенам и наталкиваюсь на неожиданную работу. Холст очень темный и, наверно, прошел бы, но сначала споткнулся о название «*Última cena*», иное имя «Тайной вечери», а потом и о сам холст. Апостолы мерещатся русскими. Да и дело происходит в России, даже не при свечах, а будто при лучине. К хлебу никто не прикоснулся, не преломил. Иоанн сморился и спит или, закрыв лицо, положив его на руки, плачет — лица почти не видно. Обстановка так тревожна, словно все предали и теперь переглядываются, как заговорщики. Только собака не чувствует, спит под столом. Написано это все Леонардо Бассано (1557—1662) не очень хорошо, но тут как-то и не до письма — *ultima cena*. И орган кажется уже грозным и в тяжелых низах сулит суд. Может, поэтому при переполненной площади в храме и нет никого. Орган умолкает, и я ухожу, успев сказать органисту на пороге *gracie e bravo*!

...Ну, вот и Дзаниполо (Джованни Паоло). Кондотьер Коллеоне кичится на прекрасном постаменте и, кажется, поворачивается во все стороны и ловит взгляды, успевая подбочениться. Опять я принимаю при дальнем взгляде Паоло Веронезе за Тинторетто (скрыть бы хоть от себя, да куда денешь невежество-то) — так они тут оба темны (словно обоих подвела технология), но, вглядевшись, опять и опять видишь и во тьме негаснущий свет (просто «ватт» не хватает, а «лампочки» на месте). И смешной Гвидо Рени — Иосиф держит на руках мальчика Спасителя, и Мальчику хорошо на руках отца — умиленная домашняя «фотография», а не храмовое изображение. И неведомые доселе (к стыду) прекрасные Одорадо Фиалеттино, Франческо Занелла, Пьетро Мара. И вон уже теперь ведомый тревожный Леонардо Бассано, давно знакомый Лоренцо Лотто и ослепительный Беллини, который заключил Распятие в Благовещенье. Как неожиданно! Еще и не начало, а счастливое обещание («И откуду мне сие?) и уже страшный конец пути (оружие, прошедшее сердце). Как Отцу Небесному посылать Сына Деве Марии, уже зная, чем все кончится для Него? Для Себя. Для Нее. Вот — любовь. Вот ее ужас, вот — «*ultima cena*».

Заворачиваю на минуту в Skuola San Marko, а там больница без края — дворики, коридоры, палаты, покой и уют. Хотя ехидный путеводитель остерегает, что хорошо здесь делают только вскрытие. И мимо Коллеоне, мимо бедных негров, торгующих сумками (а пойдет дождь — зонтами), мимо цыгана, играющего на аккордеоне, и нищенки на мосту («Мост нищих», и она сидит «для чистоты жанра» — очевидно, тоже на жаловании мэра) — в Академию. Пешком, пешком. Нечего тут! А там опять Тинторетто и Беллини, могущественный и тихий, небесный и земной. Один — весь вихрь и движение миров, другой — дом и покой, один — буря, другой — молитва об успокоении этой бури. Картина и икона. Между ними — Италия, Венеция, мятеж и шепот, безумие богов и тихий закатный вечер. Края регистра — от басов до дисканта. Голос Бога, который говорит, что он не в буре и не в огне, но в веянии ветра и в шепоте. Но мы как раз лучше слышим Его и скорее призываем именно в буре. Значит, Он — там и там. Он в Тинторетто и в Беллини. Остальные в этой раме, отчего можно принять Тинторетто за Веронезе, а Чина да Конельяно за Беллини. А Мантенья, Козимо Тура, Бартоломео Виверини — такие «сухие», аскетические, выпаренные солнцем и ветром, как голые стволы, как остановившееся время. Они только великие «частные случаи» этих крайних фигур (Тинторетто и Беллини). Как и все Карпаччо, Гварди, Каналетто с их живописной жизнью, их пышностью и роскошью, их многоголосьем, оперной красотой и театральностью. Храм построен Тинторетто и Беллини, а они только приливы времен, плес жизни, только ускользающий день в твердых, на века ставленных стенах. «Презентация Марии Тинторетто (наще «Введение во храм») при входе и «Святое семейство» Беллини при выходе — границы этого венецианского рая.

И был еще в деи Фрари с Ассунтой Тициана — алой, летящей, тяжелой и

невесомой, как пламя. Тициан здесь и лежит в гробнице, занимающей стену. А напротив Канова — тоже в стену. Стенка на стенку — посмертное честолюбие. Не их честолюбие, а города и церкви, которые решают почтить своих великих детей, чтобы самим стать еще величавее. Тут не вздохнешь, не перекрестишься («Помяни, Господи!»), а только скажешь: «О-о!» И когда выхожу, над городом «дают» облака Тьеполо и Тинторетто, так что и облака, кажется, с одушевленным нетерпением ждут, когда их узнают, и сами торопятся с подсказкой — как и небу тут не показать себя.

7 марта

С утра в Брешию. Над Риальто летит клин родных гусей. Домой, ребята? Ну, помогай Бог! Мы за Вами.

И как смешны вкатывающиеся на *вапоретто* две русские тетки. Я еще не знаю, что русские, но что-то не в баулах даже, а в лицах говорит — они! И тут же слышу: *Дуе билетти, прего*! И — *но!но!но!* — на чужие большие чемоданы (не расплатишься) и на свои маленькие — *си!си!си! Да ну, Нюра, брось, доедем. Что они, не люди, что ли!..*

А дальше дневник обрывается. Была прекрасная Брешия с отцом Владимиром Зелинским (думал — приеду и запишу, как в его бедном храме — католики отдали православным вместе со своими Францисками и Мадоннами — сыплется на престол песок из трещин в своде, как хохлушки читают в его храме, как у нас где-нибудь в Крыжополе. Как несчастные его прихожанки из молдаванок и украинок исповедуются, что готовы убить старух, за которыми нанимаются ухаживать, и тут же подают записочки о здравии синьоры Лючии, Терезы, синьора Марио, потому что куда же они без них. Дома в Молдавии и на Украине ждут их заработков мужья.

И Бог знает, почему не осталась в дневниках Верона — прекрасный долгий день, из которого только обрывками вспоминаешь зябнущую на ледяном ветру «египтянку», копирующую статую. И дом Джульетты с тысячью записок по стенам ей и Ромео. И улыбнешься — как бы хорошо сыграть «Ромео» именно в такое время года — в шапках и шубах. Как ветер рвет изображения политиков — лучше мимо не проходить, чтобы они не убили тебя, и как он сносит тебя в веронском Колизее, находя слишком легким (кажется, в России ветры не так сердиты).

А там уже кувырком последнее утро в Венеции, когда проснулся под свист ветра и, выглянув, ахнул — метель (а нам улетать). И скорее проститься к Сан-Марко, исчерченному косым снегом, к гондолам, мечущимся под ветром и снегом, на воде, налитой всклень, так что по площади Сан-Марко одинокие прохожие перебираются по стульям кафе. А там аэропорт, долгое сидение в самолете, когда умная машина, как муравей, ощупывает крыло самолета, сбивая лед антифризом, отчаянные шутки усталых людей, когда нас вывозят на взлетную полосу и просят прочитать инструкцию на случай аварии. Самолет упадет в море, а ты будешь торопливо дочитывать нужную страницу. Пошумев мотором, возвращаемся обратно — рейс аннулирован (а сидели около девяти часов). А там чужой отель в пригороде и наутро все-таки вылет не в Питер, а в Мюнхен. Венеция еще мелькнет под крылом — такая маленькая, уютная, улыбающаяся (я не виновата) — как чистая страница городского путеводителя. Надоели вы мне, а я прекрасна! А там Альпы, сияние снегов.

А там Мюнхен и скоро уже привычное «рейс аннулирован». Долгое страдание там, утешительный казенный обед «мюнхенскими колбасками», так что чувствуешь себя участником «Мюнхенского сговора», и вылет в Ригу. И только в ночи — в Питер, над слепящим родным закатом и шитыми золотом мундирами ночных городов, чтобы в зале прилета узнать, что не прилетели наши чемоданы и их надо искать. Они прилетят на другой день.

Очевидно, закон равновесия требовал, чтобы мы немного «потерпели» за счастье видеть то, что видели, и тем более благодарили Бога за чудо Сереннисимы.

Виктор Куллэ

Приключения итальянцев в допетровской России

«В Европе холодно. В Италии темно», — писал Мандельштам. Как так? Италия что, уже не Европа, что ли? А вот именно что не Европа: нечто отдельное, уникальное, архетипическое.

Европа — это закованные в железную броню рыцари, прямые потомки косматых варваров, разрушивших Римскую империю. Могильщики античности. Италия (как и Греция) — сама античность. В нашем сознании проникновение европейской культуры на Русь давно и напрочь связано с именем Петра Великого: с бритьем бород и курением голландского табака, строительством флота и устройством ассамблей. А между тем участие европейцев в культуре допетровской Руси было чрезвычайно велико — и это в первую очередь было участие итальянцев.

Волей судеб я уже несколько лет занимаюсь русско-итальянскими культурными связями. Плоды этих изысканий печатаются на страницах журнала «Italia». Результаты (для меня лично) стали попросту ошеломительными. Оказалось, что нет буквально ни единой сферы, в которой отечественная культура обошлась бы без благодатного италийского влияния.

Италия — это прежде всего стиль. Мы так часто пользуемся плодами итальянского стилистического гения, что порой забываем о первоисточнике. Считаем его универсальным, всеобщим. Иногда даже пытаемся подсознательно присвоить. Помню, каким шоком стало для меня видение Кремлевской стены посреди древней Вероны. А всего-то стоило вспомнить, что строили ту стену в Москве итальянские мастера. Так, в годы правления Ивана III сбылось на Руси ветхозаветное пророчество Исайи: стены Нового Иерусалима будут построены иноземцами. Оказалось, что отношение к Московскому Кремлю пророчество это имело самое непосредственное. По крайней мере, так полагали сам великий князь, вставший во главе объединенных русских земель, и его приближенные. Дело в том, что помимо державной идеи Третьего Рима, привнесенной в Москву окружением византийской царицы Софьи Палеолог, еще в летописях XIV века присутствовала духовная идея Москвы — Нового Иерусалима. Речь идет вовсе не о знаменитом монастыре, основанном гораздо позже патриархом Никоном, но именно о столице русских земель как земном воплощении завещанного всем верующим Небесного Иерусалима. Москва, отстроенная подобно Иерусалиму и Риму на семи холмах, претендовала на это весьма серьезно. По крайней мере, в архитектурном отношении. В Московский Кремль, как и в древний Иерусалим, вели девять ворот, одни из которых (Спасские) были, как и в Иерусалиме, «золотыми». Вне стен Кремля располагалась Голгофа — Лобное место. «Иноземцами» же стали итальянские мастера, возводившие в 1485—1495 годах новые стены взамен обветшавших.

Впрочем, лучше обо всем по порядку. Приключения итальянцев в России начались задолго до эпохи Ивана III. Почти все они, попав в московские пределы, получали новое прозвище: Фрязин. В энциклопедиях можно найти ряд любопытных толкований этого слова. Согласно одному из них, теплолюбивые жители Апеннин никак не могли привыкнуть к местным морозам и слишком часто восклицали: «Холодно!» (фре — на североитальянском диалекте). Согласно другому, не менее фантастическому, все они поголовно были одеты в ферязи — так эта древнерусская парадная одежда со

Куллэ Виктор Альфредович — поэт, переводчик, критик. Родился в 1962 году на Урале, в г. Кирово-Чепецк. Окончил в 1991-м Литинститут им. Горького. Кандидат филологических наук. Автор книги стихов «Палимпсест» (2001). Переводит английскую и болгарскую поэзию. Живет в Москве.

свисающими до земли рукавами стала считаться «фряжеской», «иноземной». Не говоря уже о том, что представить зодчего, карабкающегося по строительным лесам в столь неудобном облачении, весьма затруднительно, вспомним, что именно благодаря роскошным боярским ферязям появилось на Руси выражение «работать спустя рукава». Что к итальянским архитекторам, возведшим стены Кремля и бессчетно иных каменных зданий, вряд ли справедливо. Чтобы закончить с ферязями, скажем, что их наименование произошло от арабского названия франкского одеяния. Однако на Руси это была одежда исключительно высшей аристократии, предназначенная для явления ко двору на определенные церковные праздники.

Фрязинами же (а еще раньше фрязями или фрягами) на Руси исстари именовали едва ли не всех приезжих из Фряжских (то есть, франкских и итальянских) земель. Так, в окрестностях Москвы внимательный взгляд может обнаружить целую россыпь итальянских топонимов. На реке Любосеевке стоит наукоград Фрязино — крупнейший центр отечественной электроники. А ведь есть еще поселки Франово, прославленное шелкопрядильным производством, и Фрязево, где располагались фарфоровые и фаянсовые заводы, производившие знаменитую гжельскую керамику.

Все эти населенные пункты числят свою родословную от первых строителей Кремля. В общей сложности схожие названия получили аж пять населенных пунктов Богородского края, плюс — еще два под Вологдой, куда, как известно, намеревался перенести столицу Иван Грозный. Название Фрязиново носит один из кварталов в Вологде. Кроме того, есть деревня Фрязино на Клязьме близ Владимира, есть Фрязино в Нижегородской области.

Возникает законный вопрос: справедливо ли вести отсчет итальянского присутствия в русской культуре и истории с зодчих Кремля? Скоростного транспорта в те годы не было в помине, и представить себе Фрязино как эдакую «итальянскую слободу», откуда архитекторы ездят надзирать за строительством, попросту невозможно. Версия более реалистичная сводится к тому, что во Фрязине располагался знаменитый Пушечный двор, выстроенный Алевизом Новым. Именно там он и погиб в 1535 году со своими подручными в результате страшного взрыва. На этом же дворе, кстати, отлил позже свою Царь-пушку знаменитый русский литейщик Андрей Чохов. (Мало кто помнит, что первую «Царь-пушку» ровно за сто лет до Чохова, в 1486 году, отлил некий Павлин Фрязин.)

Однако первыми итальянцами на Руси правильнее все-таки считать предприимчивых генуэзцев, обосновавшихся в северном Причерноморье. Руками фрягов-генуэзцев в Крыму были построены крепость Сурож (Судак, Сугдайя) и крепость Кафа (Феодосия). В устье Дона стоял фряжский город Тана (Азов). Фряжские купцы строили свои подворья и в самом Московском Кремле. Они были очень авторитетны. Известно, что Дмитрий Донской пригласил купцов-сурожан быть свидетелями Куликовской битвы, так как их хорошо знали в Европе и «слово сурожанина было веским». Среди приглашенных был Васка Капца. Традиция считает его предком купеческой династии Капцовых (Капковых), выстроивших во Фрязине первую фабрику.

В Никоновской летописи перечислены десять купцов-сурожан, в том числе «ведомые в Ордах и во Фрязех: Василей Капица (Капца), Сидор Елферев, Костянтин Волк, Кузма Коверя, Семион Онтонов, Михайло Саларев, Тимофей Весяков, Дмитрей Черной, Дементей Саларев, Иван Ших». А из документов XV века известно, что в Москве и Подмосковье пустили корни их прямые потомки — купцы Иван Весяков, Дмитрий Саларев, Иван Шихов. Конечно же кто-то из Саларевых может считать себя и потомком строителя Грановитой палаты Пьетро Антонио Солари (Петра Фрязина) — однако фряжеские корни в любом случае несомненны. Известно, что многие из сурожских гостей навсегда остались на Руси, стали уважаемыми людьми, приобрели имения в Подмосковье и оставили по себе память в названиях сел, ставших их собственностью: Саларево, Солослово, Софрино, Тропарево, Ховрино. А прибывший на Русь в свите византийской принцессы Зои (Софьи) Палеолог Афанасий Чичерн стал основателем дворянского рода Чичериных и одним из предков Пушкина.

Связи Москвы с итальянскими землями были стародавними и очень прочными. Еще в середине XIV века появился в Москве посол Ирынгей с гостями-сурожанами, потом на нынешней Варварке были отстроены сурожские торговые ряды и поселилась большая колония итальянских купцов и ремесленников. Дмитрий Донской пожаловал Печорой Андрея Фрязина, но и раньше река находилась в феодальном держании дяди Андрея, Матвея Фрязина, и оба они торговали мехами.

Известно, что первое русское посольство во главе с греком Николаем Ралли направил в Италию, в Милан и Рим, Василий Темный в 1460 году. И приветствовал посольство сам герцог Франческо Сфорца, пытавшийся создать вместе с русскими

коалицию против турок. Однако конечно же совершенно иное качество итальянское присутствие в Московском государстве приобрело с женитьбой царя Ивана III на Софье Палеолог. С этого момента следует отсчитывать и великое строительство Кремля, и превращение Москвы в город «сорока храмов». Сорок — прообраз будущих «сорока сороков» — для христиан число священное, восходящее к сорока Севастийским мученикам за веру. Именно столько каменных зданий (преимущественно храмов) возвел, согласно летописи, на Москве Алевиз Фрязин. На самом деле Алевиз построил всего одиннадцать зданий — но летописи, как известно, склонны к мифологизации. Да и Алевизов в Москве того времени было никак не меньше шести.

Впрочем, мы забегаем вперед. Подлинной точкой итальянской экспансии в русскую культуру следует считать строительство кремлевского Успенского собора, который на протяжении столетий оставался главным храмом Московского государства. Даже после переноса столицы в Петербург здесь проходила коронация российских императоров. Первый белокаменный храм на месте нынешнего был возведен еще при Иване Калите — со временем он обветшал и перестал соответствовать державным устремлениям Ивана Третьего. Царь только что женился на племяннице последнего византийского императора Софье Палеолог, в сознании церковных и светских властителей вызревала амбициозная идея провозглашения Москвы Третьим Римом, прямым наследником павшей Византии. Идея эта требовала материального воплощения в строительстве грандиозного кафедрального собора. В 1474 году в Кремле произошла катастрофа — в результате «труса» (землетрясения) рухнуло почти достроенное здание нового Успенского собора, возведенного зодчими Кривцовым и Мышкиным. По совету жены, получившей воспитание в Италии, в окружении влиятельного кардинала Виссариона Никейского, царь отправил на Апеннины посольство с целью нанять на работу опытного архитектора. Посол Семен Толбузин справился с поручением более чем успешно — на Пасху 1475 года в Москву прибыл Аристотель Фьораванти. День этот справедливо можно считать началом всех последующих приключений итальянцев в России.

Фьораванти стал первым из итальянских мастеров, нанявшихся на службу в далекую и загадочную Московию. Он приехал сюда зрелым шестидесятилетним мастером. Аристотель происходил из принадлежавшей к категории «Лучшие граждане» семьи потомственных архитекторов древней (она древнее Рима) Болоньи. Уже в двадцатилетнем возрасте он стал полноправным членом цеха, прославившимся, совместно с литейщиком Гаспаром Ноди, отливкой и подъемом на старинную башню Арринго нового колокола. Колокол поднимался при помощи специального устройства, изобретенного юным Аристотелем. Надо сказать, что, хотя Фьораванти и носил звание «городского архитектора» Болоньи, в Италии он приобрел известность прежде всего как блестящий инженер. Под его руководством была передвинута колокольня Сан-Марко в Болонье и выпрямлена падающая колокольня в Ченто. Отпущенный городской коммуной на службу Миланскому герцогу Франческо Сфорца, он стал главным строителем Пармского канала и множества других ирригационных сооружений, которые традиция по сей день приписывает Леонардо да Винчи. В Милане Фьораванти сблизился с выдающимся архитектором Антонио Аверелино, по прозванию Филарете, который в своем знаменитом трактате об архитектуре неоднократно отзывался о болонском мастере с высочайшей похвалой.

Отъезд в Москву не был для «городского архитектора» Болоньи чрезвычайным событием. Фамилия Fioravanti переводится как «цветок на ветру» — оправдывая ее, наш мастер был весьма легок на подъем. В родном городе заказов появлялось не так уж много, и он частенько искал себе работу на стороне. Так, он строил мосты через Дунай и фортификационные укрепления против турок на службе у венгерского короля Матьяша Корвина, а непосредственно перед отъездом в Россию всерьез рассматривал предложение поступить на службу к турецкому султану. Вероятно, решению наняться на московскую службу способствовало и ложное обвинение в сбыте фальшивых денег, вследствие которого мастера подвергли аресту и лишили всех привилегий. Обвинение было снято, привилегии восстановлены, но обида на родной город осталась.

По прибытии в Москву Фьораванти поразил русских нестандартностью своих инженерных решений. За семь дней он полностью расчистил от остатков рухнувшего храма место для строительства и начал все заново. Прежде всего в грунт вбили колоссальные дубовые сваи, что для московского строительства тех лет стало небывалым новшеством. На берегу Москвы-реки был построен новый кирпичный завод, производивший кирпич гораздо более высокого качества. Фьораванти был жестко ограничен царской волей — Иван III желал соорудить подобие Успенского собора во Владимире, только более грандиозное. Зодчий выполнил волю заказчика, но

обогатил ее рядом нестандартных решений: новшеством стала форма внутренних столбов — четыре круглых и два четырехугольных, — прежде делавшихся крестообразными в срезе. Впервые в русской архитектуре огромный собор не был разделен внутри на небольшие пространства, а представал во всем объеме.

Строительство было завершено к 1477 году, еще два года заняли работы по внутренней отделке, и 15 августа 1479 года состоялось торжественное освящение собора. Контракт был выполнен, но царь не пожелал расстаться с Фьораванти — тот оказался слишком ценным специалистом по фортификационным работам и военному делу. Практически итальянца удерживали силой. Фьораванти становится начальником царской артиллерии. Он участвует в победоносных походах на Новгород, Казань и Тверь. Под его руководством на месте нынешней Пушечной улицы устраивается Пушечный двор. Сведений об участии Фьораванти в знаменитом «стоянии на Угре» 1480 года не сохранилось, однако из летописи известно, что броды на реке были надежно прикрыты «огненным боем» — что и обеспечило превосходство московскому войску. Эти пушки (пищали) были отлиты под руководством итальянского инженера — других специалистов в Москве тогда попросту не было. После Новгородского похода 1482 года Фьораванти предпринимает неудачную попытку сбежать в Италию. Царь заключает его в тюрьму, но ненадолго — в 1485 году болонец снова руководит артиллерией во время похода на Тверь. После этого его имя больше не встречается в летописях. Вероятно, он скончался в том же году или годом позже.

Традиционно считается, что Фьораванти является автором всего двух зданий: Успенского собора и Палаццо дель Подеста в Болонье, перестроенного по созданной им модели уже без его участия, когда болонцы убедились, что их городской архитектор никогда не вернется на родину. Однако новейшие раскопки свидетельствуют, что именно Фьораванти стал автором «генерального плана» стен и башен Московского Кремля, которому в дальнейшем следовали Алевиз, Солари, Петрок и другие. При нем и под его руководством было произведено спрямление стен, потребовавшее значительных гидротехнических работ. Да и последующие труды итальянских зодчих опровергают гипотезу о хаотическом характере формирования кремлевского ансамбля, свидетельствуя о подчинении единому замыслу, о существовании общего чертежа, впоследствии утраченного. Составить такой чертеж, кроме Фьораванти, не мог никто.

Если это правда, то печальная судьба цветка, занесенного ветром на суровую московскую землю, оказывается чуть менее печальной: памятником ему становится весь архитектурный ансамбль Кремля — «итальянского сердца России». Известно, что каменная крепость, выстроенная в княжение Дмитрия Донского, обветшала чрезвычайно быстро, поскольку при ее постройке не были учтены особенности подземных вод. Вот почему и потребовался гений именно Аристотеля Фьораванти, преуспевшего до этого в строительстве крепостей в Ломбардии. Больше некому в те годы было совладать с особенностями сложного рельефа и тяжелых грунтов, с исключительно трудоемкой задачей по перемещению русла Неглинки. Именно Фьораванти разработал главный конструктивный принцип кремлевского строительства, подразумевающий фундамент из белого камня и кирпичные стены, переменную высоту этих стен, сложную систему водоотводов и солидные пучки свай, стоящие в основании. В одном из немногих сохранившихся писем итальянца содержится горделивое восклицание: «Я понял эту воду, я победил эту воду!». И не суть важно, относится оно к выполненной им работе по укреплению надвратной крепости в Мантуе или к стенам Кремля. Дальнейшее выполнение работ можно было доверить иным строителям.

И непосредственно возведением кремлевских стен действительно руководили уже другие итальянские мастера: Антон Фрязин (Антонио Джиларди из Виченцы), Марко Фрязин (Марко Руффо), Петр Фрязин (Пьетро Антонио Солари), Алевиз Фрязин Старый (Алоизио да Каракано). С 1490 года старшим надзирающим над работами являлся, вероятно, миланский инженер Пьетро Солари — по крайней мере, его единственного именуют в летописях почетным титулом «архитектона». В построенной Солари Спасской башне сохранились две каменные доски с надписями по-латыни и по-русски: «Иоанн Васильевич, Божьей милостью великий князь владимирский, московский, новгородский, тверской, псковский, вятский, угорский, пермский, болгарский и иных и всея Руси государь, в лето 30 государствования своего сии башни повелел построить, а делал Петр Антоний Соларий, медиоланец, в лето от воплощения господня 1491».

Однако главным произведением Солари следует все-таки считать одно из древнейших светских зданий Москвы — Грановитую палату. Здесь проходили заседания Боярской думы и Земских соборов, здесь принимали иноземных послов и празднова-

ли победы русского оружия, отсюда выходили на коронацию в Успенский собор цари и императоры. Время не было благосклонно к памятнику: после многочисленных переделок палата в значительной степени утратила свой первоначальный вид. Но внимательный взгляд способен увидеть в ее очертаниях замысел итальянских зодчих.

В 1485 году, как бы принимая эстафету у Фьораванти, на службу в Москву прибывает Марко Руффо, подобно своему предшественнику работавший до того фортификационным инженером в Милане. Успел ли синьор Марко, переименованный московитами в Марка Фрязина, встретиться с Фьораванти — остается гадать. Однако преемственность его творчества по отношению к сделанному Фьораванти очевидна. Как не вызывает сомнения и то, что именно Марко Руффо в 1487 году начал работы по возведению Большой палаты царского дворца — будущей Грановитой. Он же построил Беклемишевскую башню Кремля и начал работы по возведению Спасской башни.

В 1490 году к Марко присоединился другой миланский архитектор — Пьетро Антонио Солари. Солари происходил из семьи потомственных зодчих: его дед Джованни и отец Джинифорте руководили работами по возведению Миланского собора и церкви Santa Maria delle Grazie, возвели величественный монастырский комплекс Certosa di Pavia. В дальнейшем Марко Руффо и Пьетро, также переименованный в Петра Фрязина, трудились совместно. Совместно с Марко либо самостоятельно Солари построил Спасскую, Боровицкую, Константино-Еленинскую, Никольскую и, вероятно, Арсенальную (Собакину) башни. И все это за поразительно короткий срок — Пьетро Солари умер в 1493 году, а деятельность Марко Руффо в Москве ограничивается, судя по документальным свидетельствам, 1495 годом.

Однако величие царской резиденции определяется не только крепостью окружающих ее стен, но и пышностью дворцовых покоев. Большая палата (будущая Грановитая) изначально задумывалась как тронный зал, сердце царской резиденции. Солари завершил строительство в 1491 году, а позже к зданию были пристроены Средняя («Золотая») палата, Столовая изба и терема, впоследствии снесенные.

Расположенный на высоком цокольном этаже приемный зал был выстроен в виде одностолпной палаты, перекрытой четырьмя крестовыми сводами. По замыслу он был призван конкурировать с крестовыми нервюрными сводами новгородской Грановитой палаты. На протяжении более двух столетий подобная квадратная в плане палата, перекрытая сводами, опирающимися на стены и центральный столб, оставалась наиболее распространенным в русской гражданской архитектуре типом зальных помещений. А сама Грановитая палата — самым большим залом в русской архитектуре.

Название палаты произошло от архитектурного решения главного восточного фасада, выходящего на Соборную площадь. Он облицован белокаменными блоками, каждый из которых отесан на четыре грани. Такая обработка камня, характерная для итальянской архитектуры эпохи Возрождения, называлась «бриллиантовым рустом». Облицовка общественных зданий рустикой была известна еще древним римлянам, но подлинного расцвета она достигла у мастеров раннего итальянского Возрождения. Замечательными примерами могут служить построенное Микелоццо для Козимо Медичи Palazzo Medici Riccardi и один из величайших памятников флорентийской архитектуры — Palazzo Pitti.

Первоначальные оконные проемы Большой палаты имели форму спаренных стрельчатых арочек, разделенных колонкой-импостом и взятых в прямоугольное обрамление — наподобие окон итальянских палаццо. Существующие ныне окна с барочными наличниками относятся к последней четверти XVII века. Получается, что изначально здание Грановитой палаты представляло собой не что иное, как типичный итальянский палаццо. Который естественным образом гармонировал с ближайшим своим соседом — воздвигнутым Фьораванти Успенским собором — и с новыми кремлевскими стенами.

Солари работал в Москве до обидного мало. Вероятно, перед своей смертью в 1493 году он дал рекомендации московским послам Мануилу Ангелову и Даниилу Мамыреву, направившимся в Италию за новыми зодчими. Так в Москве появился Алевиз Старый (Алоизио да Каркано или, в другой транскрипции, да Карезано). Он немедленно включился в работы по возведению кремлевских стен.

Ломбардские мастера в те годы считались лучшими во всей Европе специалистами по сооружению крепостей. Кроме того, чрезвычайно важно, что при строительстве стен они учитывали все большее значение артиллерии. По этой причине «на высшем уровне» было принято решение не жалеть денег на привлечение новых зодчих. В 1504 году через Крым с посольством Дмитрия Ларева и Митрофана Карача-

рова прибывает новая партия итальянских архитекторов «с женами и с детьми и с девками». В нее входят Алевиз Новый, будущий автор Архангельского собора, Бон Фрязин, которому предстояло отстроить в Кремле церковь Иоанна Лествичника, а также мастера Петр Френчушко, Варфоломей и, возможно, Иван Фрязин. Все они в той или иной мере принимали участие в возведении кремлевских стен.

Работы велись по участкам, чтобы во время строительства не снижать обороноспособность Кремля. В основном они были закончены к 1499 году, а в 1508 году от Неглинной к Москве-реке Алевиз Новый проложил ров, выложенный кирпичом и белым камнем.

Выстроенный итальянскими мастерами, Московский Кремль стал не только великолепным памятником архитектуры, но и — в первую очередь — мощным оборонительным сооружением, полностью соответствующим требованиям своего времени. Вместо широких прямоугольных зубцов стены венчались теперь узкими двурогими «ласточкиными хвостами» зубцов гибеллинских. Внутрь крепости стена открывалась вереницей арок, не только имеющих важное значение в случае предполагаемого штурма, но служивших несомненным архитектурным украшением. А вот у «итальянских» башен Кремля странная судьба. Изначально они практически не отличались от башен ломбардских замков, но украшенные в XVII веке шатровыми надстройками, удлинившими их почти в два раза, утратили свой строгий «итальянский» вид.

Архитектурный ансамбль в самом сердце Московского Кремля обрел завершенный вид со строительством Архангельского собора. Здесь погребены Дмитрий Донской, Иван Калита и Иван Грозный. В каком-то смысле это сердце старой, еще допетровской Руси — подобно тому, как Петропавловский собор с его усыпальницей являлся сердцем Российской империи, а мавзолей — сердцем Империи советской. Казалось бы — при чем тут Италия? Но напрягите воображение и попытайтесь представить привычную махину храма без купольного пятиглавия и без алтарных абсид. Что получится? Правильно — получится довольно типичный палаццо какого-нибудь северо-итальянского властителя эпохи Кватроченто. Только сильно увеличенный. Прямоугольные колонны с капителями, асимметричные круглые окна — типичный Ренессанс.

Строителя российской национальной святыни именовали Алевиз Фрязин. Иногда — чтобы не путать с приехавшим ранее соотечественником и тезкой — Алевиз Новый. Алоизио Ламберти да Монтаньяна — так на самом деле звали замечательного зодчего — был уроженцем либо Милана, либо Венеции. До того как стать архитектором, он преуспел в нелегком мастерстве каменотеса: в церкви святого Андрея в Ферраре сохранилось выполненное им искусное надгробие Томазины Граумонте. Что же привело жизнелюбивого итальянца в далекую, суровую и, на взгляд человека эпохи Ренессанса, совершенно варварскую Московию? Деньги, жажда приключений? Да, и это, конечно, тоже. Но дело в том, что в Италии того времени наблюдался, говоря современным языком, «кризис перепроизводства» творцов. Иногда даже гениев. Слишком тесно было такому количеству первоклассных мастеров на своем не столь уж пространном полуострове. Однако в других европейских странах были свои мастера, и они встречали чужаков не слишком приветливо. В лучшем случае их использовали на инженерных работах либо в качестве декораторов. Доверить строительство храма приезжему ни в одной из католических стран было немыслимо. Вот и направился каменных дел мастер со товарищи в Россию — навстречу своему призванию и судьбе.

Путь оказался долгим — посольский караван попал в плен к крымскому хану Менгли-Гирею. Пока шли медлительные дипломатические переговоры об освобождении пленников, Алоизий за 15 месяцев успел выстроить для хана Бахчисарайский дворец, от которого до наших дней сохранился каменный портал с богатой резьбой. Почти сразу же по прибытии в Москву итальянец приступает к строительству Архангельского собора — на фундаменте старого, построенного еще Иваном Калитой, но совершенно обветшавшего и полуразрушенного.

Алоизий стал не просто продолжателем дела Фьораванти, но и — в какой-то мере — его соперником. Их соборы стоят напротив друг друга. Однако если архитектор из Болоньи не пытался привить на чужой почве итальянские традиции — он сознательно ориентировался на опыт древнерусского и византийского зодчества, то Алоизий пошел на дерзкий, если не революционный для своего времени эксперимент. Подобно предшественнику он отдал дань православному пятиглавию, однако вместо традиционных сводов с круглыми столпами использовал крестово-купольную систему сводов, типичную для ренессансной Италии — вспомним хотя бы знаменитый собор святого Марка в Венеции. Еще более необычным стало решение фасадов: далеко выступающим карнизом зодчий разделил здание на два этажа, хотя внутри

это единое пространство. Кроме того, Алоизий создал оригинальный внешний декор храма, ныне целомудренно укрытый под белой краской. Декор этот образовался в результате сочетания традиционного для московского строительства белого камня с красным кирпичом, производство которого организовали как раз заезжие итальянцы. Для порталов храма также было найдено непривычное для Руси решение: они были расписаны позолоченными орнаментами и зелеными листьями.

Многие из открытий, совершенных Алоизием Фрязиным при строительстве Архангельского собора, легли в основу того, что ныне во всех учебниках архитектуры именуется «московским стилем». Но другое, другое интересно! Соотнесем полупалаццо-полухрам, воздвигнутый Алоизием, с обтесанными во вполне итальянском духе стенами Грановитой палаты, попытаемся представить изначальный вид кремлевских башен, до своей надстройки в XVII веке мало чем отличавшихся от башен ломбардских замков, — и перед нами предстанет удивительный уголок итальянского Ренессанса в самом сердце средневековой Москвы!

Судьба итальянских зодчих, прельстившихся на щедрые посулы московского государя, зачастую складывалась довольно печально. Я уже упоминал о неудавшемся побеге Фьораванти. Точным повторением его участи стала судьба другого выдающегося итальянского мастера — Петрока Малого, построившего церковь Вознесения в Коломенском и стены Китай-города. Оба были чрезвычайно обласканы при дворе — и оба лишены оговоренной в контракте возможности вернуться в Италию. Фактически их удерживали насильственно, а после попытки сбежать следы обоих теряются в заключении. Великие князья резонно полагали, что зодчий, воздвигший стены главной крепости, не имеет права покинуть страну. Это приблизительно то же самое, что представить себе в годы холодной войны отъезд на Запад советского ученого, владевшего ядерными секретами.

Памятником Петроку является белокаменная церковь Вознесения в Коломенском — один из общепризнанных шедевров зодчества, включенный в список всемирного исторического наследия ЮНЕСКО. Именно с нее принято отсчитывать новый период средневековой русской архитектуры — каменное шатровое зодчество. О самом создателе храма известно до обидного мало. Мы знаем, что он прибыл в Россию в июне 1528 года с московским посольством, возвращавшимся от папы Климента VII Медичи. Можно лишь предположить, что мастер Петрок (то есть, естественно, Пьетро) попросту был слишком молод, чтобы полноценно проявить себя на родине. Однако он успел обратить на себя внимание столь взыскательного мецената, как папа Климент VII, по заказам которого работали Микеланджело и Бенвенуто Челлини. В датированном 1 февраля 1528 года послании папы Великому князю говорится об отправке в Москву архитекторов из числа немногих оставшихся при нем после разгрома Рима войсками императора Карла V.

Сохранился рассказ самого мастера о том, что он приехал в Москву «послужити годы три или четыре», однако служба эта растянулась на одиннадцать лет — вплоть до его неудачной попытки побега в Ливонию. В допросных листах по поводу побега Петрок сообщает, что все эти годы «держал его Князь Великий силою». Для тех лет это было общепринятой практикой. По свидетельству посетившего Москву в 1518 году Франческо да Колло, «уезжать из страны воспрещено кому-либо, в особенности иностранцам». Согласно другим источникам, Петрок вполне ассимилировался на своей новой родине: принял православие, женился, был жалован поместьями и драгоценными одеждами. Не станем заниматься биографическими домыслами, упомянем лишь, что свидетельством высокой оценки деятельности Петрока на Руси служит Вологодско-Пермская летопись, где он (наравне с Солари и Алевизом Новым) именуется «архитектоном» — в отличие от других каменных дел мастеров.

Петрок честно заслужил это звание. По собственной ли воле, насильственно ли удерживаемый на русской службе, он совершил переворот в двух важнейших сферах каменного зодчества: в храмовой архитектуре и в фортификационном строительстве. Именно Петрок возвел стены и башни сначала земляного, а затем и каменного Китай-города — крепости для тех лет принципиально нового типа, приспособленной к обороне против огнестрельного оружия и артиллерии. Вероятным прообразом для него могли послужить итальянские сооружения конца XV века: крепость Сан-Лео, построенная Франческо ди Джорджо, и крепость Баччо Понтелли в Остии, созданная по проекту Джулиано да Сангалло. Замечательно, что строительство Китай-города не было подчинено лишь утилитарным оборонительным целям. Свидетельством тому — разнообразная конфигурация его башен, то лаконично прямоугольных, то причудливо многогранных, едва ли не предвосхищающих сооружения барокко. Однако главным творением Петрока, обессмертившим его имя, остается все-таки бело-

каменный шатер церкви Вознесения, возведенный в 1529—32 годах. Следует подчеркнуть, что до того во всей мировой практике больших храмов, перекрытых каменными шатрами, попросту не существовало. Романо-готическая архитектура завершала шатровыми окончаниями исключительно крепостные башни. При этом для Петрока, человека Ренессанса, подобный стиль должен был восприниматься как недопустимо архаический. Строго говоря, сам термин «готика», созданный как раз итальянскими зодчими того времени, и означал «искусство готов», то есть «варваров».

Вероятно, одним из образцов для Петрока послужили деревянные шатровые храмы домонгольской Руси. Однако строительство каменного шатра, в отличие от деревянного, представляет собой несоизмеримо более сложную архитектурную задачу — и с ней итальянский зодчий справился блестяще. Совместив элементы древнерусского деревянного зодчества и готической крепостной архитектуры, Петрок обогатил их многочисленными ренессансными элементами: внутренним ордером, свойственным итальянской архитектуре тех лет, и, особенно, украшенными желобками капителями, живо напоминающими о церкви Санта Мария деи Мираколи в Венеции. Сочетание дотоле не сочетаемого позволило итальянскому мастеру совершить удивительный прорыв в будущее. Церковь Вознесения прямо оправдывает свое название — ее устремленные ввысь пропорции оказали огромное влияние на все последующее развитие русского храмового зодчества.

Что до судьбы самого выдающегося архитектора, то о нем после неудавшегося побега в Ливонию 1539 года ничего не известно. Остается лишь надеяться, что конец его не был печален — ведь помиловал же Иван III после аналогичного неудачного побега гениального Аристотеля Фьораванти. Слишком высоко ценились на Руси итальянские мастера, чтобы попусту разбрасываться их жизнями.

Завершить рассказ о приключениях итальянцев в допетровской России следует историей возведения первого в Москве небоскреба — колокольни Иван Великий. Что бы ни утверждали современные политтехнологи, а понятие «вертикаль власти» существовало задолго до появления нынешнего политического режима. Просто в древнейшие времена под ней подразумевали «пирамиду власти», в отличие от абстрактной вертикали обладающую большей площадью фундамента и соответственно большей устойчивостью. Если вдуматься, вертикаль — это та же пирамида, площадь фундамента которой стремится к нулю. История учит, что каждая государственная абстракция требовала своего материального воплощения. Как правило, в архитектурной форме. Египтяне для этого строили пирамиды, последующие цивилизации — дворцы и храмы. Чем выше воздвигнутое правителем здание — тем явственнее незыблемость власти. Поэтому понятие архитектурной доминанты — особенно в столице страны — является делом государственной важности.

На протяжении столетий для Москвы эту роль играла колокольня Иван Великий, которую мы ошибочно привыкли именовать колокольней Ивана Великого. Для начала разберемся с двумя Иванами. Ивану III требовался финальный аккорд, который свяжет архитектурный ансамбль Кремля воедино — им и стала колокольня. Имя свое она унаследовала от стоявшего здесь ранее храма святого Иоанна Списателя Лествицы, заложенного в 1329 году князем Иваном Калитой. Иоанн Лествичник, автор известного на Руси с XII столетия сочинения — «Лествицы», был тезоименитым святым Калиты, его изображение с книгой в руках находилось на печатях великого князя. Сочинение Иоанна, игумена Синайскаго монастыря святой Екатерины, написано в конце VI века и являлось руководством для иноков в практике монастырской жизни. Оно было широко распространено в качестве духовного чтения. Тридцать глав («степеней») книги воспринимались как ступени лестницы, освобождающей человека от греховных бед и ведущей к духовному совершенствованию и спасению.

Построенный при Калите каменный храм простоял более полутора веков. Видимо, уже в то время он совмещал в себе церковь с колокольней. Летопись 1505 года сообщает о начале строительства на том же месте новой церкви Иоанна Лествичника «под колоколы», получившей позднее название колокольни Иван Великий. Но в октябре того же года уходит из жизни великий князь Иван III — и задуманная им при жизни колокольня становится лучшим памятником выдающемуся объединителю русских земель. Известно, что Иваном Великим (как, впрочем, и Иваном Грозным) его именовали задолго до появления более знаменитого внука. Так в народном сознании имя святого, имя почившего государя и сама небывалая для тех времен высота сооружения слились в едином наименовании: Иван Великий.

Строительство было завершено в 1508 году — и с этого момента колокольня стала высочайшим строением Москвы. Выстроена она была целиком из кирпича и украшена белокаменными деталями. На изображениях середины XVI столетия колокольня предстает в виде столпа, состоящего из поставленных один на другой восьми-

гранников. Изначально столп был трехъярусным, и высота его достигала 60 метров. В случае необходимости он служил сторожевой башней, с которой открывалась широкая панорама Москвы и ее окрестностей. Колокола располагались на всех трех ярусах: самые тяжелые, с низким и густым звучанием — на галерее первого яруса, а более легкие и мелодичные — наверху.

Второй ярус колокольни как бы повторяет первый: нижняя часть — сплошной массив с несколькими узкими окнами, а над ними — открытая галерея, где находятся колокола. Стены второго яруса в два раза тоньше стен нижнего, их толщина достигает двух с половиной метров. Такая повторяемость форм обоих восьмигранников с более массивной нижней частью и облегченной верхней зрительно подчеркивает устремленность всего сооружения ввысь.

Уникальность архитектурного решения заключается в соотнесении высоты Ивана Великого с фундаментом, который уходит на глубину не многим более четырех метров. Фундамент крепится на неимоверной прочности дубовых бревнах, а в конструкции первого яруса заложены толстенные металлические балки. И все это при чрезвычайно рискованных для любого строительства московских грунтах, буквально испещренных подземными реками.

О создателе этого архитектурного чуда мы не знаем практически ничего. Иван Великий является единственной документально подтвержденной постройкой итальянского зодчего, которого звали Бон Фрязин. Неизвестны не только его работы, выполненные до приезда в Москву, неизвестно даже его подлинное имя. Некоторые источники содержат имя Марко, некоторые — предположительно идентифицируют нашего безымянного итальянца с мастером Мастробано, позднее (в 1508–1509 годах) посланным вместе с зодчим Бартоломеем в Дорогобуж для постройки крепости. Однако все это весьма сомнительно. Памятником практически безымянному зодчему стало само его творение.

Между тем преемники Ивана III продолжали соревноваться в усилении властной вертикали. После возведения собора Василия Блаженного Иван Великий перестал считаться высочайшей точкой Москвы — однако ненадолго. Вскоре после своего восшествия на царство Борис Годунов решил надстроить Ивановский столп. Это произошло в 1600 году. Наиболее подробно о надстройке столпа свидетельствовал современник этого события дьяк Иван Тимофеев. Замысел Годунова он объяснял прежде всего непомерной гордыней царя, который на церковном верхе обозначил золотыми буквами свое имя, «положив его как некое чудо на подставке, чтобы всякий мог смотря прочитать крупные буквы как будто имея их у себя в руках». Впрочем, более практично мыслящие современники объясняют внезапную тягу к строительству жестоким неурожаем, приключившимся в том году, и стремлением царя занять множество безработных рук.

Помимо двух новых ярусов колокольня оказалась увенчана знаменитым золоченым куполом — таким образом, ее высота после надстройки достигла 81 метра. На цилиндрическом объеме, который является мощным пьедесталом для главы, и выведена славянской вязью та самая позолоченная, размещенная в трех круговых лентах фриза надпись, о которой упоминает дьяк Тимофеев.

С тех пор в Москве было запрещено возводить храмы, превосходящие по высоте Ивана Великого. Когда тщеславный Меншиков задумал соорудить свою башню над храмом Михаила Архангела, в шпиль ударила молния, спалившая верхние ярусы. В народе это было воспринято как наказание зарвавшегося временщика за гордыню. Свою функцию архитектурной доминанты столицы Иван Великий утратил лишь в конце XIX века — с возведением храма Христа Спасителя.

Однако идеальным образцом высотного строительства он остается по сей день. Подтверждением тому служит неудавшаяся попытка французов в 1812 году взорвать Ивана Великого перед отступлением из Москвы. Примыкавшая к храму звонница, пристроенная Петроком Малым, и другая пристройка, Филаретова башня, были полностью разрушены, а Иван Великий устоял. Для сравнения: большинство из выстроенных ныне небоскребов, требующих постоянного ухода, обслуживания и мониторинга, простоит, по мнению экспертов, в лучшем случае несколько десятков лет. В то время как Ивану Великому не так давно стукнуло полтысячелетия.

Как видим, главный символ Российской государственности был воздвигнут руками итальянских мастеров. И, встречая на Красной площади итальянских туристов с фотоаппаратами, мне всегда хочется подойти к ним и спросить: какие чувства возникают у людей, проехавших через всю Европу, чтобы увидеть настолько знакомые стены? Чувство изумления, гордости, дежавю? Скорее всего, и первого, и второго, и третьего одновременно.

Мастер Чэнь

Быть высоким

— А когда мы вернемся, то все вместе пойдем искать дом предков, ты слышал? — грозно сказала Анна. — То есть послезавтра. Не может такого быть, чтобы никто его не знал. Что за секреты такие.

Дальше процедура развивалась по отработанной схеме. Они обычно это делают так: старшая, Анна, имеет дело со мной и представляет смету путешествия. Только необходимое. А именно, на метро от станции «Кавур» до «Терминатора», или, как его там, в общем — до вокзала. Оттуда на скоростном поезде до Флоренции и обратно. Скромный обед. Два музея (цены были вытащены из интернета накануне). Скромная чашка кофе. Умножить на два. В общем, под это все клянчатся деньги. Младшая, Настя, тем временем идет к маме Алисе и клянчит деньги у нее, но другие. На дополнительные удовольствия. Например, на ведьму, одетую в лоскуты, юную, с дерзким лицом, в черной профессиональной шляпе — я в данном случае говорю о том, что на самом деле было привезено двумя нашими девицами из Флоренции.

Мы с Алисой их поделили, вернее, это за нас сделала природа. Старшая, очень высокая, темноглазая и темноволосая — моя. Так странно, но я иногда смущаюсь, глядя на нее, мне кажется, что передо мной — зеркало, но неправильное. Таким бы я был, если бы родился женщиной — пугающе, до жути красивым. Но я не такой. А она… как же она хороша и сама этого не понимает.

Младшая же, Настя, в данный момент проходящая под ником «Ричард», — наоборот, совсем невысокая, светловолосая, с глазами цвета моря, с хрупким и нежным лицом — это же зеркало Алисы. («Не та Алиса, которая в Стране чудес, а лиса Алиса, которая с котом Базилио в Стране дураков», поясняла обычно она.)

А друг на друга эти наши с Алисой девицы вообще не похожи.

И всем хорошо.

Утром они долго собирались и уходили, делая вид, что двигаются на цыпочках и нас не будят. Но вот ухнула, хлопнула мощная дверь квартиры, и стало тихо.

Очень тихо.

И мы снова заснули, спали долго, зная, что в квартиру никто на свете не войдет и что нам очень нужно спать, спать и спать.

А потом я проснулся и потянулся к мобильному. Да нет же, он все это время был включен.

— Никто не позвонит, — сказала Алиса строгим и заботливым голосом. — И тебе этого не надо. У тебя и так все хорошо.

— Да, — согласился я.

— Ты в Риме, — напомнила она. — У самого Форума. На улице… как?

— Сант Агата деи Готи. Вместо «а» в слове «санта» ставится хвостик, — терпеливо напомнил я.

Мастер Чэнь — псевдоним вполне русского человека Дмитрия Косырева. Он опубликовал под ним пять романов и сборник рассказов, сейчас готовит к изданию новый роман, где действие будет происходить где угодно, только не в Азии. Дмитрий Косырев — востоковед, выпускник Института стран Азии и Африки при МГУ, в качестве журналиста и в иных качествах работал в Китае, Индии, странах Юго-Восточной Азии и продолжает навещать их с завидной регулярностью. Однако, как видно по этому рассказу, не так уж плохо знаком и с Европой.

— Спасибо. Потрясающая улица. Слушай, ты ведь можешь меня тут оставить. Ты же не словил мой вирус. Я буду лежать, спать, читать. Мне не надо никуда идти. Я уже в центре Рима. Хочешь, пойди и купи себе хоть всего Паваротти. Ну, вот купи его. Ты наверняка знаешь где.

— Вниз, к кварталу с рыцарями и мостиком, пройдя под мостиком — к фонтанам Тревии, мимо фонтанов по узкой улице влево к большому стеклянному пассажу, там тоже влево, на втором этаже, — сообщил я.

— Так. И это называется — ты впервые в жизни в Риме. Потрясающе. Ты дашь когда-нибудь своей голове отдых? Потом, когда все снова будет хорошо, тебе все будут звонить. А сейчас Новый год.

— Он.

— Слушай, пойди в любой хороший отель. Спроси, где палаццо твоих предков. Найди его. Оно же где-то здесь, в этих переулках, все так говорили.

— И никто не знал точно.

— А ты узнаешь. На обратном пути принеси мне пиццу, ясно, откуда. И не спеши. Сделай себе хорошо. Ты заслужил.

Пауза.

— Ты из-за меня не поехал во Флоренцию. И мне даже не стыдно.

— К черту Флоренцию. Я уже в самом центре Рима и ничего не делаю. И не хочу.

— А ты понимаешь, что рискуешь в этот раз вообще не найти это палаццо? Ты же всю жизнь мечтал.

— Зато я спокойно посижу с тобой. Предки бы поняли. Они такие вещи отлично понимали.

Идея заказать себе не две комнаты в отеле, а квартиру оказалась гениальной. Потому что улица Агаты — чудо, это узкая щель, на дно которой не проникает солнце. Какого она века? А невозможно сказать. Крыши и деревянные ставни наверху — ну, допустим, начала двадцатого. Камень стен под штукатуркой — может быть, девятнадцатого. А те нижние камни, которых мы касались руками, возвращаясь после очередного похода по городу, — глыбы с прозеленью, наклонной стеной уходящие вверх, — а это могло быть что угодно. Фундаменты замков, возведенных друг против друга в молчаливом противостоянии? Да почти наверняка. И не средневековых. А более ранних.

Если пройти по булыжнику влево и снова влево, то там будет такая же наклонная стена, напротив нее тот самый квартал, с рыцарской лавкой (доспехи, мечи), двумя ресторанами, канцелярским магазинчиком... И дальше, через десять минут, у огрызка башни, ставшего музеем, возникал спуск на Форум с его падшими колоннами. Древнее места не бывает. Мы живем прямо над Форумом, просто его отсюда не видно. Мы на холме, а он — там, внизу.

Но еще лучше выйти из подъезда (по гулкой лестнице до громадных ворот, в которых калитка на улицу) и двинуться по скользкому булыжнику в противоположную сторону, вправо и вниз. По Агате. На площадь, где фонтанчик, церковь и целых четыре ресторана. Включая «Чикко ди грано». То есть «пшеничное зерно».

Это знаменитая на весь город пиццерия, с печью пятнадцатого века, и мы просто пытались перепробовать там все пиццы, которые есть в меню.

А дальше, от площади и фонтанчика, начиналась улица «Машаколизей». Потому что именно там из-за угла выскочил большой, очевидно, русский и находившийся в состоянии взволнованности потный дядя, изобразил руками мельницу и заорал на всю площадь:

— Маша! Там Колизей!

И он именно там и был, и есть, как перегородившая улицу вдалеке призрачная аппликация из сине-серой бумаги. Розовое золото январского солнца прорывается сквозь двойной ряд полукруглых арок, нелогично огромных даже на таком расстоянии.

— Послушайте, — сказал я человеку с лопатой, когда у Алисы пришло время обеда, и я двинулся, как обещал, к «Чикко». — Вы говорите, эта печь пятнадцатого

века. При всем уважении — дом все же восемнадцатого, ну максимум конца семнадцатого...

— Дом? — удивился человек с лопатой. — Возможно. Но печка точно пятнадцатого. Вы что думаете, ее при перестройках дома кто-то бы тронул хоть пальцем?

Я улыбнулся теплому алому пламени среди почерневших кирпичей.

— А вот вы мне скажите, синьор, — проговорил он, поглядывая туда же, на мою пиццу на раскаленном камне, — вы, как говорят в Америке, человек шести футов?

— Понятия не имею, — отвечал я чуть раздраженно, — что такое фут. Один метр девяносто четыре сантиметра — это я точно знаю.

— Самый высокий наш клиент за последнее время, — удовлетворенно сказал он. — Оп-па. Готово. И девочки у вас очень красивые. Обе. И жена.

Единственное, чем оказалась плоха идея с квартирой в обычном доме вместо отеля, — тут не было гостиничного дежурного, который со стопроцентной гарантией нашел бы (позвонил, вычислил по карте) палаццо Колонна.

В квартире были только мы, а соседи знали, что палаццо где-то совсем рядом, но... В итоге начало создаваться впечатление, что таких палаццо в Риме минимум два. А то и три, в общем, они везде. И если знать историю рода, то ничего удивительного в этом нет.

Нашему семейству объясняли туда дорогу из самых разных точек города. И мы шли. Но что-то все время мешало. Кошак на спускавшейся к площади Венеции лестнице, которого следовало сфотографировать. Припадок голода и общие усилия по борьбе с ним. Алиса, которая схватила вирус еще дома, уничтожала его таблетками и проходила в день по два десятка километров вместе с нами.

— Болеть я буду дома, — упрямо сообщала нам она, — поскольку в Риме у нас всего-то...

Но когда дочери твердо сообщили, что хотят еще и во Флоренцию, и едут прямо завтра, она сдалась:

— Вот я и буду болеть дома. На Агате. Один день. Езжайте в свою Флоренцию, оставьте только еды. Мне будет хорошо.

Остался, вместо еды, я с обещанием добывать ее по первому сигналу.

— Значит, так, — сказала мне Анна за день до отъезда. — Еще раз и медленно, пожалуйста. Кардиналы из рода Колонна? Кондотьеры? Римские папы?

— А родство с Борджиа не хочешь, моя дорогая? А с римскими цезарями?

— А наследство когда берем?

— Ну, как ни странно, это возможно. Наследник титула жив, хотя сегодня это не принц, а всего лишь граф. Надо пойти к нему, принести документы. А дальше за дело возьмутся итальянские адвокаты. Допустим, лет через сто пятьдесят... максимум сто шестьдесят... формальности будут завершены. Они тут вот так работают.

— Ага, ну, ясно. А документы насчет нашей, российской ветви рода есть?

— Да сколько угодно. Вообще про Колонна — у Макиавелли. У Данте. Ну, а наша ветвь особая, она отсюда сбежала, и бежала, бежала... Возникли проблемы из-за альбигойцев, а поэтому — сначала на юг Франции, к будущим гугенотам, оттуда в Швецию, к протестантам, а из нее — к матушке Елизавете Петровне на военную службу. Никаких проблем у меня с документами. Все-таки самая известная семья в Риме. Да и в России не такая уж маленькая. С одной специфической генетической проблемой. По большей части рождались девочки.

— И это правильно. Ты бы, папашка, хоть меморандум составил, для потомства. А то хожу как последняя...

— Вот сейчас вернусь и составлю. Времени будет сколько угодно.

— И насчет самого интересного. Что там с Монтекки?

— А почему именно Монтекки? Это есть персонажи чисто мифические. Шекспировские. Не было таких семей, и дело было не в Вероне. Ну, да, кроме семьи Колонна в Риме была... то есть и остается... семья Сфорца. Честно говоря, всю жизнь, когда слышу имя «Сфорца», возникает странное чувство. Кровь бросается в голову. Вот так мы и воевали пару столетий. Из поколения в поколение. Превратили Рим в две

крепости. Булыжную мостовую у нас на Агате видела? Может быть, там и убили Меркуцио и Тибальта.

— До сих пор валяются, — беспощадно сказала Настя, она же Ричард.

— Но, видишь ли, похоже, что такие семейки дрались тогда по всей Италии. Вот есть книга — «Джульетта» Энн Фортье, там говорится, что на самом деле все было в Сиенне. И до сего дня тайно продолжается. Это вообще-то детектив и боевик.

— Ричард, интернет — фас, Энн Фортье, будем тырить и читать, — распорядилась Анна. — Но если все-таки это было в Риме... Падре мио, но раз ты — Колонна, то ты чей потомок, Ромео или Джульетты?

— Ты самого главного никак не можешь понять, дорогая. Что значит — я чей потомок? Посмотри на себя в зеркало. Выбирай себе кого больше нравится — Монтекки или Капулетти. Они твои по крови. Ты хоть понимаешь, что это для тебя означает?

— Это значит — ответственность большая, — сообщила сестре Ричард. — За честь рода.

— И тебя это тоже касается, дорогая, — на всякий случай напомнил ей я.

— А ты не возникай насчет ответственности, — сказала сестре Анна. — Сейчас мы с тобой будем ответственно маму лечить. А то она с нами завтра во Флоренцию не поедет.

— Ну-ка вы двое, длинные, — предложила, подумав, младшая. — Лучше давайте так. Анна будет Монтекки, а я Капулетти. И мы будем друг друга троллить. Еще можно ролевую игру придумать — а если ребята помогут, я компьютерную игру напишу, не очень сложную. Называться будет «убить Тибальта».

— Ну, ты просто Сфорца какая-то, — не одобрила ее Анна.

Лечение мамы не помогло, и мы остались в Риме. За толстыми стенами средневекового дома было очень тихо. После пиццы мы поспали еще немного.

И телефон молчал — ну, не считая доклада из Флоренции о том, что все идет хорошо.

И он молчал и молчал.

— Слушай, — сказала, наконец, Алиса. — Ты это прекрати, а? Ты вот скажи, ты чего боишься? Деньги у нас есть. Сколько угодно денег. Мы же вот отправились в Рим. И еще сюда поедем. И куда угодно. Мы заработали. Хочешь купить себе эту настоящую шляпу «Борсалино»? Есть деньги. Дети уже почти большие. Мы вообще можем никогда не работать, и все будет хорошо. Более-менее.

— Да, — проговорил я. — Знаю. А тогда, если не работать, то это как — уже все? И еще. Почему в России как только что-то хорошее сделаешь, то обязательно кто-то придет и все испоганит, причем даже без пользы для себя?

— А, — споткнулась она. — Почему же только в России? Ну-ка, напомни мне. Что сделали в конце концов в Риме с этими твоими Колонна?

— Когда... А, тогда. Выгнали из города. Потому что их было слишком много, и слишком...

— Да-да. Потому что они были лучше всех. И выше всех. И ты тоже. У тебя же миллион талантов. Понял, да? И знаешь, что еще...

Это самое «еще» было просто великолепной новостью. Потому что Алиса вытащила градусник, сказала «хм».

Температура ушла. И она поняла, что через полчаса-час всерьез захочет есть. И никакой больше пиццы. Есть в этот раз надо по-настоящему. Хотя и в постели.

— Только скажи! Пармская ветчина! Три сорта ветчины! Лучший хлеб! Оливки! Я знаю где.

— А вот чего я вдруг захотела... Маленькую бутылочку очень хорошего вина. Не кьянти, а что-то из Пьемонта, сильное. Ага?

— И это знаю! За углом и наискосок от того самого мостика над головой!

И я легким шагом в незастегнутом пальто вышел на нежный январский холодок — градуса три в плюсе. Спустился вниз от Агаты, к тому самому кварталу,

мимо которого мы всем семейством проходили минимум дважды в день, то есть утром из дома и вечером к дому.

Прошел под мостиком над головой — он изгибался на уровне второго этажа, по нему обитателям квартала можно было пройти в маленький парк, находившийся на холмике напротив, а на вершине холмика, над парком, — там какой-то очередной дворец.

Да, так вот — я прошел под мостиком, потом углубился в узкую улицу, а дальше шумят фонтаны Тревии, сладкая жизнь — она здесь, в одной из узких улочек, выходящих к фонтанам. Подносы с белыми сырами, плавающими в тягучем полупрозрачном рассоле. Окорока всех видов и вкусов. И настоящий хлеб, его надо поднести к лицу, даже поцеловать. А на пути обратно, в магазинчике почти у самой Агаты, — потрясающий мир, из которого я вышел с бутылочкой «Брикко Азили», нервного, пахнущего ночными цветами, мягкого, как черный бархат.

И вот там, в магазине...

И вот там мне пришло в голову спросить у продавца все о том же; может быть, потому, что в винных магазинах и не продавцы вовсе, а умные, многое знающие люди.

И я спросил его.

— Палаццо Колонна? — удивился он. — Конечно, знаю. Но это не то, что вы думаете, синьор. Это не совсем палаццо. В смысле не дом и не дворец. Это нечто другое.

И он вышел со мной на улицу, он начал водить по городскому пейзажу рукой:

— Вот что такое палаццо Колонна. Вот отсюда. И дотуда. И в глубину.

— Да, — сказал я, потрясенный. — Спасибо. Отличное вино. Еще раз спасибо.

Я сделал несколько шагов, держа в руках пакеты.

Это, конечно, не дом и не дворец.

Это квартал.

Примерно пятьсот на семьсот метров. Тот самый квартал. Одна его сторона — лавка с рыцарями, канцелярский магазин, ресторанчики. Другая — та, где мостик над головой, ведущий в маленький парк. Каждый день, каждый чертов день мы ходили здесь, обходя квартал моих предков то справа, то слева.

А на третьей и четвертой его стороне — громадные церкви с двойными башнями, фасады, фронтоны...

Ну конечно же это была крепость семьи Колонна — квартал, целый кусок города, где можно было закрыться и выдержать любую осаду. А потом части его выгрызались, в это место вставлялись дома поновее, становясь частью квартала, а еще прилеплялись новые украшения из каменного кружева.

Я шел по зернистому булыжнику вокруг палаццо. А что еще оставалось делать — идти; ну, может быть, зайти внутрь.

— Внутрь? — сказал продавец магазина с рыцарями. — Трудно. Вот туда. Но — карабиньери...

Конечно, «карабиньери». Там были громадные ворота чугунного кружева, полосатый шлагбаум, охранник в мундире (тот самый «карабиньеро»), а во дворе с пальмами — видимо, их штаб-квартира. Множество автомобилей с мигалками на крыше, люди при оружии.

И — среди пустоты двора — одинокая колонна за оградой.

Я стоял со своими пакетами и смотрел на нее. На буквы, опоясывавшие верхушку. Sempre... — прочее уходило полукругом за стройные грани.

— Синьор, — повернулся я к карабинеру на часах. — Вы знаете, что это за надпись?

— О, как это... Плохо английский. Жила великая семья. Ее... лозунг. Да, девиз.

— Прекрасно, но что он значит? Что это за слова?

— Sempre alto... Очень просто, это значит... Всегда...

Он приподнял руку с вытянутой ладошкой на уровне моей головы.

— Всегда... в смысле — быть высоким, синьор, выше всех. Всегда высоким.

Геннадий Русаков

Страна-утешение

Я люблю Италию давней и безнадежной любовью. Безнадежной оттого, что у нее не предвидится счастливого конца: я никогда не буду жить в Италии. Самое большое, на что я могу рассчитывать — недолгие наезды, подтверждение уже знакомого, глоток счастья, память о женщине и о себе, который лучше меня, нынешнего…

Франция прекрасная страна, но мне в ней мешают французы. Италия хороша итальянцами. Они там на месте со своим шумным и безалаберным бытом, со своим жизнелюбием, волокитством, привычкой разговаривать руками, со своими мадоннами, которых так охотно писали когда-то великие таланты с местных блудниц. С умением прощать и забывать, которое так трудно дается нам.

Я люблю итальянцев за то, что они не агрессивны. Вернее, не воинственны. Иногда мне кажется, что они устали от своей истории: от величия Рима, его когорт, бесконечных войн, консулов, раздвигавших пределы империи, крови, пожарищ, трудно произносимых названий покоренных племен. Рим отвоевал за нынешних итальянцев. Их железные предки с лихвой выбрали квоту насилия, и потомки как-то очень быстро и решительно от имперских замыслов перешли к междоусобным разборкам районного масштаба, к внутрисемейной резне или тихим умерщвлениям с помощью дружеских возлияний, отдающих мышьяком.

В Ренессанс Италия была еще не страной, а территорией, притом, на взгляд ее соседей, явно бесхозной. И все они успели заявить на нее права: французы, австрийцы, немецкие ландкснехты и щвейцарские наемники. Не говоря уже об отдаленной (территориально) родне — испанцах.

Из Испании в ту пору тянуло тошнотворным запахом сжигаемой человеческой плоти. А итальянцы жили среди этого бардака и срама с неукротимым оптимизмом, строили храмы, писали картины, являли миру одного гения за другим, дивились плотским утехам своих пап, ухитрявшихся, несмотря на безбрачие, наплодить великое множество пятнадцатилетних кардиналов и девиц, избавлявшихся от неверных мужей проверенным женским способом: несколько капель из флакона — и ты вдова. Формула спасительного снадобья передавалась у женщин из поколения в поколение.

Мне хорошо в Италии, когда я выбираюсь туда. Мне хорошо знать, что есть на свете страна-утешение с городом, плавающим на воде, с раскормленными голубями на Сан-Марко, с морским запахом ветра, от которого хочется плакать, потому что в нем — молодость, камни Аппиевой дороги, захламленный мусором Неаполь, башни Сан-Джиминьяно, жизнь моя, возвращение к себе…

На склоне лет я хотел бы любить Россию из Италии. Теперь я знаю, почему так тянулись российская словесность и художество в эту страну. Что видел в ней влюбленный в Италию Гоголь. Не родись я в России, я хотел бы родиться в Италии. Но, как сказал хороший поэт, «родину не выбирают…». Только вот умираем мы где ни попадя.

Я уже несколько лет лениво пишу роман, которого мне не закончить. Герой его, наемник, старый конквистадор, рассказывает о своем невероятном мексиканском

Русаков Геннадий Александрович — поэт и переводчик. Автор 7 книг стихов, в том числе — «Разговоры с богом» (2004), «Стихи Татьяне» (2005). Постоянный автор журнала «Дружба народов» (см. «Дружба народов», 2009, № 3). Живет в Москве.

походе с Кортесом: «...А уже и осень надвинулась. Хотя осень только по календарю — все тот же зной, под доспехами липко, кислым пахнет тело. Лямки оставляют на нем красные полосы. И что-то тосковать я стал. Не по дому, нет, этой тоски я отродясь не знал: стала вспоминаться Италия, городки на холмах, виноградники, промозглые осенние дни с расхлюстанными дорогами, по которым лошади, хрипя, тащат пушки. А то зеленый, яркий пух ранних посевов, тень облака, бегущая с вершины холма и накрывающая нас, летящие из окон занавески в доме у дороги — короче, стало мерещиться то, что некогда казалось мелочью и натерло память...».

Это не герой романа говорит, это я еду то ли в Ассизи, то ли в Сиену и вижу из окна поезда день, промытый недавним дождем, инверсионный след самолета в высоком небе, отвалы распаханной земли, еще дымящиеся от остывающей влаги.

Мне близки итальянцы своим теплом и неравнодушием. Мне с ними уютно. «Да будь ты человеком!» — говорят у нас. Так вот, итальянцы — человеки. Они любят, рожают детей, ссорятся и мирятся, и разговаривают, разговаривают, разговаривают...

Интернет убил почту и эпистолярный жанр. Политкорректность уничтожает разговор как форму человеческого общения.

Политкорректность — это забота о человеке, доведенная до идиотизма. Это уборщица, превратившаяся в «инженера по ведению домашнего хозяйства». Потому что так ей красиво.

Когда-то у нас все это уже было: не кучер, а «водитель кобылы», не высморкаться, а «обойтись при посредстве платка»... Но мы быстро выросли.

Сегодня у меня создается впечатление, что в стране моего пребывания люди постепенно отвыкают разговаривать друг с другом. Особенно при поверхностном общении, когда не знаешь, что у тебя общего с собеседником, и хочешь нащупать тему для разговора.

Разговор с незнакомым американцем похож на хождение по минному полю. Тебя на каждом шагу ожидают ловушки и западни. Во-первых, надо знать, о чем нельзя говорить. Во-вторых, владеть вокабуляром, на котором должно вестись общение.

Нельзя задавать личных вопросов: о возрасте, семейном положении, месте жительства, заработке, религиозной принадлежности — это может быть истолковано как попытка «воровства личной информации», этого зла, от которого дрожит современная Америка

Нельзя говорить о геях, лесбиянках, однополых браках или хлынувших в страну незаконных эмигрантах, о текущих политических проблемах — своими высказываниями ты можешь задеть собеседника, если ваши мнения не совпадают. А это уже антагонизм, который не приветствуется.

И самое главное — нельзя грузить собеседника своими проблемами: они ему попросту не нужны. Господи, сколько же раз я забывал об этом непреложном правиле и начинал с российской размашистостью изливаться собеседнику о наболевшем, о моей мечущейся стране — и меня каждый раз мягко, но твердо останавливали словами: «Вы знаете, если у вас и дальше о таком же, то лучше не надо. Это слишком депрессивно». И общение на этом заканчивалось. Здесь вам не кухня в Черемушках, решайте свои проблемы сами.

Но ведь надо же и язык знать, на котором общаться! Надо помнить, что в Америке давно нет негров — это оскорбительное слово, что после их исчезновения пришли «цветные», затем «черные» и в конечном счете в стране поселились «афроамериканцы». Что «индейцев» давно нет, а есть «коренные американцы». Что нельзя говорить «старик», потому что это «старший гражданин». Да вот маленький словарик для начинающих:

Толстяк — горизонтально проблемный
Коротышка — вертикально проблемный
Придурок — умственно проблемный
Слепой — визуально проблемный
Бомж — резидентно гибкий
Жулик — этически дезориентированный

Цыган — рома
Извращенец — сексуально дисфункциональный
Бедняк — финансово недееспособный

Долго можно перечислять — уже и словари этого бреда издаются...

Милые мои итальянцы! Когда итальянец дружески обнимает тебя за плечи, провожая к столу, он не подозревает, что этим он вторгается в твое «приватное пространство», а когда оглядывается вслед приглянувшейся красотке, он тем самым унижает ее, воспринимая ее как «сексуальный объект». Что своим восхитительным «Мамма миа!» он совершает грех, непростительный для некоторых сексменьшинств, поскольку в их семейной паре (недавно штат Нью-Йорк, где я обретаюсь, стал шестым по счету в США, благословившим однополые браки) не может быть «маммы»...

В Италии хороши старики. Они не ущербны, как у нас. Россия не любит своих стариков. И не уважает их. Нам на каждом шагу дают понять, что мы лишние рты. «И когда же вы только перемрете!» — вырвалось однажды при мне у дамы в собесе, ведавшей раздачей всяческих благ.

Скоро, очень скоро. Опыт уже есть: в сталинские времена вывели как тараканов, уморили забвением и небреженьем целое поколенье солдат-инвалидов, ценой своей жизни, своих увечий спасших страну. Я помню их, раскатывавших по вагонам на самодельных колясках, этих танкистов с обрубками ног и страшными шрамами. Помню их, точавших в инвалидных артелях сапоги для тех, кто может их носить. И помню, как они вдруг исчезли с улиц, с вокзалов, из артелей. Родине стало стыдно за них, портящих нам жизнь самим напоминанием о себе — и их не стало. А тем, кто вернулся на своих двоих, положили пенсии «на доживание» — при такой долго не протянешь. Спасибо, родина.

Я разговаривал с итальянскими стариками. Государство их тоже не балует крутыми пенсиями. Но у них есть спокойная убежденность в том, что достойная пенсия — это их заработанное своим горбом право, а не подачка, которую тебе, скрепя сердце, дает щедрое государство. Притом может отобрать под идиотским предлогом или без оного, урезать, обставить нелепыми условиями и запретами. У нас слово «пенсионер» стало синонимом человека, вынужденного жить крохами со стола общества. Если в недавние времена это еще сходило с рук из-за лозунга «все так живут», то сейчас нищенство стариков на фоне яхт и родовых усадеб, которые приобретают Иваны, не помнящие родства, постыдно. Я уверен, что Россия еще долго не простит своим правителям глумления над стариками. Похоже, что они, правители, еще не решили, имеют ли старики право на существование или пора выводить их дустом.

Такая-то вот Италия...

В тенистых садах там застыли века

Художников Татьяну Назаренко и Сергея Краснова об их «отношениях» с Италией расспрашивала журналист Гузель Агишева

В Италии не узнавала своего лица в зеркале, хотя его унылое, как считала моя мама, выражение знакомо было до мельчайших подробностей. Это шло еще со времен обучения в художке, когда ты замучиваешь близких просьбами попозировать. Те милостиво соглашаются, но через пятнадцать минут им надоедает быть моделями, и они заводят возмутительное: «Долго еще сидеть?», тогда переключаешься на себя. Результат не шедевриальный, но навязчивый: лицо свое видишь безо всякого зеркала. То самое, унылое. А в Италии я его не узнавала. Глаза высветлены, как газон на солнце, — так, что и не поймешь, он все-таки зеленый или какой, уголки рта непроизвольно тянутся вверх... Итальянцы не могут без красоты. Они любят красивую, светлую одежду — мягкую, нежных тонов, дорогую. Лысые, толстые, пузатые дядьки в лимонных или фисташковых пуловерах, с золотыми браслетами на мощных запястьях смотрятся колоритно и достоверно на фоне сногсшибательных экстерьеров зданий. Они любят и ценят красивую обувь, все эти ремни для брюк с пряжками и блямбами. Все они повально голосистые и отлично поют. Кушают лишь то, что выглядит аппетитно и красиво, живописно возлежит на тарелке. И успешно избежали многих соблазнов технического прогресса — выпускают те же мотороллеры, что и лет 60 назад, удобные и маневренные, на них, в конце концов, ездили Одри Хепберн с Грегори Пеком в фильме «Римские каникулы». В парикмахерских по-прежнему, как и лет сто назад, используют старинные станки для бритья, всякие хитрые кисточки для приглаживания усов... Поскольку все это — красивые вещи. Я нарочно не говорю про высокие материи, про титанов Возрождения — трудно в общечеловеческую копилку восторгов бросить нечто свежее. Но, поскольку человек всегда мечтает быть причастным к тому, что трогает его сердце, часто вспоминаю слова Рихтера про то, что у каждого — две родины: своя и еще Италия.

Про родину Италию решила спросить у двух художников, хотя они, насколько помню, никогда не писали Италию и ничего специально итальянского не выдавали. Они просто хорошие художники. Интересные личности. Мудрые люди. И как мудрые люди чувствуют, какими нитями связаны с этой страной.

Гузель АГИШЕВА

Сергей Краснов

Венеция, ближняя сторонушка

В 1978-м мне выпал счастливый билет. После участия в нескольких молодежных выставках Академии художеств СССР меня пригласили туда работать в творческие мастерские. Причем сделано это было по личной инициативе самого Кибрика, автора прекрасной «Ласочки», который руководил группой графиков. Я же был живописец, но это не помешало Кибрику выпросить у президиума еще одну штатную единицу.

Сергей Краснов — действительный член Российской Академии художеств, народный художник Республики Башкортостан.

Начались счастливые дни стажировки в мастерских, выходивших окнами в Мансуровский переулок. Раз в неделю появлялся Кибрик. Разгорался очередной яростный творческий спор, а комнаты, перегороженные холщовыми занавесками, наполнялись густым, мягким, чуть сладковатым ароматом «Золотого руна» — любимых сигарет Евгения Адольфовича.

Иногда, под настроение, мы с женой моей Рашидой садились в метро и ехали до «Багратионовской». Там на улице Олеко Дундича в подвале громадного сталинского дома находилась мастерская наших друзей — скульпторов-монументалистов Владимира Лемпорта и Николая Силиса. И сегодня в городах России и бывших союзных республик можно встретить созданные ими великолепные барельефы, скульптуры, фризы и керамику. Их руками был сделан многофигурный рельеф для советского посольства в Афинах. Мы познакомились еще в Уфе, где они устанавливали свои горельефы на новом здании Русского драмтеатра.

Одинаково душевные, принципиальные и справедливые в жизни, они были разными в искусстве. Если Силис шел от общей формы, движения и реальной натуры, стремясь к символу, то Лемпорт делал это, отталкиваясь от силуэта и детали, через проникновение в сущность модели. В свое время оба (и еще их друг Сидур) отказались от исполнения политической иконографии, слыли диссидентами и пережили времена «беззаказия» и унизительных разносов на выставкомах. Подружились в Строгановке, где учились после войны. Силис был помладше, а Лемпорт воевал, имел боевые награды. Несмотря на тяжелое пулевое ранение в руку, Владимир Сергеевич освоил профессиональную игру на гитаре. Главным образом из любви к произведениям французского композитора и шансонье XX века Брассенса. Они чудесно пели дуэтом русские и украинские народные песни, и в Уфе, когда приходили к нам на приготовленное Рашидой жаркое в горшочках, под нашими окнами заранее собирался народ, чтобы послушать их пение.

В их мастерской (бывшей котельной) снимали свои фильмы Герасимов и Митта. В герасимовской ленте «Любить человека» они сыграли самих себя. Внешне были очень привлекательны, ходили в джинсах и ковбойках, и никто не давал им их настоящего возраста.

Однажды они взялись предсказать мое будущее. «Быть тебе академиком», — заявил перебиравший гитарные струны Лемпорт и взял аккорд. Силис весело подхватил: «Поедешь в Италию, увидишь подлинники великих мастеров». Лемпорт как бы в подтверждение сыграл что-то бравурное. В те годы можно было лишь предаваться фантазиям, даже мечтать не приходилось о Риме, Неаполе или Венеции. Правда, Венеция с детства была у меня на слуху. Дело в том, что мама моя — венецианка.

Издавна Рябовы, мои предки с маминой стороны, жили на северо-западе Башкирии, ближе к устью реки Белой, впадающей в Каму, возле старинной Груздевской пристани. Есть там русское село Андреевка, существующее с середины XVIII века. Известно, что в 1897 году в Андреевке проживал 2451 человек. Одному из них — первенцу Дмитрия Васильевича и Марии Викторовны Рябовых не было еще и года. Назвали его Иосифом. Потом родились и другие дети. Когда Дмитрий Васильевич вернулся с русско-японской войны после Цусимского сражения с Георгием на груди, его встретила орава подросших и смышленых ребятишек. Иосиф учился в земской школе, потом окончил сельхозшколу. В 1914-м его отправили на фронт, где он попал в плен и до 1917-го батрачил на фрау-сыроварщицу.

Рябовым пришлось пережить Гражданскую войну, продразверстку, страшный голод 1921—1922 годов. В годы нэпа, воспользовавшись обманчивой передышкой, наиболее энергичные крестьяне, ведомые интуицией (добром все это не кончится), покидали большие селения, пытаясь раствориться на просторах родной земли. Да и голод сильно напугал. Поэтому в начале 20-х появилось множество мелких поселений — хуторов и деревенек.

Дмитрий Васильевич, Мария Викторовна и Иосиф, проехав по берегу Белой вверх по течению, оказались однажды в чудесном месте, окруженном с трех сторон березовой рощей и сосновым бором. С четвертой стороны тянулся низкий берег, поросший тальником и черемухой. Здесь и основал Дмитрий Васильевич хутор. Рядом поселилась еще одна русская семья. Потом стали приезжать татарские семьи, в основном с противоположного берега. Потихоньку выросла деревня.

В половодье река разливалась. Вода, по словам мамы, не доходила до домов и построек, но журчала довольно близко. Иосиф, как человек, поживший в Европе, хоть и не по своей воле, не замедлил окрестить поселок Венецией. Татары называли деревню Оры Як, то есть «другой берег». Но это название не прижилось. Так и осталось до наших дней — Венеция.

В 1922-м Иосиф женился на Нюре Прониной, а весной 1924-го в Венеции родился самый первый ребенок — Лидуша, Лидия, моя мама.

Добром все равно не кончилось. Хозяйство у Рябовых было крепкое. В конце 20-х их собрались раскулачивать. Пришлось бежать. Тема родового гнезда в семье была закрыта на долгие годы. Неудивительно, что прежде, чем попасть в свою Венецию, башкирскую, я побывал в Венеции итальянской.

До нее тоже добирался долго, одержимый желанием воочию увидеть картины любимого Тициана.

В 1992 году я наконец впервые побывал «под небом сладостным Италии моей». Предложили сделать выставку в Монтегранаро, местечке, известном со средних веков как город мастеров — искусных башмачников. Там еще выращивают хлеб. В переводе Монтегранаро — «Пшеничная гора». И, конечно, везде и всюду шумят оливковые рощи. В муниципальной галерее была устроена моя персональная выставка из семнадцати работ. Спонсором и организатором выступил владелец местной обувной фабрики Данило ди Роза. Потом экспозиция отправилась в город Чивитанова-Марке, в галерею «Тавалоцца». Меня, конечно, изумило, что при всей насыщенности, даже перенасыщенности этой страны-музея произведениями искусства интерес итальянцев к моим картинам был неподдельным, искренним.

Данило свозил меня в Рим, показал достопримечательности. Побывали в соборе Святого Петра, где я увидел мозаичные работы Рафаэля. В Риме меня ожидало еще одно важное дело. Руководитель Шаляпинского центра в Уфе Галина Бельская попросила встретиться с сыном великого певца (его дебют, как известно, состоялся именно у нас в Уфе).

На эту встречу я отправился с женой Данило, нашей соотечественницей Зилей. На окраине города разыскали нужный дом. Открыла служанка — румынка, маленького роста, лет сорока с небольшим. Хозяин был предупрежден о визите по телефону. Двухкомнатная уютная квартира, несколько кошек начали ластиться к нам. На стенах — картины, в основном работы брата, Бориса Федоровича, которому предрекали славу оперного певца, от карьеры которого он отказался со словами: «Если уж петь, то лучше Федора Шаляпина» и стал одним из самых дорогих журнальных художников.

«Давно я с русскими не разговаривал», — сказал Федор Федорович. Перед нами стоял старый, но все еще красивый, седой, голубоглазый человек. Восемнадцатилетним юношей он уехал из СССР. Владел шестью языками, играл на разных сценах, работал в Голливуде. Всемирную славу принесли ему фильмы «Крестный отец мафии», «Очарованные луной», «Имя розы». Был одним из директоров фильма немецкого режиссера Георга Пабста «Дон Кихот», где главную роль сыграл Федор Иванович, а сын дублировал его в рискованных эпизодах. Федор Федорович дружил с Сергеем Рахманиновым. Осенью 1984 года участвовал в перезахоронении праха отца в Москве на Новодевичьем кладбище и был на открытии надгробного памятника два года спустя.

За чаем он расспрашивал меня о творчестве, я рассказывал ему о своем далеком городе на Урале, который населяют люди разных национальностей, старающиеся сохранить память о «крупнейшей звезде среди звезд». Потом мы втроем отправились пить кофе в ближайший ресторанчик. Не заметили, как пролетели несколько часов. Подошла и села рядом румынка, дав понять, что ее хозяин устал, пора прощаться. Умер Федор Федорович в конце того же 1992-го. Газеты писали, что незадолго до кончины он передал в Алмазный фонд России золотые, украшенные крупными бриллиантами часы, подаренные его отцу императором Николаем II.

В тот незабываемый день на обратной дороге Зиля специально повезла меня через центр Вечного города, чтобы я мог полюбоваться памятниками Форума, древними мостами и арками и конечно же грандиозным античным Колизеем. Всю поездку у меня было чувство, что нахожусь в хорошо знакомом месте. Как и множество поколений русских людей, я был буквально пропитан великой итальянской культурой: Данте, Петрарка, Тициан, Джорджоне, Веронезе... Вспоминались самые «итальянские» из русских пейзажистов — Федор Матвеев и Сильвестр Щедрин. Пожалуй, первые яркие представления об Италии я получил от полотен Щедрина, который по праву считается Пушкиным в пейзажной живописи, основоположником пленэра. Попав пенсионером Императорской Академии художеств в Италию в 1818 году, он так там и остался. Навсегда. Умер в 1830-м, похоронен в Сорренто. За десять лет достиг небывалых высот мастерства, выработал свою неповторимую манеру, восхищавшую самих итальянцев, которых всегда было трудно чем-либо удивить. Ему подражали, картины Щедрина раскупались, как горячие пирожки, не только русскими князьями, но и неаполитанцами и римлянами — ведь Щедрин заново открыл им красоту природы и архитектуры их родных городов, привнеся в ставшие привычными виды много света, воздуха и цвета. Думаю, Щедрин был предшественником импрессионизма.

Через пять лет я снова побывал в Италии. Дочери Маше тогда было шестнадцать. Она жадно вбирала красоту городов, храмов, скульптур. Мы были в Риме, во Флоренции, в Венеции, Римини, Монтегранаро. Венеция пленила прелестными, узенькими, тихими и уютными улочками. Наверное, они остались такими же, какими были полторы тысячи лет назад и позже, при Тициане. Академия искусств, где хранится большая часть громадного наследия Тициана, к сожалению, была закрыта.

В 2004 году мы с моим учеником Маратом Мариным были приглашены в Модену на открытие российско-итальянской галереи «Новый альянс» и одновременно нашей выставки. Мне не терпелось снова попасть в Венецию. При первой же возможности мы бросились туда. Давняя «итальянская» мечта осуществилась: увидел знаменитое «Успение Девы Марии» Тициана, признанное вершиной венецианского искусства. Более светлого, теплого художника я не знаю. Его холсты сотканы из солнца. Действительно, «его талант — это особенная милость неба».

Татьяна Назаренко

Что останется от нашего времени — поролон и железо?

Несчастен человек, которому не повезло увидеть итальянское искусство вживую. Один коллега признавался, что ему теперь уже по возрасту лететь куда-либо трудно, а раньше, до перестройки, не было возможности, и я поняла его огорчение. Мне-то повезло, итальянское искусство вживую для меня началось в 25. Повезло и с преподавателем в институте, Дмитрием Жилинским. Он благоговел перед итальянцами, поэтому уже в самом начале моего обучения у меня висели головы Боттичелли и Ван Эйка, которые я потом цитировала в своих картинах. А к моменту окончания института Академия художеств решила возобновить забытую практику направлять лучших студентов на стажировку, я поехала на месяц. Это 1969 год. Мы объехали практически всю Италию: Рим, Флоренция, Пиза, Венеция, Падуя, Ассиза. Нас было шесть человек, и среди нас такие эксперты, как искусствовед и вице-президент академии Борис Владимирович Веймарн и Раиса Аболина, специалист по скульптуре. С их подачи мы посетили те уголки Италии, о которых не специалисты обычно не знают. Сколько бы раз после той поездки я ни была в Италии, эту первую вспоминаю с благодарностью. Незабываемо: молода, машины останавливаются, пропуская, архитектура ошеломляет, внутренние убранства лишают дара речи. В Ассизе спустилась в нижний храм и увидела распятие Лоренцетти, большую капеллу с потрясающими фресками. Включили свет и все осветилось каким-то особенным образом, раздалась музыка — у меня было ощущение, что если бы мне сказали: иди и служи Богу, и останься в этом монастыре навечно — я бы это сделала. В этом монастыре — лучшие фрески лучших итальянских мастеров. Кроме Лоренцетти, там Симон Мартини, феноменальный Джотто... Я пребывала в каком-то состоянии транса, пока меня не схватили за руку и не сказали, что уже больше часа все ждут наверху. Да, появись тогда какой-нибудь монах, я бы пошла за ним, забыв обо всем.

У меня к тому времени был готов эскиз будущей картины «Казнь народовольцев», там лошади задом к зрителю. Это, между прочим, «итальянский след». Еще до поездки я изучала репродукции Пьеро делла Франчески в Ареццо и потрясающего Пизанелло в Вероне — там лошадь его «Святого Георгия» на переднем плане тоже задом к зрителям. Каждый раз, когда я видела это, то понимала, что именно так хочу сделать. Тупую власть на огромных лошадях. Тогда было принято, что в мастерскую дипломника приезжает президиум академии утверждать эскиз — своего рода выездной выставком. Искусствовед Кеминов сказал: «Мне еще не доводилось встречать картины, где лошади располагались бы задом. Разве вы не понимаете, что это антиэстетично?» А как же, думаю я, Альтикьеро да Дзевио, ученик Джотто. И в той поездке по Италии я эти ракурсы в Падуе рассмотрела вживую самым тщательным

Татьяна Назаренко — действительный член, член президиума Российской Академии художеств, лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства, лауреат российской независимой премии «Триумф» за вклад в искусство и культуру.

образом. Там в Падуе громадный собор с потрясающими фресками, и есть небольшая капелла. Нам дали свободное время, с полчаса, чтобы мы могли как-то прийти в себя от увиденного. Я села на ступеньки капеллы, и вдруг дверь позади меня открывается, и оттуда выходит монах-францисканец. Выходит и манит меня к себе. Отпирает тяжелую дверь, я вхожу. С грохотом задвигает за мной засов, включает свет, и я обмираю — капелла с потрясающими фресками: распятие, сцены, которые я никогда не видела. Ты одна, и все это как бы только для тебя. Монах куда-то пропадает, и я остаюсь, запертая в этой капелле. Спустя какое-то время он появляется, я выхожу на дневной свет, на площадь, залитую светом. Первая мысль: сейчас увижу наших, рассказать им или оставить все для себя. Ведь все мы ходили под недреманным оком, особенно пристально бдили за мной, поскольку я была самой молодой. Но все-таки желание поделиться своим счастьем победило, и я рассказала, что есть такая капелла. Потом купила книжки про только что увиденного совершенно потрясающего Альтикьеро... Эта же история практически один в один повторилась этой зимой. Был обеденный перерыв, капелла не работала, но появился монах, и я начала его умолять, чтоб открыл, говоря ему, что я здесь всего на час, специально приехала посмотреть Альтикьеро. Монах молча впустил, даже денег не взял.

Италия, и все эти мои любимые художники — состояние, когда я забываю про прожитые годы, про опыт, про все страны, которые видела, а объездила я весь мир. Но когда вижу эти вещи, то готова встать на колени. Рассматриваю подолгу и всякий раз нахожу какой-нибудь новый аспект — как рука повернута, какой человечек изображен, почему это он такой маленький, раньше его возле этих больших фигур я почему-то не замечала. С тех пор как попала сюда в первый раз, многое изменилось. Заново отстроили собор, разрушенный во время войны. Спустя 25 лет приехала туда, где на развалинах рисовала эскизы — тогда фотоаппаратами не очень-то пользовались, особенно с цветной пленкой, — и вдруг увидела новую выстроенную церковь, это было очень сильно. По крупицам собрали фрески и восстановили то, что можно было восстановить. Потрясающий «Давид с Голиафом» Мазаччо, большая-пребольшая нога, а вокруг стоят маленькие людишки.

В Падуе тогда, в 1969 году, можно было стоять часами возле фресок Джотто в капелле Скровеньи, а теперь вы можете туда войти только на десять минут. Перед этим вам показывают фильм на итальянском, где быстро-быстро рассказывают о том, что предстоит увидеть. Дыхание разрушает фрески, все это, увы, не вечно. В Ассизе и вовсе было землетрясение, и верх собора обвалился, фрески погибли. Сейчас такое количество стихийных бедствий, что в следующий раз какой-нибудь шедевр можно и не увидеть.

Потрясающая Венеция. Можно всю жизнь приезжать сюда и каждый раз находить что-то новое. У меня так было с палаццо дожей. Я понимала, что — да, это круто, но как-то сильно меня дворец не задевал, хотя там и Тинторетто, и Веронезе... И вдруг два года назад я приехала, вошла во дворец и обалдела. То ли свет был необыкновенный, то ли просто я не торопилась... Дошла до конца и, зайдя в сувенирный магазинчик, хотела купить себе что-нибудь на память. И вдруг вижу, среди репродукций — картина Босха, в этом дворце, оказывается, существует целая комната Босха! А это мой любимый художник, пусть и не итальянец, но он здесь! До отъезда полчаса, я бросаюсь на поиски этой комнаты. Пробежала мимо смотрителей! Ворвалась. Смотрела, впитывала. Четыре самых знаменитых работы, в частности та, на которой труба и эти человечки, как бы уходящее сознание, словно человек за гранью жизни и смерти. Не запоминаю названий работ, помню их только визуально, потому что раньше покупала книги по искусству венгерского издательства «Корвина» и прочесть эти названия было совершенно нереально.

Что меня еще поразило. Тогда только вошла мода на длинные волосы у мужчин, молодежь, понятно, была сплошь длинноволосая, и было ощущение, что современные итальянцы сошли с этих древних фресок — одни и те же лица! Когда вы смотрите на пейзаж, то видите все с точностью один в один: те же небольшие горушки, на них стоят крошечные городки, возвышаются замки, что изображены на картинах в храме. Какое было мастерство, какая наблюдательность, какая сильная нация, сохранившая свои национальные черты с XV—XVI века! Но думаю я еще и о другом — куда все это исчезло?! Ведь в Помпеях все это было — фрески, перспектива, реалистические образы с мифологическими кентаврами. Куда потом на несколько веков исчезло искусство? И такое ощущение, что и сейчас у нас смутные времена: искусство проваливается в какую-то черную дыру. Спустя, может, пять веков будут смотреть на то, что делалось в конце XX — начале XXI века. Какая груда хлама останется — поролона, железок, войлока от инсталляций.

Юрий Андрухович

Итальянский лексикон. Избранное

Из будущей книги «Лексикон інтимних міст»[1]

С украинского. Перевод Андрея Пустогарова

Я давно уже носился с идеей книги в виде Словаря или Энциклопедии. Расположение глав в алфавитном порядке — коротких и подлиннее, более или менее значимых — позволяет выстроить неожиданную композицию, наиграться вволю со временем и пространством, развернуть повествование в непредвиденном направлении. С другой стороны, мне ни в коей мере не хотелось воспроизводить такие легендарные «энциклопедии» последних десятилетий, как «Хазарский словарь» Милорада Павича или «Энциклопедию русской души» Виктора Ерофеева.

В конце концов сложилось нечто вроде «энциклопедии моих городов». Этот проект стал очередным воплощением моей многолетней геопоэтики — своего рода скрещения литературы с географией, личной версии того, что литературоведы зовут cognitive mapping. На текущий момент я тем или иным способом, с большей или меньшей интенсивностью, прожил 111 городов. Речь, конечно, не обо всех городах, в которых мне довелось побывать, а о тех, в которых со мной что-то произошло, то есть о городах, которые я — дословно — прожил. В некоторых из них я провел целые годы или долгие месяцы. В других никогда не задерживался больше, чем на неделю, но бывал в них десятки, если не сотни, раз. А в некоторых был только раз, да и то очень краткое время — иногда считанные часы. Но этого хватило, чтоб навсегда запомнить время, место, привкус, настроение, запах. Среди моих городов — и мегаполисы вроде Нью-Йорка, Москвы, Парижа или Берлина, и просто большие города — cities в полном смысле этого слова (Гамбург, Варшава, Киев, Цюрих, Лиссабон, Сан-Франциско, Афины, Мюнхен, Торонто), и относительно небольшие города со своей плотной культурно-исторической аурой (Венеция, Львов, Одесса, Краков, Прага, Антверпен), и совсем уж небольшие, но обладающие какой-нибудь местной легендой (Мальборк, Пассау, Байройт). А также города без легенды и славы — те, в которых со мной произошло что-то неожиданное и неизбежное.

Андрухович Юрий Игоревич — украинский прозаик, эссеист, поэт, переводчик. Родился в 1960 г. в городе Ивано-Франковске. Окончил Львовский полиграфический институт и Высшие курсы при Литературном институте в Москве. В конце 80—90-х годов входил в известную поэтическую группу «Бу-Ба-Бу». Автор пяти романов, трех сборников эссе, пяти поэтических книг.

Лауреат премии им. Гердера (2001 г.), а также других международных литературных премий. Произведения переведены на многие европейские языки.

Пустогаров Андрей Александрович родился в 1961 г. в г. Львове, окончил МФТИ. Автор трех книг стихов и короткой прозы. Переводчик и составитель нескольких антологий современной украинской поэзии и прозы. Также переводил с украинского произведения Б.-И. Антонича и В.Домонтовича. Опубликованы переводы с польского, английского и других европейских языков. Член союза «Мастера литературного перевода». Живет в Москве.

[1] Переводится как «Лексикон интимных городов», но на украинском практически совпадает по звучанию с фразой «Лексикон интимных мест» (*прим. переводчика*).

Алфавитный порядок позволил мне сломать установленные иерархии и системы координат — в первую очередь пространственные, вследствие чего Дейтройт очутился по соседству с Днепропетровском, Измир с Калининградом, Марбург с Минском, а Черновцы с Чикаго. Не менее интересной оказалась и возможность смешивать времена, благодаря которой Одесса 1969 года оказалась рядом с Оснабрюком 2005-го, Прага 1968-го — с Равенной 1992-го, а Ленинград 1981-го — с Линцем 2007-го.

Следствием этих и других смешений стала книга, находящаяся на стыке романа, эссе, повести и поэмы, на границе вымышленной автобиографии и документального описания последних четырех десятилетий этого мира.

Предлагаю вашему вниманию избранные из моих итальянских городов.

Палермо, 2006

Мой недолгий театральный роман начался в Дюссельдорфе. Именно там впервые был поставлен и сыгран «Нелегал Орфейский», пьеса, которую я будто бы написал по мотивам «Перверзии»[1]. После пьеса была сыграна в Киеве и Палермо. Благодаря «Нелегалу» все мы, его авторы и исполнители, превратились на некоторое время в странствующий театр. Констанца и Мелани, госпожа Клавдия Буркгардт и Анна Бадора, а также Юрий, Вольдемар и Стас, Михаэль Фукс, Томас, Аргус и Марко, и, конечно, наши несравненные и дорогие итальянцы, Энрико, Розарио, Маттео — все они до сих пор здесь, в моем наделенном душой компьютере. Порой я перегляды-ваю фотографии, порой — видео, а что теперь остается? Мы разъехались, нашей чудесной труппы больше нет. Похоже, это навсегда.

В последний раз мы виделись в Палермо. Там все и заканчивалось тогда, в начале июня. Мы должны были сыграть последние два спектакля. Днем мы ездили от Оперы на 806-м автобусе на пляж в Монделло. Вечером играли «Нелегала» в Театро Гарибальди. Ничто не говорило о какой-то другой, переполненной смертью жизни где-то тут, рядом с нами. Разве что сам этот театр — чрезвычайно заброшенное строение, фактически руина.

Если в Палермо спросить Театр Гарибальди, то вас в девяти случаях из десяти направят к другому, тому, что на Пьяцца Руджеро Сеттимо, богатому и ухоженному. Это его я только что назвал Оперой, потому что так оно и есть. Мы же играли в театральной руине в старом городе, в окрестностях улицы Кастрофилиппо и Пьяцца Маджоне. Директором руины был упомянутый Маттео. В «Нелегале» он играл самого Леонардо ди Казаллегру, профессора танатологии.

Театро Гарибальди построили в 1861 году в честь Генерала-Освободителя. Годом ранее он взял Палермо и именем короля Виктора Эммануила II провозгласил себя *диктатором* Сицилии. Город его любил и изо всех сил приветствовал боевую тысячу его чернорубашечников. Новосооруженный театр увенчал победу и стал подарком его жене Джузеппине Раймонди. Ее портрет над авансценой, выцветший и облупившийся, — одно из немногих украшений, дотянувших до наших дней. Все остальное — мебель, утварь, реквизит — уничтожалось и растаскивалось в течение долгих десятилетий, когда здание служило то боксерским залом, то порнокинотеатром, то кабаре, то, наконец, мусорной свалкой. В середине 90-х Маттео открыл в нем свой странноватый театр, ничего не переоборудуя и не реставрируя, оставив руину руиной, только очистив ее от гор хлама. Один театровед как-то написал: «Место, как раз подходящее для раскопок памяти, перетасовки видений — одев на себя оболочку театра, оно незаметно стирается с лица земли и сводит с приближающейся смертью свои сладко-горькие счеты».

Вот уже второй раз звучит слово «смерть», а «мафия» еще ни разу не упоминалось. Хотя без нее не могло обойтись и тут. Это она в свое время довела до закрытия старый театр. Это ее парни там боксировали, делали ставки, нюхали кокс, крутили порно, покупали стриптизерш. А потом им надоело и они на него забили — то есть забили все входы досками. Мафия и культура — это особая драма. «Они любят оперу, — говорил Маттео, — вбухивают миллионы в мюзиклы». На его театр они и

[1] «Перверзия» — известный роман Ю.Андруховича (*прим. переводчика*).

гроша не бросят. То есть я бы сказал, что с Маттео все в порядке. Он близко знал прокурора Фальконе и судью Борселино, взорванных в 1992 году. У него серьезно повреждена нога, он сильно хромает, но я так и не решился у него спросить, что же с ним случилось.

За несколько недель до нашего приезда в Палермо, 11 апреля, итальянские спецслужбы арестовали 73-летнего Бернардо Провенцано (он же Трактор, он же Бухгалтер), на тот момент *крестного отца*, или же capo di tutti capi (главаря главарей), который сорок лет находился в розыске. На самом деле он все это время преспокойно жил в своих бесчисленных виллах, а если решал куда-нибудь поехать, то вызывал карету «Скорой помощи». Свои распоряжения он никогда не передавал по телефону, только в виде шифрованных записок на крошечных клочках бумаги. Каждую он начинал чем-то вроде «Да хранит вас Господь» или «Да пребудем мы в мире со Всевышним». Того, что он совершил на протяжении своей отданной Делу жизни, хватает на десятки пожизненных сроков заключения. Думаю, что ему уже никогда не выйти из-за решетки, хотя тут я могу и ошибаться. Сейчас ему семьдесят семь, и однажды он все-таки выйдет, правда, на другую сторону.

Его арест и дальнейшее *добросовестное сотрудничество* со следствием, разумеется, привели к расширению полицейских акций. В момент, когда мы попали в Палермо, в городе — об этом станет известно впоследствии — полным ходом шли приготовления к операции «Гота», ставившей целью арестовать всех без исключения *капи*. Было выписано 52 ордера на арест. Наряду с этим Отдел антимафиозных расследований предупреждал, что в ответ на захват Провенцано мафия может отойти от умеренной линии своего крестного отца и снова прибегнуть к открытому насилию, демонстрируя тем самым несгибаемость и бессмертие. Запасы взрывчатых веществ в ее арсеналах еще не перевелись. Серной кислоты для растворения трупов тоже хватало.

Обо всем этом я узнал только сейчас. А тогда мы ездили на 806-м на пляж в Монделло, *счастливейшие из смертных*, по вечерам же работали в руинах Театро Гарибальди. Если б мы тогда знали, что происходит совсем рядом с нами, какие тайные опасности пульсируют за стенами дворцов и вилл, роскошных или полуразрушенных, за всеми этими наглухо закрытыми ставнями, в парках и садах, и в катакомбах, за каждой пальмой и на каждом перекрестке, то, наверное, вели бы себя осторожнее. К примеру, всегда держались бы поближе к детям. Мафия не каморра, детей она не убивает.

Никого из нас, как вы понимаете, в мелкие кусочки тогда не разнесло. И все-таки.

Подходя к театру в первый вечер, я обратил внимание на один из домов по Виа Кастрофилиппо. Несколько вооруженных карабинеров охраняли прилежащую к дому территорию. Одному из них я попытался объяснить, что мне тут совсем рядом, каких-то тридцать метров, но он лишь отрицательно вертел головой и жестами показывал дорогу в обход. Мне пришлось вернуться назад, выйти на Виа Аллоро, по ней добраться до параллельной с Кастрофилиппо, а затем уже выйти к театру по Виа Франческо Ризо. Перед входом в театр стояло несколько наших. Кажется, это были немцы из вспомогательного персонала. Все они, как один, смотрели в сторону того дома. Я спросил, что происходит, и услышал, что готовится арест какого-то большого мафиози. Он будто бы засел на третьем этаже, обложившись автоматами. Нет, вступил в разговор другой немец, ты все перепутал. Он, этот босс, там живет, это его дом. Полиция посадила его под домашний арест. И теперь следователи допрашивают его там, внутри, а карабинеры охраняют все входы и выходы. Чтоб свои его часом не пришили.

Я только рассмеялся этим глупостям и спросил, откуда они все знают? Они ответили, что им рассказал Маттео. А Маттео — местный, ему стоит доверять. Я рассмеялся во второй раз, вспомнив о его суровом сицилийском юморе.

В десять вечера Театро Гарибальди стал неспешно заполняться публикой: пять, семь, семнадцать, двадцать человек. А зал был рассчитан мест на сто двадцать. «Маттео успокаивает, — передала Анна, — что у них традиционно приходят на полчаса позже».

Когда спектакль пошел, зрителей собралось человек восемьдесят, но потом добавилось еще некоторое количество. «Во всем виноваты карабинеры, — вслух сетовал я. — Это они не пропускают людей».

Но спектакль шел довольно неплохо. Главным для меня было не испортить его концовку.

В Киеве я выходил на сцену дважды: для оглашения речи Перфецкого в середине спектакля и в самом финале. В финале я, разувшись за кулисами и босиком ступая по затопленной сцене, сталкивался со Стасом (Перфецкий-1, что ускользает в Неведомое), и мимо лежащего на спине Михаэля Фукса (Перфецкий-2, что нырнул в Вечность) выходил на авансцену, откуда читал заключительную часть своей поэмы: «Стас Перфецкий возвращается в Украину». Вот она:

Стас Перфецкий знает, о чем говорит, когда пишет о вечном начале.
Я собираюсь с мыслями и прошу его еще раз, а потом еще раз:
«Стас, возвращайся! Пограничные войска
и таможенные службы на всех кордонах
уже предупреждены — тебя встретят с оркестром,
не глядя на твой просроченный — с серпом и молотом —
паспорт, два инфаркта, эстонский акцент и пластическую операцию.
Возвращайся — власть сменилась, мечты сбылись,
Слабые алкогольные напитки и легкие наркотики,
включая клей,
вытесняют водку из обихода молодежи,
скоро весна, справишь себе брюки с множеством карманов,
разгонишь парламент, введешь полигамию,
присоединишь Донбасс к Украине, восстановишь Крымское ханство,
сделаешь украинца следующим Папой Римским
и его же — одновременно — далай-ламой.
Пора возвращаться — новые поколения студенток
повторяют и повторяют во мраке
твое незабвенно-совершенное перфектное имя.

В Палермо мы решили, что мой выход в середине спектакля не имеет большого смысла, а финал стоит сохранить. Я заранее попросил своего римского друга синьора Ренцо перевести стихотворение на итальянский. Конечно, кое-что в нем надо было поменять, исходя из местных реалий. К примеру, строка «присоединишь Донбасс к Украине, восстановишь Крымское ханство» ничего не сказала бы здешней публике. Вместо нее в переводе появилось «присоединишь Италию к Сицилии, восстановишь Римскую империю», потом шла строка из одной из предыдущих частей поэмы — «проведешь Хавьера Солану по всем саунам Киева», но вместо Солано там теперь был Берлускони. Киевские сауны и кабинеты для массажа подходили к нему даже больше, чем к Солане. Что касается анонимного украинца, которого Перфецкий должен был сделать следующим Папой и одновременно далай-ламой, то он приобретал конкретные черты и становился Андреем Шевченко[1].

Я долго и упорно учил наизусть итальянскую версию этого отрывка. Нет, я не говорю по-итальянски, но порой мне кажется, что мог бы. Особенно мне нравились три последние строки, после которых можно было с облегчением вздохнуть и ждать аплодисментов:

È tempo di tornare — una nuova generazione di studentesse
ripetono in continuazione nel buio
il tuo indimenticabile perfettesco perfetto nome.

Главным было не запороть слово «indimenticabile». И я не запорол. Но случилось кое-что другое…

После «perfettesco», а потом и «perfetto» я делал паузы. Так мне посоветовала Анна — слегка посмаковать эти слова, которые так откровенно перекликаются с именем героя. Это были совсем короткие паузы — наверное, секунды на две. И вот во время первой мы услышали снаружи автоматную очередь. И она была настолько

[1] Андрей Шевченко — украинский футболист, игрок итальянского «Милана» (*прим. переводчика*).

короткой, что ко второй паузе уже стихла. То есть она продолжалась не дольше, чем слово «perfetto». Но я успел подумать о дополнительном звуковом эффекте, введенном звукооператором Йоргом — с намеком на местный колорит. Однако как только я произнес «nome», очередь повторилась. И теперь уже не было сомнения, что это снаружи театра, что никакой это не эффект.

Еще через несколько секунд, когда актеры под аплодисменты уже выходили на поклон, послышался вой сирен. Публика хоть и рукоплескала, но выглядела скорее подавленной. Казалось, что большинству этих людей хочется очутиться подальше отсюда.

Но они не могут жить где-нибудь еще. И Маттео не может. Сщ nasci tunnu un pt muriri quadrate[1].

Когда в пол первого ночи мы выбрались из руин театра, никаких карабинеров перед тем домом уже не было. Никто не преграждал нам дорогу. Виа Кастрофилиппо была полностью безлюдной. К сожалению, грязно-красные пятна с тротуара уборщики смыли только утром. На сероватой мраморной поверхности их нельзя было не заметить даже ночью.

Равенна, 1992

Лорд Байрон прибыл в Равенну из Венеции в 1819 году аккурат в День Тела Господнего. Шел ему тридцать второй год. Он обхаживал Терезу Гвиччоли, жительницу Равенны. Терезе шел двадцатый. Лорд Байрон прожил вместе с ней два года в доме ее родителей. Поговаривают, они все же стали любовниками, и родители Терезы позволяли им спать в одной постели. Ради Байрона Тереза ушла от своего мужа, 63-летнего графа Гвиччоли. Из окна Байрону видна была гробница Данте при церкви Святого Франциска. Наверное, он смотрел на нее каждый день, хотя мог делать вид, что ему все равно. В свободное от писательства и любви время Байрон прогуливался по околицам в элегантной черной карете, изготовленной по его заказу — точь-в-точь как у Наполеона, а также ездил верхом и затевал беседы с простонародьем в предместье Сан-Рокко за городскими воротами. Там откровенно посмеивались над его никудышным итальянским.

Все это вы знаете и без меня.

Не знаете вы того, что мне тоже шел тридцать второй год в день, когда я прибыл в Равенну из Венеции. А точнее — один из последних дней моего тридцать второго года. Еще точнее — одна из последних ночей. Когда мы наконец въехали в Равенну, она как раз началась. Мы остановились в каком-то неприметном отеле, и Аза сразу же уснула. В таких случаях говорят — как убитая.

Рим, 2006

Писать о Риме — все равно что писать вообще. За что ни возьмешься, везде бесконечность. Про что ни пиши — не вмещается. Если задаться целью написать Romanzo Romano (Большую Римскую Книгу), то надо просить у Господа хоть немного бессмертия — иначе никогда не окончить. И кто знает, начнешь ли хоть когда-нибудь. На свете существуют Нью-Йорк, Лондон, Москва, Париж — с ними тоже все невероятно сложно, они тоже кажутся безграничными, но в них есть смысловые координаты, благодаря которым есть надежда завершить описание, пусть оно и выйдет сильно упрощенным. По-другому и с Веной или Прагой: они хоть и провоцируют на сверхдлинное повествование, но по крайней мере не оказывают сопротивления — в их случае нужны лишь упорство и аккуратность рассказчика. О Берлине всем известно, что это записная книжка. Не берусь судить о Токио, Дели или Мехико. Хотя помню всю гиперокеанскую неоглядность огней внизу, когда самолет заходил на посадку в аэропорту последнего. А с другой стороны, при чем тут число жителей? В Риме их, наверное, в пять раз меньше, чем в Стамбуле, однако оба города равны своей неохватностью. Просто Рим в пять раз гуще — вот и все.

---

[1] Рожденный круглым квадратным не умрет — сицилийская поговорка.

Я не хочу встревать в эту безнадежную схватку с материалом и его объемом, особенно когда само слово «объем» выглядит абсурдным по причине не-объятности.

Поэтому из всех отпущенных мне до сих пор римских каникул я выбираю тот мокрый день в конце февраля. И даже не день, а только минуты, минуты и секунды того дня. Но сначала позволю себе нечто вроде интродукции.

Когда я еще переписывался с I, мы как-то пришли к выводу, что города делятся на кошачьи и собачьи. Речь шла не про аллегории, а о преобладании в городском пейзаже одного из этих семейств. «Берлин — без сомнения собачий город, — писал я. — Да, наверное, и вся Германия — собачья страна». Берлин в то время был переполнен лабрадорами и ретриверами, да и не только ими. I отвечала, что Москва в последние годы приобретает явные признаки *собачести*. «А вот Ленинград в начале 80-х был однозначно *кошачьим*, вдобавок эти коты казались нам какими-то особенно большими и упитанными, одна из моих подруг из-за этого называла их *великороссами*», — продолжал я обмен мыслями, разнося в щепки собственный же тезис из предыдущего письма, который сводился к тому, что все зависит от географической широты, и южные города — *кошачьи*, а северные — *собачьи*. «Афины, Ялта, Лиссабон!» — сыпал я примерами. «Сочи!» — соглашалась I. «Рейкьявик, Стокгольм, Гамбург!» — писал я, хотя, к сожалению, никогда не бывал в первом. «Оймякон, Анадырь!» — отвечала I. Оставалось выяснить судьбу городов, которые не являются ни южными, ни северными. Что делать, скажем, со Львовом? «Во Львове их поровну», — успокаивала меня I. Так вот, Ленинград, каким я его помню, это исключение.

А Рим — подтверждение. А может, даже и не так. Может, все остальные южные *кошачьи* города — это подтверждения Риму? Может, они его наследники, его кошачьи реплики?

Помню, как прогуливаясь по Палатину (тоже в феврале, но 2004-го) под предводительством достойных синьоров по имени Ренцо и Гжег, мы все время оказывались на расстоянии десятка метров от странноватой старушенции. Мы обратили на нее внимание не столько из-за причудливого берета и крестьянских резиновых бот под элегантным, но заношенным пальто, сколько из-за необычных рулад, которые она время от времени издавала. «La Mamma dei gatti[1], — объяснил один из синьоров, — так она вызывает их из зарослей». Мы присмотрелись к ее действиям. Перемещаясь от руины к руине, она ненадолго останавливалась и что-то доставала из большой клеенчатой торбы. Потом раскладывала это что-то (черные бобы, как впоследствии оказалось) на обломке колонны или каком-нибудь пристенном выступе. Потом шла дальше и снова выводила голосом тот же самый сигнал. Тем временем начали появляться первые коты. В отличие от нас они прекрасно понимали, что происходит: их mamma, как всегда в эту пору, принесла им покушать. С каждым нашим шагом их становилось все больше — больших и поменьше, рыжих, полосатых, серых, белых, пушистых и облезлых, толстых и худых, с намеками на породу и без намеков, черных. Когда мы спускались вниз к Цирко Массимо, невольно идя по стопам их кормилицы, число их вокруг нас измерялось уже сотнями.

Через два года, снова в феврале (вот он, тот мокрый дождливый день), что-то похожее устроил нам Петруччо. Он тогда жил в Риме и, приглашая к себе в гости, писал примерно так: «Мы встретимся на подступах к Театру Помпея, где зарезали Цезаря, а через несколько шагов выпьем первое кофе на площади, где сожгли Джордано Бруно». В тех местах, где ему доводится жить, он обшаривает все щели до последней. В Риме это невозможно, но он все равно порывался и пытался — пока в изнеможении не уехал прочь. Петруччо на самом деле не Петруччо. Он венгр, а не итальянец, поэтому во всем идет до конца.

Встречу с ним я назначил на Пьяцца Венеция, напротив монумента королю-освободителю, однако мы с Пат явились туда слишком рано и из-за того самого дождя укрылись в большом книжном магазине Фельтринелли на Торре ди Арджентина. Именно там и разыскал нас наш настойчивый кормчий Петруччо, правда, уже после того, как мы успели ухватить последний экземпляр альбома Этти Сколло «Canta Ro'» — того, где она поет песни Розы Балистрери. «Если уж мы здесь, — сказал Петруччо, во все стороны стряхивая с себя дождевые капли, словно единственный на весь Рим симпатяга-пес, — то я вам кое-что покажу». Отказывать ему в этом нельзя — даже в такую погоду.

---

[1] Кошачья Мама (*итал.*).

Напротив книжного магазина (это, собственно, и была площадь Торре Арджентина) он подвел нас к парапету над куском еще того, древнего города, который находится на глубине нескольких метров под городом современным, но кое-где внезапно открывается глазу и уже не дает о себе забыть. Эти куски архистарого Рима (черт побери, в 44 году до н.э. в нем насчитывался миллион жителей!) всегда в двух цветовых гаммах: серовато-желто-белой — руины и вечно зеленой — растительность. Мы стояли под дождем и смотрели вниз — ну вот, еще один экспонат, снова языческие храмы, их обломки, ступеньки, фундаменты, снова эти заросли, эта южная зелень. Но Петруччо спросил: «Сколько котов видите?» «Ни одного», — ответили мы. «А там?» — он указал рукой. «Одного. Нет, двоих. Двух, потому как это скорее кошки. Нет, трех. Четырех. Ого, на самом деле их пять!» На самом деле мы только сейчас начали их различать. Они забились во все убежища в старых камнях, во все норки, дырки и щели. Мы принялись их считать, и это отняло немало времени, мы часто сбивались, но счет шел уже на десятки. «Всего их здесь около пятисот», — сказал Петруччо и предложил идти дальше. «А всего в Риме?» — спросил я. «Примерно пять тысяч», — не моргнув глазом, ответил Петруччо и сыпанул им сверху целую горсть черных бобов.

В древнем Риме так подкармливали лемуров — ночных мертвецов, что шастали в темноте и утягивали неосторожных живых к себе в могилу.

Сан-Джованни-Вальдарно, 1980-е

История эта не моя, поэтому я лишь приблизительно представляю, когда она происходила. Мне ее рассказал дедуган Фрид, мой немецкий приятель, здоровенный мужик, очень похожий на этрусского фавна. В 1970-е он вместе с друзьями купил в складчину дом неподалеку от села Камподжалли, которое в свою очередь недалеко от Ареццо в Южной Тоскане. За немцами в те времена это водилось — покупать руины или просто заброшенные строения в значительно более дешевой и значительно более вкусной Италии и постепенно превращать их в образцовые анархистские коммуны. Фрид показал мне дату на камне, вмурованном в стену его дома, — 1477, настоящее Кватроченто. Хотя само сооружение может оказаться и более старым. Если бы я был археологом, обязательно бы стал копать на этом одиноком холме и обязательно бы что-нибудь раскопал.

Однако речь сейчас об истории Фрида. Вот как она звучала в его исполнении.

Грета, моя тогдашняя жена, решила бросить меня как раз на Рождество. Она молниеносно уложила свои вещи, завела больший из наших драндулетов и решительно помчалась к своему новому другу из Штарнберга в околицах Мюнхена. Я остался в доме с двумя сыновьями — старшему шел девятый, младшему — шестой год. Не могу сказать, что праздники у нас прошли как-то особенно весело. Накануне Нового года я решил немного развлечь своих малышей, и мы на меньшем драндулете поехали в ближайший городок Сан-Джованни-Вальдарно. Там я снял для нас троих комнату в местном отельчике. Вечером 31-го я накормил их ужином в соседней остерии, это было все, что я мог для них сделать. Слава богу, все дети любят пиццу. Когда мы вернулись в нашу комнату, младший сразу же заснул. И тут за стеной началось — там кто-то с кем-то громко занимался любовью. Женские вскрики и вздохи свидетельствовали о полном экстазе. Мой старший сын перепугался и сказал: «Папа, там, кажется, кто-то умирает. Надо спасать человека!». Я ответил, что сейчас схожу и выясню, в чем дело. Может, вызову доктора, а если надо — священника.

На самом деле меня ужасно возбудили эти звуки. Из-за нашего с Гретой кризиса у меня уже давно не было никакого секса, и я чувствовал себя невероятно одиноким и оголодавшим. Когда я шел по коридору, эти женские любовные стенания просто пронзали всего меня электрическим током. Наверное, у меня была эрекция, не знаю. В сердцах я сбежал вниз в отельный бар. Там, чтобы немного остыть, я выпил подряд три граппы и выкурил две сигареты. Владельцами отеля была пара очень приятных геев — один местный, из Сан-Джованни-Вальдарно, а другой — англичанин, он ради своего возлюбленного даже оставил Лондон и дипломатическую карьеру. Именно он дежурил в баре. Хотя даже я при всей своей рассеянности заметил, как ему не терпится поскорее все закрыть и запрыгнуть в постель к своему суженному. Я не стал его задерживать и, несколько утихомиренный граппой и никотином, пошел

назад в нашу комнату. По пути я, признаюсь откровенно, остановился у соседней двери и припал к ней ухом. Я чуть ли не полгода не спал с женщиной — ты должен меня понять. Было похоже, что там все уже понемногу улеглось, теперь они лишь довольно и сдержанно мурлыкали, слизывая друг с друга остатки любовных соков. Вот тут-то я и услышал, как эта неизвестная дама похвалила своего партнера: «Non c'e male!». По-итальянски это означает «неплохо». Ну, то есть это было шутка, над которой они оба рассмеялись. Потому как какое же это было «неплохо» — судя по ее визгу, ей было просто обалденно. Я еще с минуту послушал их мурлыканье и пошел к себе. Малыш смотрел на меня широко открытыми и все еще испуганными глазами. «Сынок, с ней уже все в порядке, — заверил его я. — Она только что сказала, что ей non c'e male». Это его убедило и вскоре он совсем успокоился.

С тех пор я — возможно, ты замечал — все время повторяю вслух это non c'e male. По поводу или без повода. С тех пор это прямо магическая формула, да нет — это просто лозунг всей моей дальнейшей жизни, понимаешь?

Урбино, 2004

Италия и снег — как правило, далекие понятия. Конечно, все мы знаем о белых альпийских пиках и ледниках. Но все же едва ли слово «снег» у нас в первой двадцатке ассоциаций со словом «Италия». Да и во второй.

Поэтому так странно чувствовали мы себя в Урбино, похожем на занесенный снегом корабль посреди гор. В начале февраля здесь уже вполне ощутимо пахло крокусами. Но снег не спешил таять, даже на солнце. Урбино находится на высоте неполных пятисот метров над уровнем моря. Но могло показаться, что этих метров втрое больше. Мы долго пробирались в него по скользкому серпантину, медленно и головокружительно. Ливио в ковбойской шляпе выворачивал руль и притормаживал просто безупречно. Он был единственным, кто знал, зачем нам этот вираж в снега с магистральной дороги между Флоренцией и Лече.

Италия — чрезвычайно плотная концентрация красот, прежде всего природных. Но красот этих настолько много, что быстро привыкаешь и перестаешь их замечать. Нет, не совсем так: замечаешь, но перестаешь поражаться. Первоначальное ошеломление достаточно быстро сменяется отупением. Вот и мы — уже второй день ехали среди этих красот и, честно говоря, привыкли. Но в Урбино наше удивление снова ожило, и мы разом выдохнули: ах!

В Урбино родился Рафаэль. Здесь это не имеет никакого значения, но все же следует упомянуть.

В Урбино правил кондотьер Федерико III да Монтефельтро — вот о чем я хочу сказать. Его профиль с проваленной переносицей, скрывающий правую, обезображенную на турнире сторону лица, в багряном одеянии и такого же цвета шапочке увековечил на портрете 1472 года Пьеро делла Франческа. Профиль жены кондотьера Баттисты Сфорца (она, наоборот, повернута к нам правым боком) представляет собой вторую половину этого завораживающего диптиха. Согласно наиболее распространенной версии, художник нарисовал профили супружеской четы сразу после смерти синьоры Сфорца. То есть он увековечивал в первую очередь ее. С тех пор они уставились друг на друга едва ли не в упор, словно вечно играют в гляделки — мертвая двуглазая Баттиста и живой одноглазый Федерико.

Через пятьсот с гаком лет мне, бедному студенту, чудом удалось заполучить во Львове альбом репродукций с упомянутым диптихом. Я часто листал этот альбом и столь же часто останавливался взглядом на портрете кондотьера Федерико. Тогда я еще не знал, что у него нет правого глаза. Через пару лет я обменял альбом делла Франческа на «Песню о неистребимости материи» Богдана-Игоря Антонича, то есть на легендарную *Черную Книгу* 1967 года с предисловием Дмитро Павлычко. Однокурсник, с которым произошел обмен, украл Антонича во Львовском доме культуры работников торговли, о чем до сих пор свидетельствует штамп на титульном листе.

Поэтому, когда в каком-то из пронзающих холодом залов Палаццо Дукале мимо нашего туристического галопа промелькнула одна из версий того самого багряного

профиля с проваленной переносицей, жизнь снова показалась мне совокупностью повторов и циклов. А также бесконечной чередой связей и знаков, подавляющее большинство которых, к счастью, ничего не означает. За исключением неистребимости материи.

Флоренция, 1992

Начинать следовало с жилища, поэтому первые полтора часа ушли на поиски трехзвездочных апартаментов с полупансионом по адресу, указанному в факсе (colazione included)[1]. Когда апартаменты были найдены, оказалось, что рядом с ними негде припарковаться. В поисках хоть какого-нибудь места для машины прошли еще полтора часа.

Пеший путь от машины до жилища (с вещами) занял еще минут сорок.

Комната оказалась на четвертом этаже. Лифт не работал. Ключ не подошел. Пришлось спуститься вниз и из телефонной будки дозваниваться до хозяйки.

Она приехала через час, вместе с первыми сумерками. Ключ, который она привезла, подошел.

В комнате было совсем темно из-за наглухо закрытых окон и душно. Пришлось открыть все настежь. Из окна был виден купол Собора, башни, крыши и холмы. Плюс остатки заката над холмами.

Дверь кабинки для душа закрывалась неплотно. Вода была еле теплой. Нагреть ее не удалось бы и Гарри Поттеру, а не то что закопченной, периодически просыпающейся колонке.

Битый час ушел на выяснение, чего больше — усталости или голода. Усталость победила, но голод казался более опасным. Из-за него можно было не проснуться.

Ни одна из тратторий не выглядела лучше, чем другие. Поданное спагетти не стало приятной неожиданностью. Кьянти и не собиралось быть ни по-настоящему красным, ни сухим.

С расстояния Старый город напоминал Львов, но хорошо освещенный и значительно больший в размерах. Если, конечно, не обращать внимания на мосты. Зато Арно мог сойти за Полтву[2] времен ее средневековой молодости.

Старый город оставался на завтра. «Завтра» означало два-три часа до полудня и два-три после него.

За этот никчемный промежуток времени надо было: перейти Понте Веккьо, протиснуться внутрь Санта Мария дель Фиоре, подняться на Звонницу, ахнуть от увиденного сверху моря черепичных крыш, трижды задохнуться от клаустрофобии, сползая по тем же ступенькам вниз, открыть рот («Не может быть!») перед вратами Баптистерия, обойти вокруг Давида (копия), плоско шутя по поводу его пописки (тоже копия), выстоять очередь в Уффици исключительно для того, чтобы безнадежно долго отыскивать «Бегство в Египет» Корреджо и затем услышать от служителя, что «картина на реставрации», под конец оказаться посреди Пьяцца делла Реппублика — но не ради голубей или футуристов, а чтобы заснять огромную надпись PASZKOWSKI[3].

Потом еще два часа судорожно продираться на автостраду из стоящего в пробках загазованного города.

Если вдуматься, то хуже быть не могло. Но я не склонен вдумываться.

Только отчего так хочется снова в *то и тогда*? И как это всегда выходит — что каждый ад неминуемо оборачивается раем?

---

[1] Завтрак включен (*итал., англ.*).

[2] Полтва — река, протекавшая через Львов, ныне заключенная в подземную трубу (*прим. переводчика*).

[3] PASZKOWSKI — известный итальянский дизайнер. Очевидно, обыгрывается совпадение с фамилией современного украинского писателя Евгения Пашковского (*прим. переводчика*).

München Hauptbahnhof — Roma Termini

На перевале Бреннеро Нина наконец-то увидела итальянцев.
Несколько карабинеров в черном стремительно
прошли по поезду,
искоса бросая взгляды на пассажиров.
Понятно, что это на всякий случай —
вдруг, там, арабы или, к примеру,
украинцы.

Хотя вряд ли — если бы они искали
украинцев,
то с чего бы нам это так легко
сошло с рук? Почему не проверили
паспорта? Потому, что мы молчали?
Не походили на своих соотечественников?
Беженцев? Нелегалов?
Ах, эти супружеские пары, что едут
в Италию! Они просто молчат
и смотрят в окно.

Потом — все приманки Альто Адидже:
скалы, ущелья, змеиные извивы поезда
в туннелях, лес, небо (полный перечень см. «Перверзия»,
издание второе, дополненное) —
мы снова начали разговаривать,
после стольких лет мы снова начали
разговаривать!
В поезде, двадцать лет в браке,
совершенно легальные.

После, кажется, Вероны
набились итальянцы. Они подсаживались
и подсаживались. Мы заснули,
чтобы с ними не разговаривать.

Это пара украинских гастарбайтеров,
думали итальянцы. Их легко распознать —
сначала они молча смотрят в окно,
а когда стемнеет, делают вид, что спят.
Жизнь по просроченной визе —
достаточно дерганое занятие,
а потому, не найдя работы в Риме,
они двинутся дальше на Юг,
где не обязательно иметь крышу над головой
и, следовательно, можно сэкономить
кругленькую сумму,
зимуя в самшитовых зарослях по обочинам
вокзалов.

Они знали о нас все.
В основном то, о чем мы сами никогда не узнаем.

Юрий Манн

Страна, в которую все время хочется возвращаться

Первый раз я побывал в Италии в 1972-м в составе туристской группы Союза писателей. Сидевший рядом со мной в самолете Георгий Мунблит, известный писатель и сценарист, с воодушевлением произнес: «Сегодня — исторический день!» Я подумал, что сегодня должно произойти что-то очень важное в советско-итальянских отношениях, может быть, встреча на высшем уровне, но, увы, подразумевалось совсем другое — то, что *мы* летим в Италию. Для человечества, конечно, это пустячный факт, но для каждого из нас действительно исторический.

Не буду говорить об итальянских впечатлениях, — сотни и тысячи пишущих уже сделали это лучше меня. Спрячусь лучше за Гоголя, говорившего, что в Италию влюбляешься очень медленно, но на всю жизнь. Я бы только не согласился с наречием «медленно»: со мною, как и со многими другими, это произошло, что называется, с первого раза.

И еще Гоголь говорил, что Италия хороша тем, что в нее можно возвращаться. Правда, в семидесятые годы сделать это было не так-то легко, но в «перестроечную» эпоху и позже вполне реально.

Мне это дало возможность лично познакомиться с широким кругом итальянских русистов, работающих в самых разных университетах. Это все замечательные специалисты, хорошо известные у нас: Витторио Страда (Венеция), Рита Джулиани (Рим), получившая недавно Международную Гоголевскую премию, Чинция де Лотто (Падуя, Верона), Серена Витали ((Неаполь, потом Милан), недавно скончавшаяся Нина Каучишвили (Бергамо) и другие. Конечно, ездил я не просто так, но выполняя свои профессиональные обязанности филолога. Так, в Бергамо профессор Нина Каучишвили организовала международную конференцию «Оптина пустынь и русская культура» (я выступал на этой конференции с докладом, а потом поместил в «Известиях» статью «Оптина пустынь на холмах Бергамо»).

И еще мне повезло: я побывал в квартире, где жил Гоголь. Этот дом на Страда Феличе (теперешнее название — Виа Систина) знают, наверное, все, кто приезжал в Рим, — на стене мемориальная доска, установленная ученицей Гоголя Марией Балабиной и писателем П.Д.Боборыкиным. И я тоже не раз проходил мимо этой доски, но не так-то просто попасть в частную квартиру чужому человеку. Помогла Ванда Гасперович, профессор Римского университета. Она позвонила хозяину дома, тот — управляющему, управляющий — на квартиру, — и заветные двери передо мною гостеприимно распахнулись. Нынешние хозяева квартиры, двое пожилых людей, муж и жена, с воодушевлением, перебивая друг друга, рассказывали мне о том, что они узнали от прежних владельцев, а те — от своих предшественников: передняя перестроена, комнаты, прежде изолированные, теперь соединены арками и т.д. Хозяйка даже села на диван, подпрыгивая, чтобы показать, какой он мягкий, хотя едва ли это был гоголевский диван. Но, выглянув из окна угловой комнаты, выходившей на Виа Систина и Виа Цуккели, можно было увидеть ту статую Мадонны, которую ежедневно видел Гоголь. Да, связь времен — не пустое слово...

А недавно эта связь — времен и культур — нашла еще одно наглядное воплощение. К большому юбилею, к 200-летию со дня рождения писателя, исполнившемуся в

Манн Юрий Владимирович (р.1929) — литературовед и литературный критик, доктор филологических наук, профессор РГГУ, академик РАЕН. Ведущий российский гоголевед, автор новейшей фундаментальной биографии Гоголя, главный редактор полного собрания его сочинений и писем. Автор нескольких монографий, в т.ч. «Русская философская эстетика (1820—1830-е годы)» (М.,1969), «Поэтика русского романтизма» (М.,1976), «Диалектика художественного образа» (М.,1987) и др. Живет в Москве.

2009 году, международной культурной ассоциацией «Премия им. Н.В.Гоголя в Италии» была учреждена Премия с одноименным названием. Инициаторами премии выступили директор культурной ассоциации Наталья Солодилина и исполнительный директор фонда «Президентский центр Б.Н.Ельцина» Александр Дроздов.

Название премии заключает в себе двойной смысл. Это действительно «Премия *Гоголя в Италии*», стране подарившей русскому писателю многие годы творческого счастья, ставшей его второй родиной. «Моя красавица Италия! Она моя! Никто в мире ее не отнимет у меня... Я проснулся опять на родине». Но это и «*Премия* Гоголя в Италии», то есть поистине щедрый итальянско-гоголевский дар, овеянный поэзией и волнующими воспоминаниями. Ведь и вручение премий проходило на хорошо знакомой Гоголю Вилле Медичи. А рядом — места, тоже волнующие и тоже «гоголевские»: Собор Тринити, Площадь Испании, Вилла Боргезе, Испанская лестница... Все это совсем рядом с квартирой писателя на Виа Систина.

Первыми лауреатами премии стали уже упоминавшаяся Рита Джулиани, автор книги «Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай»; Анна Ямпольская, переводчица этой книги на русский язык; Алессандро Романо, поэт и переводчик произведений Гоголя на итальянский язык; Николай Живаго, выдающийся переводчик современной итальянской литературы и драматургии на русский язык (премия присуждена посмертно); а также, как принято говорить, ваш покорный слуга.

И еще с нами в Рим летала так называемая «группа поддержки». Боже мой! Я думаю, что еще ни у кого не было такой «поддержки»: тут что не имя — замечательные деятели русской и украинской культуры: Белла Ахмадулина (к сожалению, недавно скончавшаяся), Борис Мессерер, Андрей Битов, народный артист Украины Богдан Ступка и заслуженная артистка Украины Н.Шлепницкая, директор ГМИИ им. Пушкина Ирина Антонова, писатель Андрей Курков, пианист А.Струков и органистка А.Черток, артисты Е. Солодилина и П.Кипнис. Каждому из них было что сказать в гоголевский год, и многие из них выступили на той же Вилле Медичи или в Соборе Тринити (там состоялся органный концерт А.Черток).

Следующий сезон премии проходил там же, год спустя. Связано было это награждение не только с Гоголем, но и с Чеховым, чей юбилей — 150-летие со дня рождения — отмечался в 2010 году.

Это дало повод для сопоставления обоих художников, которые обычно противопоставлялись. Мол, у одного — гротескность ситуаций, комическая резкость характеров, нередко прямое авторское вторжение в действие в виде лирических и патетических пассажей; у другого — обыкновенность событий, кажущаяся случайность деталей, старательное самоустранение автора, избегание малейших проявлений пафоса и приподнятости тона. Но вот известное положение Гоголя: «...Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина». Тут все применимо и к Чехову, и к самому Гоголю и к Пушкину, по поводу которого сказаны эти слова.

Жизнь художественной традиции — сложнейшее явление, и эту сложность продемонстрировали два великих режиссера — Питер Брук и Тонино Гуэрра, ставших лауреатами «Премии Гоголя в Италии».

На вручении премии Тонино Гуэрра, между прочим, вспомнил о том, как, работая вместе с Феллини над сценарием («кажется, это был «Амаркорд»), они каждый раз, прежде чем приступить к делу, «кланялись через окно мемориальной доске Гоголя и просили его о помощи». Это была та самая доска на Виа Систина.

Еще лауреатами премии за 2010 г. стали Антонелла Амелия и Даниелла Рицци, координаторы проекта «Русские в Италии»; Петер Урбан, который перевел на немецкий язык академическое собрание сочинений Чехова; Евгений Солонович, замечательный переводчик итальянских поэтов, в частности Джоакино Белли, которым восхищался Гоголь.

Не всем вручили премии в Риме; награждение Питера Брука состоялось в Париже, а Тонино Гуэрра — в Москве, в Театре на Таганке.

Вначале был дан спектакль по произведениям Тонино Гуэрра «Мёд», виртуозно поставленный Юрием Любимовым. Потом — вручение премии. Потом Юрий Любимов, обняв Тонино Гуэрра, спустился к зрителям и бесстрашно пошутил: «Смотрите: перед вами два столетних человека...» А я, подстраиваясь под заданный тон, про себя подумал, что если сложить оба возраста, то выйдет время рождения Гоголя, а вместе с тем и та великая дата, двухсотлетие, которое мы торжественно отмечаем. Да, связь времен — вещь наглядная, легко ощутимая...

Сергей Летов

«Когда случился путч, я был в Помпеях»

Театрально-музыкальные путешествия по Италии

Летом 1990 года я вместе со своим ансамблем Три «О» получил приглашение принять участие в Европейском джазовом фестивале в итальянском городке Ночи. По прибытии выяснилось, что помимо дополнительного выступления с «Поп-Механикой» Сергея Курехина меня пригласили выступить еще и с мультимедийным проектом Энрико Фацио и Витторино Курчи «Favola» (Басня). Я сразу же согласился, но когда встал перед выбором — репетировать написанную Энрико Фацио партитуру или поехать на пляж Адриатического моря, — то предпочел все же пляж. Энрико, встретив меня вечером того же дня, не стал ругаться, напротив, сказал, что прекрасно меня понимает, что это истинно итальянское отношение к работе — и предложил мне сыграть соло на премьере проекта. Я должен был сыграть большое связующее соло длиной минут в десять, соединяющее тему первой, чисто акустической части перформанса, в которой принимали участие десять музыкантов, со второй — электронной, в которой звучание инструментов обрабатывалось компьютером (Джулиано Палмиери). Во время моего соло на сцене появлялась танцовщица Джованна Суммо, кроме того — была еще какая-то работа с ультрафиолетовым светом, мягкими декорациями... В проекте участвовал еще один советский музыкант — трубач Вячеслав Гайворонский, но он повел себя значительно более дисциплинированно, чем я, репетировал, а не купался, поэтому играл только в рамках ансамбля.

С Джованной я подружился, она организовала для меня в Риме и Турине семинары по импровизации в современном танце и музыке, а я устроил для нее мастер-классы в театре «Школа драматического искусства» Анатолия Васильева.

В 1991 году по ее рекомендации я принял участие в очень интересном театральном спектакле «Алкеста», поставленном иранским режиссером Шару Херадманд в Центре экспериментального театра в Риме. Специально для этой постановки был сделан профессором Бенедетто Мардзулло новый итальянский перевод трагедии Еврипида, точнее, трагедии с элементами сатирской драмы. В главных ролях были заняты знаменитая Элизабетта Гардини и Луиджи Меццанотте. Музыку должен был написать Марко Розано. Финансировалось все, насколько мне помнится, Социалистической партией... Перед тем как начать репетировать спектакль, я явился к композитору с инструментами. Композитором спектакля оказался молодой человек, который сказал мне, что ему очень некогда — у него, мол, таких спектаклей масса. Протянул мне пачку ксерокопий со своих разных сочинений — струнных квартетов, сонат, еще каких-то камерных ансамблей и посоветовал выбрать материал по свое-

---

Сергей Летов — саксофонист-импровизатор, композитор, автор музыки к спектаклям МХТ им. А.П.Чехова, Театра на Таганке. Выступал и записывался с рок-группами «ДК», «ДДТ», «Поп-Механика», «Гражданская оборона», с писателями Д.А.Приговым, Мишелем Уэльбеком, В.Куприяновым и др. Создал сайт, посвященный московскому концептуализму.

му вкусу. В следующий раз я увидел его уже после премьеры. На афише и в прессе я фигурировал, тем не менее, как исполнитель на сцене, ну и получал за работу соответственно.

Со спектаклем «Алкеста» я объездил всю Италию — он был представлен в 37 городах в рамках летнего тура, играли зачастую в античных театрах — в Помпеях, Минтурно, Пьетрабунданте, Тиндари на Сицилии, на Эолийских островах (Липари). Осенью 1991 играли в Анконе и Парме. Передвижной (чуть не вылетело — «бродячий») театр в Италии существовал тогда по совсем другой финансовой схеме, чем советский театр, который мне был известен (я служил в театре «Школа драматического искусства», много лет играю в Театре на Таганке, театре-студии «Человек»). Актерам и музыкантам назначается ставка за спектакль и за репетицию, а все остальные расходы — транспорт (то есть наем микроавтобуса, бензин), гостиница и питание на гастролях — это их собственный проблемы. В советском и российском театре все это, как правило, забота помощника режиссера, администраторов.

С другой стороны, в Италии мне пришлось впервые принять участие в забастовке, настоящей итальянской забастовке. Итальянские актеры очень хорошо знают законодательство и свои права. Вот однажды после спектакля, который мы давали в каком-то бывшем монастыре где-то к северу от Рима, оказалось, что переезд к месту следующего спектакля в совокупности (автобус, самолет, катер) занимает более 8 часов, а по нормам итальянского трудового законодательства не должен превышать 7 часов, за более длительный трансфер полагалась доплата. Старейший актер труппы, им был Луиджи Меццанотте, по традиции был уполномочен вести все переговоры. Сначала он обратился ко мне на импровизированном профсоюзном собрании с вопросом, согласен ли я с требованиями, которые они намерены выдвинуть директору, то есть примыкаю ли я к забастовке или волен отказаться, будучи иностранцем? В итоге директор, смеясь, согласился с *нашими* требованиями — он был членом Итальянской коммунистической партии... Оказалось, правда, что в сезон отпусков гостиница на острове Липари стоит вдвое дороже, так что мы в итоге ничего не выиграли.

Еще пару слов об итальянских коммунистах. Они разительно отличались от советских. Ну, к примеру, единственным человеком в той театрально-музыкальной среде, который читал Достоевского, а не только смотрел американские экранизации его романов, был член ИКП, молодой поэт, обнаруживший еще и знакомство с книгой Бахтина о Достоевском.

Играть мне поначалу было очень тяжело: мне нужно было вступать по репликам актеров, поэтому я быстро учил итальянский. Какие-то строки из «Alcesti» помню наизусть.

В августе 1991-го, когда случился путч ГКЧП, я был в Помпеях: последний день, мы уже отыграли спектакли и собирались на экскурсию, когда я увидел по ТВ колонну танков, идущую по Кутузовскому, которую почему-то обгонял ничтоже сумняшеся «жигуленок». На экскурсию я тогда не пошел... Итальянцы от имени какого-то союза то ли музыкантов, то ли актеров предлагали мне в виде политического убежища временную визу, но я отказался. На спектакле в Минтурно — в античном театре — директор объявил (впервые за время гастролей!), что в труппе есть русский. Публика встала, меня приветствовали аплодисментами, поддерживали. В России никогда бы не стали скрывать, что в художественном коллективе присутствует иностранный артист. Это сдержанное отношение к иностранцам в Италии — показатель значительного самоуважения. Впрочем, возможно, нежелание привлекать внимание к присутствию иностранного музыканта объяснялось более прозаически: на тот момент у меня не было разрешения на работу.

Меньше чем через год Центр экспериментального театра в Риме снова пригласил меня работать в Италию — уже по всем правилам. Брат Шару Херадманд — Реза — поставил спектакль «La Morte del Principe Immortale» («Смерть Принца Бессмертного») по эпизоду поэмы Фирдоуси о битве богатыря Рустама и его сына Исфендияра. В спектакле принимали участие англичанин Иэн Суттон, Джованна Суммо, сам Реза и я. Играли спектакль в очень романтическом месте — в маленьком старинном театре Teatro In Trastevere. Возможно, это были последние дни этого

замечательного театра в прежнем качестве — через несколько лет в Авиньоне одна итальянская актриса рассказала мне, что теперь это кинотеатр, увы...

В начале 90-х вместе с Юрием Векслером, тогда аккомпаниатором актера Александра Филиппенко, мы организовали театральные гастроли для итальянских танцевальных театров, входивших в объединение Sosta Palmizi (Генуя, Рим, Турин). Последний из наших совместных проектов — «Импровизация в музыке и танце» — предполагал совместные выступления итальянских танцовщиц и российских танцовщиков в Москве, Смоленске и Нижнем Новгороде. Реализация проекта проходила в довольно сложных условиях осени 1993 года. Перед вылетом в Россию итальянки уже наблюдали по ТВ стрельбу по Белому дому, но решили гастроли не отменять. В Москве тогда действовал комендантский час (22.00—6.00, если не ошибаюсь), и мы вынуждены были приезжать на вокзал заранее, чтобы не оказаться на улице в ночные часы.

После моего немного скандального участия в его проекте Favola Энрико Фацио обратился ко мне снова. Оказалось, что запись нашего выступления на фестивале в ночи не удовлетворяет техническим требованиям для выпуска компакт-диска: играли на открытой площадке, и обычный в тех краях ночной холодный ветер из Африки очень задувал в микрофоны. Энрико решил переписать все в туринской студии и воспользовался моим пребыванием в Италии. В результате Favola вышла на компакт-диске. А еще через несколько лет, когда я приезжал в Италию на гастроли с танцовщиками «Класса экспрессивной пластики» Геннадия Абрамова (Рим — Неаполь — Перуджа), мы улучили паузу в моих спектаклях и записали дуэтом на студии в Асти еще один CD — «Compagni di strada».

Ну и самым успешным, наверное, выступлением в Италии были гастроли Театра на Таганке в Риме. У спектакля «Марат и Маркиз де Сад» в постановке Юрия Петровича Любимова, к которому я написал музыку в соавторстве с Владимиром Мартыновым, именно с этих гастролей началась серия турне по всему миру — от Японии и Гонконга до США. Но римский концерт мне запомнился прежде всего тем, что экспансивная итальянская публика, узнав, что все билеты проданы, просто снесла двери и расселась на ступеньках лестниц — в проходах, с куртками и пальто на коленях...

Владимир Орлов

Концерт для миланских котов

Фрагменты одного путешествия

С белорусского. Перевод Павла Антипова

...С какого-то момента везде ищешь связи, созвучия и параллели со страной, в которой родился, вскормлен суть по Бозе и к которой отчего-то такую великую милость имеешь, что не собираешься оставлять ее, свою страну, иначе, как по этапу...

Венеция

Джакомо Казанова по сравнению с Гегелем видел мир, безусловно, шире и славян (особенно славянок) из сферы своих интересов не исключал.

Когда-то ты поинтересовался официальным списком любовниц знаменитого итальянца и был впечатлен их совершенно не астрономическим количеством. Всего — представьте себе — 132 особы, от одиннадцатилетних девочек до женщин совершенно неопределенного возраста.

Маэстро был убежденный патриот: 47 итальянок. Уже с большим отрывом на втором месте идут 19 дочерей Франции, за ними — 10 швейцарок и 8 немок. В конце списка своеобразной скороговоркой мелькают пара гречанок, голландка, португалка, «африканка». Славянки представлены одной русской и двумя польками (еще нужно разобраться, не литвинками ли).

Почему-то нет чешек. А между тем свои последние 13 лет Казанова прожил в недалеком от Дрездена Дуксе, теперешнем чешском Духцове, где в старинном замке Вальдштейнов служил библиотекарем и работал над мемуарами.

Злые языки поговаривали, будто бы мемуары были для престарелого авантюриста компенсацией угасшего либидо. Ты не согласен: это выдающееся произведение своего времени не могло быть написано без непосредственного благотворного влияния женщин.

Где же в таком случае чешки? Видимо, отдаваясь замковому библиотекарю-иностранцу в спальнях, беседках и стогах свежего сена, они шептали что-то по-немецки, на языке хозяев, потому и попали в другую графу, косвенно подтверждая выводы Гегеля...

Все это проносится в твоей голове напротив тюрьмы, украшенной арабесками плесени, где выдающийся знаток прекрасного и всего остального, чем наделены женщины, отбывал наказание и откуда сбежал пополнять список своих счастливых

Владимир Орлов родился 25 августа 1953 г. в Полоцке — историк, поэт, вице-президент Белорусского ПЕН-центра. Окончил исторический факультет БГУ. Работал в Новополоцке преподавателем истории в школе, с 1976 по 1986 год — в редакции газеты «Химик». С 1988-го — сотрудник издательства «Мастацкая літаратура». В 1988 г. становится членом БНФ. В 1989-м вышел из КПСС. С 1992-го дважды избирался в сейм БНФ. С 1997 г. — сотрудник редакции журнала «Крыніца». Произведения Владимира Орлова переведены на 25 языков.

«жертв». Счастливых, потому что это Дон Жуан был мрачным гением искушения, который оставлял за собой слезы и несчастья, Казанову же судьба наделила светлым гением легкомысленной, хмельной, карнавальной любви, которая дарила его юным и немолодым возлюбленным только радость. По крайней мере, так ты думаешь около старинной венецианской тюрьмы.

Ты не Казанова (ни с большой, ни с маленькой буквы), но тебе, как и ему, однажды тоже было дано понимание, что женщина — не только тайна, радость и наслаждение, но и нечто несравненно высшее. Постижение самого себя. Глоток из бокала бессмертия. Прикосновение к Вечности.

У каждого — свои святыни. Когда-нибудь ты совершишь паломничество в Духцов.

* * *

Венеция вызывает в памяти не самое приятное для белорусского самолюбия: маленький Франциск Скорина еще писался в штанишки, а в этом городе в 150 типографиях уже трудолюбиво стучали станки.

Национальное равновесие возвращается только с бокалом отменного ламбруско.

После второго бокала ты вспоминаешь, что ваша печатная Библия вышла раньше, чем польская и литовская. Третий пьешь за то, что белорусская Книга книг увидела свет значительно раньше, чем российская и украинская. Четвертый бокал животворного пития поднимается за ваш приоритет перед болгарскими и сербскими переводчиками и печатниками. Пятый — за то, что белорусская Библия опередила французскую и появилась на восемь лет раньше английской.

Шестую порцию наполненного солнечным теплом вина ты выпиваешь не за Скорину, а за «скориноведа» — полоцкого православного священника отца Михаила Уляхина. А точнее, за то, чтоб хотя бы в райских кущах Господь шепнул ему, что, если человек всю жизнь подписывался Михаилом, значит, он таковым и является, а если письменно называл себя Франциском, то он и есть Франциск, а не Георгий, как с православным патриотизмом утверждает отец Михаил с присными.

Седьмой бокал окончательно переносит тебя в царство небесное, и ты представляешь, как Скорина прогуливается среди райских розовых кустов под руку с Лютером или Парацельсом и тут на горизонте возникает отец Михаил, который издалека, по-соседски непринужденно начинает кричать: «Запомни, схизматик, тебя звали Георгий, а по-нашему Жора!» Гуманист, не обращая внимания, проходит мимо крикуна, но из эдемских зарослей вдруг выныривает минский исследователь Владимир Агиевич и, проверяя свою «теорию», рявкает: «Георгий Лукич! Разрешите обратиться!»

Только тут ты вспоминаешь, что седьмую чарку мудрые предки недаром называли «богогневной».

* * *

Ты, бесспорно, человек не церковный. Поговорить с Богом ты можешь за письменным столом или, например, в лодке среди белых лилий на твоем любимом полоцком озере Люхово. Но также бесспорно и то, что ты — грекокатолик. Не только по полученному десять лет назад благословению, но и по генам.

Вот почему тебе так уютно в полностью подчиненном греческой планиметрии католическом соборе святого Марка. Его купала, иконы и мозаики дышат Византией, а алтарь Пала д'Оро отзывается в памяти иконостасом Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря, рожденного гением белорусских мастеров.

Собор святого Марка — современник твоего Полоцка. Их строили, когда раскола христианства на православие и католичество еще не существовало. Они будут стоять и тогда, когда этого раскола уже не будет и все христиане станут, как и ты, в каком-то смысле греко-католиками.

* * *

Про площадь святого Марка все написано в туристических справочниках. Кроме одного: в справочники пока не успели попасть живые статуи — все эти наполеоны, афродиты и усамы бен ладены, которые часами неподвижно стоят на деревянных или пластиковых пьедесталах.

Тем временем вокруг звучат эстетические оценки на разных языках. «Смотри, Витек, нормальный станок у телки», — оценивает иностранный турист улучшенный, с наличием рук, вариант Венеры Милосской. Та даже не шелохнулась, из чего ясно, что русский язык для нее — полная тарабарщина.

А вот про белорусский язык и Мону Лизу этого не скажешь. Услышав твое обращение к товарищу, Мона явно вздрагивает. Ее реакции не могут скрыть ни маска, ни ренессансный костюм. Ты не сомневаешься, что на задрапированном синим шелком пьедестале — твоя соотечественница, которая в детстве купалась в Свислочи или в Двине, а может, даже заглядывала в твои книжки.

Первое, что приходит в голову — предложить ей сойти на брусчатку и засесть вместе с тобой в какой-нибудь пиццерии. Но где гарантия, что тем самым ты не заставишь ее нарушить контракт? А вдруг вон тот синьор с отцовским лицом мафиози, который скромно держится в тени средневековой колонны, — менеджер всего этого парка живой скульптуры? Да и менеджера не нужно: настучит начальству грудастая Венера или какой-нибудь Наполеон. Твоей Моне Лизе придется лечь в кровать с потным мафиози. А что иное можешь предложить ты?

Как там писал Рыгор Иванович Бородулин: «Госпожа, позвольте же узнать, возможно ли у вас заночевать?»

Ты ищешь совета в ее глазах, которые совсем недавно на мгновение оживили маску, но их взгляд уже проходит сквозь тебя легко, как через окно.

Вечером, в отеле, ты будешь корить себя, что сглупил. Мог, к примеру, сесть на площади за ресторанный столик и дождаться окончания ее рабочего дня. Мог оставить записку, что будешь ждать ее вечером около собора святого Марка. Мог…

Единственное, что ты сделал абсолютно верно, — ничего не бросил ей в зеленую шляпу.

* * *

Когда тургруппа, к которой ты прибился, расселась в гондоле, ее «капитан», полиглот с глазами плута, спрашивает: «Русские?»

«Русские!» «Русские!» — радостно отвечают «русские» из Минска, Гомеля и Бреста. Но одна женщина не хочет быть «русской» и объясняет гондольеру, что у нее и всех остальных пассажиров есть своя страна и своя культура.

В подтверждение, когда гондола углубляется в сеть каналов, женщина неожиданно чисто и почти профессионально поет про вербу, которая в ручье росла, а как выросла — вода унесла. Взгляды большинства пассажиров (в отличие от гондольерского) в лучшем случае безразличные. Своей страны и своей культуры им иметь не хочется. Хочется быть «нормальными». Какая-то нормальная бабенка предлагает подружкам затянуть что-нибудь нормальное, и ты уже настраиваешься на прослушивание чего-то наподобие «Ой, мороз-мороз»… Но только ничего нормального почему-то не находится. Последнее слово остается за женщиной, которая поет «Зорку Венеру».

Гондольер говорит: «Беларусь!» — и поднимает большой палец. Возможно, он услышал это название впервые.

* * *

В парадном зале Дворца дожей можно ставить ворота и играть в футбол.

Похожее желание когда-то возникло у тебя в кабинете начальника всего родного КГБ. Тебе захотелось заглянуть в дело «Союза освобождения Беларуси», а потом если повезет, то и найти документы про твоего расстрелянного деда Максима.

Было начало 1990-х, и ты сумел пробраться на прием к руководителю всесильной конторы, которая заботливо опекала тебя в студенческие годы, обещая (среди

иных милостей) вышвырнуть тебя из университета и послать в солдаты куда-нибудь под Магадан.

Хозяин кабинета встретил тебя как дорогого гостя, о чем свидетельствовала сердечная поучительная беседа на тему «Янка Купала и Павлина Мяделка». Ты узнал, что газеты не обманули: возлюбленная поэта действительно исправно давала о нем сведения органам. Но ведь она его искренне любила. А если представить, что операм писал бы кто-то другой, совсем без любви... Это ж просто кошмар!

Пока ты переваривал «введение», товарищ начальник вызвал полковника с красивой фамилией (или конспиративной кличкой) Верас, который отвечал за их читальный зал. Как выяснилось, зал временно на ремонте, но через неделю откроется. Полковник дал тебе номер телефона, который ты набирал несколько месяцев, пока до тебя не дошло, что для некоторых читателей иные читальные залы ремонтируют вечно.

Из Дворца дожей, как когда-то из кабинета в минском доме под бельведером, ты выходишь с мыслью: что все-таки лучше — когда в органы про тебя пишет тот, кто тебя преданно любит, или тот, кто люто ненавидит?

Милан

Ты с детства любишь котов.

Кроме возможных трансцендентальных, у тебя есть и полностью земные причины для такой любви. С этими верными четвероногими друзьями человека связано одно из первых воспоминаний твоей жизни, которое имело все шансы стать последним.

Ты в маминой родной деревне. Бабушка положила тебя на печь и пошла по хозяйству. Бабушка не зря называет тебя егозой: во сне ты комкаешь подстилку и оказываешься на голой лежанке. Она — горячая, и ты, ища прохлады, подкатываешься все ближе к краю, чтобы наконец уткнуться в какое-то мягкое, но одновременно упругое препятствие. Оно не пускает тебя в спасительный холодок, а когда ты пробуешь во сне спихнуть его со своего маршрута, это препятствие причиняет тебе боль. Ты просыпаешься и видишь у себя под боком старую бабушкину кошку Дуню, которая для верности еще раз царапает тебя и бережно отталкивает от пропасти высотой в пять кафельных плиток (это два твоих роста). Внизу — голое, если не считать алюминиевого блюдца с солью, предпечье. Дуня стережет тебя, пока домой не возвращается бабушка.

С того времени коты в твоей жизни постоянно занимают важное место, обнаруживая свое присутствие самыми различными способами. Например, у тебя нет художественных способностей, но котов ты рисуешь почти как художник-анималист — в том числе и на уроках рисования, когда на столе учителя стоят программные вазы и пирамиды. Учитель приехал к вам из Дагестана. Снова увидев в твоем альбоме усатое и хвастатое создание, он, не в силах более смирять кавказский темперамент, хватает тебя за шкирку и, как котенка, несет в коридор, а оттуда в туалет, где несколько раз бьет ребром ладони. От боли, но больше от страха, ты садишься на скользкий мокрый пол, и твои штанишки мгновенно промокают. Обида придает тебе сил и мужества: ты впиваешься зубами в волосатую руку и со жгучим наслаждением слышишь брань на непонятном языке...

Чтобы все это отчетливо, аж до прилива адреналина, всплыло в памяти, тебе нужно было приехать в Милан, сесть у фонтана около замка рода Сфорца и приласкать пепельного местного кота. Он, пушистый и сонный от сытой европейской жизни, появился из-за раскидистого платана и сразу тяжело, но явно дружелюбно вскочил тебе на колени: видимо, получил через их кошачий телеграф сообщение, что ты — свой парень, или, точнее, свой кот.

Когда-нибудь ты специально напишешь вдохновенный текст об отношениях с котами. А теперь тебе хватает теплого, как выгнувшаяся серая спина у тебя под ладонью, осознания, что ты любишь котов и они отвечают тебе взаимностью даже в Милане.

* * *

Замок Сфорца неизбежно вызывает в памяти великую княгиню и королеву твоих предков Бону — выдающуюся любовницу, наделенную тонким художественным вкусом меценатку, жестокую свекровь, которая совершенно в традициях своей семьи приложила руку к появлению в Несвиже неупокоенной души нелюбимой невестки Барбары Радзивилл...

Но ощутить «свойскость» родового гнезда Сфорца тебе мешает его схожесть с чем-то, деликатно выражаясь, неприятным. Как вскоре выясняется, ничего странного в ассоциации с кремлевскими пыточными башнями и угрожающе-зубчатыми стенами нет. В негустой тени центральную кроваво-терракотовую башню Сфорцева замка и без бокала кьянти несложно перепутать с ее кремлевскими сестрами. Интересно, что повлияло на приглашение в Москву местного зодчего? Только ли циклопические размеры замка? А может, тонкий расчет перенести в сердце Московии вместе с архитектурой и его мрачную устрашающую ауру?

* * *

В миланском Домском соборе тебя больше всего поразит не пламенная готика, не портал и контрфорсы, не Мадонна, вознесенная в небо на самом высоком шпиле, а статуя святого Варфоломея, с которого, как известно, содрали кожу. Именно этот ключевой факт биографии христианского мученика и вдохновил когда-то скульптора Марко д'Аграте. Святой предстает перед вами после экзекуции, причем автор демонстрирует настолько точное знание анатомии, что невольно задумываешься про его нелегкий труд на подготовительном этапе.

Статуя простояла уже десять лет на тот момент, как французская королева Екатерина из рода Медичи (возможно, вдохновившись скульптурой д'Аграте) вместе с герцогами Гизами устроила в Париже веселенькую ночку как раз накануне дня святого Варфоломея. Ты помнишь, что к ее подготовке приложил руку и Генрих Валуа, который (дав торжественную клятву ни в Вильно, ни в Кракове таких масштабных мероприятий не организовывать) через год был выбран государем отечества твоих предков, но вскоре, кажется, так и не удосужившись посетить столицу Великого Княжества Литовского, ночью навострил лыжи и взял курс на Париж, где умер Карл IX. На французском троне Генрих беспардонно пользовался титулом великого князя литовского и короля польского, хотя твои прадеды уже имели законных монархов — Стефана Батория, а потом и Сигизмунда Вазу. Они, даром что тоже были иноземцами, никуда по ночам не сбегали, что неопровержимо свидетельствует о вовлеченности Великого Княжества в общеевропейский цивилизационный контекст (как по-своему свидетельствует и то, что позже, во время осады Парижа недорезанными гугенотами, Генриха Валуа отправил в последнее путешествие стилет доминиканского монаха).

* * *

Рассматривая строгий неоклассический фасад театра «Ла Скала», представляешь тот вечер 1905 года, когда тут давали премьеру «Гальки» Манюшко.

Конные экипажи, редкие таксомоторы, польские эмигранты и польский язык, который нравился Генри Миллеру, вызывая в его воображении нежно заостренную траву, густо населенную шершнями и ужами...

Манюшко уже не было на этом свете тридцать три года — столько же, сколько и переводчика либретто на итальянский язык певца и хореографа Банольди.

Откровенно говоря, тебе уже набили оскомину сведения о тех, кого Беларусь дала (отдала) другим культурам. Твоему здоровому национальному чувству необходимо знать другое: кого мир дал Беларуси? Или, точнее, кого Литва-Беларусь втянула в магическое поле своей культуры.

Тебя интересует Джузеппе Ахилл Эльмиро Банольди. Барселонец по рождению. Итальянец по крови. Литвин по духу. Повстанец 1863 года. Член Временного правительства Беларуси и Литвы. Политэмигрант. Владелец модного парижского фотоате-

лье. Любимец женщин. Командир эскадрона, участвовавшего в уличных баталиях времен Парижской коммуны, который в перерыве между боями пел своим солдатам белорусские песни, а тяжелораненый в предсмертном бреду разговаривал с предводителем повстанцев Калиновским...

Также ты хочешь увидеть у входа в «Ла Скала» тенора с европейским именем Михаила Забейду-Сумицкого, — еще до Праги, еще не влюбленного в Ларису Гениюш, которая дважды слегка приоткрыла тебе эту тайну, может, по-женски чувствуя, что ты тоже (конечно, понимая всю пролегшую между вами пропасть лет и жизненного опыта) по-своему влюблен в нее. Да, она заговаривала с тобой про Забейду два раза: однажды июльским вечером в родной Зельве, а потом, когда умирала в гродненской больнице и перед твоим приходом швырнула в коллегу-поэтессу Евгению Янищиц коробку конфет, которую та привезла с сессии ООН...

Но ты уверен, что некоторые тайны должны украшать жизнь именно как тайны.

У тебя нет ни чудесного голоса Банольди, ни яркого лирического тенора Забейды. Твоих вокальных данных недостаточно даже для самодеятельности. Но в окрестностях «Ла Скала» тебя тоже тянет запеть. Ты находишь свободную скамейку и сам себе тихо заводишь любимую «Александрину».

«А-лек-сан-дри-на...» Советская действительность и насквозь русифицированный Полоцк твоего детства лет до шестнадцати с успехом скрывали от тебя то, что ты — белорус. Но, когда ты учился в десятом классе, в твой город приехали «Песняры» (тогда еще «Лявоны»). Ты уже слушал «Битлов» и «Роллингов» и перед концертом был настроен довольно скептически. Кроме того, и сам концерт оказался под угрозой. Отец, который работал прокурором и был в курсе городских новостей, вручив тебе пригласительный, рассказал, что секретарь горкома партии по идеологии, увидев «Лявонов», точнее, их «Битловские» прически, выставил ультиматум: или «дикобразы» идут в парикмахерскую, или концерт отменяется.

К твоему большому счастью, Мулявин выбрал парикмахерскую. После концерта ты несколько недель напевал «Александрину», чувствуя, как в тебе просыпается совсем иное существо... Если б ты не боялся высоких слов, ты мог бы сказать, что «Песняры» приобщили тебя к национальному космосу.

Ты поешь «Александрину», и из мягких сумерек на твой беспомощный голос выходят слушатели: на изумрудном газоне появляется важный рыжий кот, а вслед за ним — белый с черным хвостом. Они садятся напротив и светят тебе одинаковыми лимонными глазами.

Не исключено, что в предыдущей жизни они были белорусами.

Январь, 2003

Анатолий Чечик

Наедине с Римом

Зевес тогді кружав сивуху
І оселедцем заїдав.
І. Котляревський

Зависеть от царя, зависеть от народа
Не все ли нам равно...
А. Пушкин

Не самая длинная лестница ведет на самую высокую в мире гору. На вершине ее посреди грациозной площади восседает бронзовый всадник. Странный небритый римлянин с бородой Моисея — то ли император, то ли философ. Отсюда, из-под копыт его коня, с Капитолийского холма, открывается захватывающий вид на город, на весь мир и на всю цивилизацию.

Рим покоится на семи холмах, как человечество на семи грехах. И ни одна из испробованных Римом религий не сделала людей лучше.

— Люди будут делать одно и то же, как ты ни бейся. Смотри внутрь себя! — говорил старик Марк Аврелий своему сыну. Но Луций Аврелий Антонин не послушался папу и плохо кончил. Ну что с него взять — Коммод!

Юрий Сергеевич Асеев, читавший нам курс истории архитектуры, учил нас, как отличать греческую скульптуру от римской:

— Римляне не умели ставить статуи. Гениальные инженеры, они почему-то не могли удержать мраморную фигуру на двух точках опоры. Если фигура опирается на дерево, колонну или кучу драпировок, значит, скульптура римская.

Не знаю, прав был Юрий Сергеевич или нет, но ничего похожего на Дискобола я в римском искусстве не встречал. То ли дело конные памятники — четыре ноги все-таки. Давайте отдадим должное Микеланджело, сделавшему прекрасную античную статую центром своего ансамбля. Мог же и сам изваять.

Отсюда, с Капитолийского холма, виден и собор Святого Петра, и Санта Мария Маджоре, и Эскориал, и Дом инвалидов, и Московский Кремль и Айя-София. Слева над площадью нависает гигантский нелепый претенциозный памятник этому королю, как его... Виктору-Иммануилу, а там, справа — чудовище из чудовищ — Колизей. Одного взгляда на него достаточно, чтобы навсегда пропала охота строить великие империи. Абсолютно бесчеловечное нечто. Но сандалии римских легионеров навсегда впечатали в завоеванные земли римский менталитет. И все и всегда хотели быть похожими на Рим. Византийцы, называвшие себя римлянами, и Карл Великий, когда строил в Аахене копию Сан Виттале, и Оттон, создавая Священную Римскую империю, и Людовик XIV, и...

Вот Чингисхан и Батый со товарищи завоевали больше, чем римляне, и ничего после них не осталось. Другое сознание.

Закон сохранения вещества открыл не Ломоносов. Его открыли римляне. Стоило Титу разрушить Иерусалимский храм, как в Риме тут же возвели арку Тита. Римляне строили город, а построили вечный памятник своей империи, своим бессмертным цезарям и их победам. И в этом им нет равных. Только вот имена тех, кто увековечивал в мраморе и бронзе величие Рима, в большинстве своем до сих пор малоизвестны. Куда ваятелю до цезаря. Малоизвестны и авторы фантастических базилик, романских храмов и готических соборов. Не нашлось у них своего Вазари, да и общество было еще не готово воздать им. Ведь все это создавалось к «вящей славе Господней», а не для увековечивания имени зодчих и ваятелей. Авторство тоже пошло

Чечик Анатолий Зиновьевич — художник, сценограф, архитектор. Родился в Киеве. Живет и работает в Москве. Персональный сайт: www.chechik.ru. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

из Рима, только уже из другого. Подписываться художники стали в эпоху Возрождения.

Варвары разрушили Рим, и началось мрачное Средневековье, а потом вдруг — бац! На тебе — Ренессанс! Так нас учили. На самом деле, мне кажется, империю разрушил Константин, когда сделал христианство государственной религией, а Одоакр только констатировал факт. Там, где есть богочеловек, нет места божественному цезарю.

Не для того готы, лангобарды, герулы и скиры воевали Рим, чтобы вернуться в свои леса. Стали они жить-поживать на новом месте и добра наживать. Добро надо охранять. Стали строить заборы, чтобы остготская братва добро не отняла, а за заборами свои «римские виллы». Такая себе «Римблёвка». «Все подлежит изменению, превращению и исчезновению — дабы вслед за ним возникло другое». Люди они были неграмотные, Марка Аврелия не читали. Да и не всем правителям так везет с придворными художниками, как Филиппу IV повезло с Веласкесом. Что уж говорить про папу Юлия II, у того выбор был такой, что глаза разбегались. Нужно время.

От падения Рима до рождения Джотто прошло 800 лет. И еще двести лет до рождения титанов Возрождения. Восемь веков поиска новой образности и новой пластики. Христианство искало свой изобразительный язык. Посмотрите, как изумительные яркие мозаики в римских базиликах, еще вполне античные, с наивным изображением Христа-пастуха с овцами, через всю Византию добрались до киевской Софии. И превратились в стройный, чеканный, совершенный апостольский чин с Орантой. Посмотрите, как античный бестиарий разбежался по всей Европе фантасмагорическим романским зоопарком и добрался до Дмитровского собора во Владимире. И до какой волшебной дематериализации камня довело готику «тёмное» Средневековье.

Для того чтобы построить Нотр-Дам или капеллу в Кингз-колледж, нужны не просто каменотесы, а нужно высочайшее развитие математики и инженерии. Нужны Фома Аквинский и Августин Блаженный, и еще много чего нужно.

Посреди ломбардского герцогства высокой моды аккуратно подстриженной толпой кипарисов вонзился в небо миланский собор. Внутри — мощное пространство, а снаружи — дробленая мелкая игра в контрфорсы, тимпаны и шпили. Скорее похоже на Кельн, чем на Париж или Реймс. Ухоженная, отреставрированная, с подновленными скульптурами, очень поздняя готика «от кутюр». Драгоценная шкатулка. Она не взлетает и не уносит. Может, собор убила непомерная площадь?

Есть много больших и красивых площадей, но гениальна только одна. Она вон там, слева от замка Сант-Анджело. Это пьяцца Сан-Пьетро. Собор начал Браманте. Потом Перуцци и Сангало, потом Рафаэль. Вряд ли Микеланджело что-то от них оставил. У него под началом бегал Виньола. Купол заканчивали делла Порте и Фонтана. Потом Мадерна достроил портик и, наконец, Бернини поставил колоннаду. Просто сборная Италии по барокко.

Несмотря на грандиозность, на ней не чувствуешь себя ни потерянным, ни раздавленным. Здесь центр мира, здесь проходит ось, вокруг которой вращается вселенная. И не может Земля вертеться вокруг Солнца. Это Солнце вращается вокруг этой площади.

Точно такую же по размерам площадь построили прекрасные архитекторы М.Григорян и А.Таманян в Ереване. Бывшая площадь Ленина. Она в точности воспроизводит пропорции овальной части Сан-Пьетро. Естественно, им не заказывали построить собор и ничего, что по массе было бы на него похоже. Пространство лишилось смысла, получилась сталинская гигантомания. Площадь не держится, расползается, и никакой Ленин в центре тут не поможет.

С Возрождением как с английским газоном. Если восемьсот лет пасти коров на Римском форуме, а за рыбой ходить через арку Септимия Севера, то рано или поздно это даст о себе знать. И если не в Риме, то в каком-нибудь маленьком городке вроде Урбино, или Капрезе, или на худой конец в деревушке Винчи родится тот, кто вернет Риму его былую славу.

И еще нужны деньги. Для того чтобы реализоваться Ван Гогу, много денег не нужно. Для того чтобы состоялся Микеланджело, надо много денег. Денег набралось порядочно. Ватикан напродавал индульгенций по всей Европе (кто придумал ценные бумаги?), это вам не какие-то акции. Во Флоренции поднялись ростовщики. Раньше их приличные рыцари в дом не пускали, а теперь они стали банкирами и уже пристраивают своих дочек к помазанникам божьим. Тут и Венеция подтянулась, маркетинг еще не придумали, но торговля бьет ключом. Золота завались, а тратить его не на что. Ламборджини — это, конечно, здорово, но это когда еще будет, до этого еще дожить надо.

И проснулись медные трубы на холме Тщеславия, и рванулись в небо купола новых храмов, и новые палаццо стали расти, как грибы. Санта-Мария дель Фьоре, Санта-Мария Новелла, палаццо Строцци... что перечислять то, что есть во всех путеводителях и учебниках! То, что ты выучивал, готовясь к экзамену по истории архитектуры, без всякой надежды войти в эти здания. Так историки театра изучают античный театр и комедию дель арте, зная, что никогда ее не увидят живьем. И хотя Ю.С.Асеев сопровождал свои лекции собственноручно снятыми слайдами, все равно это была сказка про тридевятое царство.

Можно выучить планы, запомнить, как выглядит Санта-Кроче или палаццо Питти, но нельзя ощутить себя внутри гармоничного ренессансного пространства. Оно создано для тебя и обволакивает тебя со всех сторон, ты плаваешь в нем, как в роскошном бассейне, растворяешься и наслаждаешься. Это в равной степени относится и к интерьеру, и к площадям, и к монастырям.

Справа от замка Сант-Анджело виден купол Пантеона. Довольно мрачное и неуклюжее снаружи, это здание обладает фантастическим внутренним пространством. Здесь лежат Рафаэль и этот король, как его... Виктор-Иммануил. На фоне Пантеона грациозно взметнулся в небо купол Иль Джезу. Виньоле и делла Порте, наверное, и присниться не могло, что их церковь станет каноном, а они крестными отцами типового строительства. Что полмира, от Аргентины до Украины, застроят и украсят церквями и соборами по их образу и подобию.

Строгий (по барочным меркам), гармоничный фасад Иль Джезу взрывается внутри. Если долгий подход к собору Святого Петра и его размеры постепенно готовят вас к великолепию, ожидающему внутри, то убранство Иль Джезу обрушивается на вас сразу. Понять, как это сделано и где швы в этом шедевре, невозможно. Золотой ордер возносит скульптуру к своду, и она плавно растворяется в росписи плафона, чтобы опять обрести объем, но уже с другой стороны нефа. Драгоценный солнечный свет превращается в золотой дождь и овладевает вами, как Зевс Данаей.

А там дальше, на севере, в небольшом городке Виченце, в эти же времена, в совсем другом государстве строил другой архитектор — Андреа Палладио. Вот они на двоих с Виньолой и определили развитие архитектуры лет на триста. Даже сталинский ампир построен по их правилам.

Да, еще Ринальди. Это с его трех улиц от пьяцца дель Пополо начинается и Версаль, и Петербург. Только у Ринальди в центре стоит обелиск, а три главные аллеи Версаля сходятся во дворце, в парадной спальне на подушке короля. Ну, Ленотру легче было. А тут и государство с гулькин нос, и такая чехарда с этими папами. Людовик долго жил и даже пережил своего ландшафтного дизайнера, который сделал то, до чего и цезари не додумались. Ленотр распространил власть своего Короля-Солнца на природу — сделал из растений архитектуру. Но мы-то знаем, вокруг чего вращается солнце.

Есть в городе Киеве улица Крещатик. Когда в сорок первом немцы заняли Киев, доблестные советские подпольщики сожгли всю улицу. Никаких военных объектов там не было. Перед отступлением большевички раздали жителям керосин, превратив всю улицу в склад горючего. Температура пожара была такая, что гранит плавился. После войны архитекторы во главе с Власовым расширили Крещатик и построили заново. Как завещали Виньола с Палладио и как учил их товарищ Сталин. Недооцененный великолепный градостроительный ансамбль. Нет в этом ансамбле великих произведений архитектуры, но улица получилась удивительно масштабной, гармоничной и многообразной. На ней одинаково естественно смотрятся и военные парады, и сногсшибательные девчонки.

В восьмидесятом году в «Киевпроекте», где я в то время работал, начиналась первая реконструкция площади Незалежности, а тогда еще Октябрьской революции, возникла идея перенести правительственную трибуну от здания горсовета на площадь. Это разворачивало весь военный парад на 180 градусов и меняло исходное расположение войск. Мой друг отправился согласовывать все это в штаб округа. Командующий выслушал, посмотрел на карту и позвонил своему заму:

— Гриша, зайди. Тут выяснилось, что мы шестьдесят лет шли не в ту сторону.

Без парадов вообще жить невозможно. Без парада победа не победа и империя не империя. Товарищ Сталин хорошо знал историю. Он помнил, что парад победителей в Париже закончился на Сенатской площади. Вот и отправил Жукова подальше от Москвы. Теперь этому мудрому решению «отца народов» поставили памятник. Жуков на Манежной площади это не маршал-победитель, а новый командующий одесским военным округом, уезжающий с Красной площади согласно полученному предписанию.

У меня под окнами «прогуливается» Александр Сергеевич. Тот, который Грибоедов. Помпезный неприятный памятник великому поэту, мечтавшему стать королем.

Все эти памятники бульварного кольца отвратительны своим пренебрежением к модели. Что Грибоед, что Тимирзяев, что Гуголь — как одна мама родила. Сейчас еще Шухова доставили. Навязчивая мания ставить памятники, где не попадя, превратила бульвары в филиал Новодевичьева кладбища. К сожалению, не помню, кто сказал, что писатель умирает трижды. Первый раз как человек, второй — когда ему ставят памятник и третий, когда его включают в школьную программу. Может, действительно реконструировать бульвары. Превратить их в некрополь и перезахоронить туда Шолохова со всем табуном. Один некрополь на Красной площади у нас уже есть.

Ставить памятники это отдельное искусство. Тут быть хорошим скульптором мало, нужно еще точно соотнести модель с местом, а масштаб фигуры с городским пространством. Как великолепно шагает по Елисейским Полям вошедший в Париж через арку Наполеона героический Шарль де Голль. Какой величественно-задумчивый стоит над чертежным столом А.Таманян в Ереване.

Марк Аврелий явно погорячился, написавши: «Ничего не следует делать зря и никогда не поступать иначе, как сообразно строгим правилам искусства».

А как тебе такое правило, Марк Аврелий? «Мы будем восхвалять войну — единственную гигиену мира, милитаризм, патриотизм, разрушительные действия освободителей, прекрасные идеи, за которые не жалко умереть, и презрение к женщине».

Вполне римская идея, подходит какому-нибудь солдатскому цезарю. У тебя случайно не было легата по фамилии Маринетти? Непонятно, правда, при чем тут женщины. Видно, просто суфражистки достали.

Вот с его, Маринетти, легкой руки взметнулись по всей Италии руки в римском приветствии, а потом и в Германии. Просто как по Чехову — если в Риме стоят триумфальные арки, значит, сквозь них должны маршировать войска победителей. Место обязывает! Может, нужно было не храмы разрушать, а арки? Кто теперь помнит, что арки возводились для того, чтобы обагренная армия, победно возвращающаяся домой, в мирный город, очистилась от пролитой вражеской крови.

Правда, надо сказать, что одесское гетто уцелело только потому, что его итальянцы сторожили. То самое гетто, что придумали в Венеции. Только в одесском не отливали золотые монеты. Теперь вот и в России стали ручки вскидывать по образу и подобию. Что ж это вы, ребята? Вроде за Великую Россию выступаете, а пример с каких-то итальяшек берете. Дались вам эти макаронники? У нас свой родной футурист был, и не хуже, а может, даже лучше. Это он вам говорил: «Не делайте под Маяковского — делайте под себя!»

Ничего фашистского в манифесте футуристов, разумеется, нет. Обычная плебейская ненависть к недосягаемому превосходству аристократизма. Только не надо путать аристократизм с аристократией. Легче же уничтожить музеи, чем создать что-то подобное. На холме Зависти жертвенный огонь не угасал никогда.

Рим — аристократ, которому не нужно доказывать свое происхождение и превосходство. Пусть Лондон с Парижем пыжатся, изгаляются — строят то Бобур, то дом-яйцо. Рим этого и не замечает. Зачем ему эта претенциозность парвеню. Вот взяли и построили в Риме музей искусства XXI века. Он там дальше за Пантеоном. Место подходящее нашли — рядом со стадионом дуче. Его отсюда и не видно.

В эпоху восторжествовавшего плебейства во дворцах стало принято устраивать музеи.

— Вот у нас и Версаль музей, и Лувр музей! А у вас?

— А у нас есть Эрмитаж! А у вас?

— А у нас империи уже нет, но королева еще есть. Поэтому у нас музей отдельно.

В каждом музее есть свой знаковый экспонат. В Париже — Мона Лиза, в Лондоне — Венера перед зеркалом. В Мадриде — Менины. В Милане — Тайная вечеря. Италия — вся музей. Еще и страны такой не было, а музей уже был. Мир давно стоит в очереди в музеи Ватикана и галерею Уффици. Теперь, с легкой руки Дэна Брауна, мир выстроился в очередь — посмотреть, есть ли у апостола Иоанна женская грудь. Запись только по интернету.

В десяти минутах ходьбы от Санта-Мария делла Грацие, в академии Брера висит «Тайная вечеря» Рубенса. Очень странная картина. На заднем плане в пирамидальной композиции — Христос, вещающий апостолам. Апостолы написаны буквально двумя ударами кисти. Лицо Христа обращено вверх, откуда на него и на стадо олигофренов, его окружающее, нисходит золотой свет. А на переднем плане, спиной к ним, сверлит вас пронзительным взглядом черных глаз Иуда. Могучая фигура, умное лицо. Не злодея и не предателя. Весь образ наполнен силой, рвущейся с холста. Как прикажете это понимать? Читал ли Питер Пауль Евангелие от Иуды? Очереди нет.

После Италии ходить по другим музеям тяжело, а на классическую архитектуру смотреть вообще невозможно. Мало кто выдерживает сравнение. В России, пожалуй, только Растрелли и Росси. Только небо над такой архитектурой должно быть синее, а не серое. Без солнечного света она умирает и превращается в плоскую декорацию.

В больших музеях всегда можно расслабиться на «шуме эпохи» — второстепенных работах, которые показывают срез времени и ведут вас от одного шедевра к другому. В Италии расслабиться нельзя. Негде. Средний уровень мастерства был настолько высок, что поистине взошедшие на вершину заслуживают прозвища титанов.

Бедный Маринетти! Ну как среди этого жить! Конечно, захочется все разрушить.

Сначала я ходил в музеи учиться, потом вдохновляться, а теперь я захожу поговорить с друзьями и коллегами. В той же галерее Брера висит «Лежащий Христос» Мантеньи. Революционный прорыв. Первое мощное освоение линейной перспективы в живописи. На репродукциях это не заметно, а тут видно, что голова слегка великовата. Что называется — не лежит. Не справился? Вряд ли. Мантенья был гениальный рисовальщик. Меньшая голова, возможно, не производила бы такого эффекта. Отойти-то невозможно!

Брера — учебная академия, и коридоры очень напоминают коридоры моего киевского института. Те же сводчатые потолки, те же гипсовые копии антиков. А может, не гипсовые и не копии? Не поймешь. Статуи накрыты полиэтиленом, дополняющим своими складками скульптурные, — идет ремонт. В студенческом кафе варят замечательный кофе. Тут же, на углу, магазин художественных материалов.

Все, кто хоть раз в жизни открывал коробку с красками, уже побывали в Италии. Передвигаясь по стране, вы путешествуете по палитре. Сиена натуральная. Умбра жженная. Венецианская красная. По Аппиевой дороге вы отправитесь на юг — неаполитанская голубая, неаполитанская желтая, неаполитанская красная. Нежный пастельный колорит этих красок как-то не вяжется с пряным южным портовым городом. Наверно, рыба во всем мире пахнет одинаково, а вот море по-разному. Балтика, та совсем не пахнет. Для меня Неаполь пахнет Одессой. Моим детством. Вечерний променад на виа Толедо так похож на одесситов, фланирующих по Дерибасовской. Воронцовский дворец явно скромнее, чем дворец Бурбонов, зато оперный театр даст неаполитанскому форы. И «ридна мова» тут тоже уместна.

— Галю, де це ты купыла? — первое, что я услышал на берегу Лигурийского моря, на пляже с черным вулканическим песком.

Но греки, як спаливши Трою,
Зробили з неї скирту гною...

Не знаю, Эней основал Рим или Ромул с Ремом, но Помпеи сожгли не греки. Помпеи уничтожил Везувий. Уничтожил и сохранил. Для нас. Сохранил целый город с амфитеатром, храмами, виллами, гончарными лавками, винокурнями, маслобойнями и прочими очень нужными постройками. Сохранилась даже настенная живопись в интерьерах. Возможно, слегка покрасневшая от температуры, но все равно замечательная.

Блуждая по узким улочкам, ты как будто погружаешься в повседневную жизнь античного города. Можно зайти в ювелирную лавку, можно перекусить на ходу чем Нептун послал, а можно сходить в термы попариться, поболтать с соседями и поплескаться в бассейне, зря, что ли, водопровод провели. Потом можно сходить в публичный дом, прицениться. Фаллосы, высеченные на плитах мостовой, укажут дорогу. Вечером можно повеселиться на площади на ежегодном празднике Сатурналий. Это такой римский карнавал — праздник свободы. Рабы наряжаются господами, а господа — рабами. Ну, действительно, что ж это за свобода без рабов. Осталось только добавить, что тур стоит от ста сестерциев и сорок сестерциев без извержения, и хоть сейчас в рекламу.

Не все жители Помпей погибли во время извержения, некоторые умерли раньше своей смертью. На одном надгробии надпись — «Вино, карты и женщины сокращают нашу жизнь. Но! Вино, карты и женщины составляют нашу жизнь». Нормальные люди жили в Римской империи, в нормальных пространствах. Зачем им нужны были эти цезари с их триумфами?

Вообще, если бы не Рим и Везувий, Жак-Луи Давид не придумал бы свою Андромаху и не заказал бы Жакобу римское кресло, чтобы посадить в него натурщицу. Жакоб, не будь дурак, поставил эти кресла на поток, и очень вовремя, надо сказать. Тут как раз Наполеон созрел стать императором. Так вот и стиль ампир появился.

Если бы не Везувий, Брюллов бы не написал свой «Последний день Помпеи», не стал бы знаменитым художником и не смог бы помочь выкупить Тараса Шевченко из крепостных. Тот бы не кончил Академию художеств и ...

Прямо у подножия Капитолийского холма стоит театр Марцелла, вернее, то, что от него осталось, и начинается старый еврейский квартал. Если пойти по улице Леселидзе, то выйдете на Моэдани, а потом к Абанотубани и к Куре. То есть к Тибру. На противоположном скалистом берегу прилепился римский Авлабар. На том берегу — Горгасали и Метехи, на этом — Марк Аврелий и Санта-Мария-ин-Арачели. Здесь памятник этому, как его... Виктору-Иммануилу, на проспекте Руставели — дом правительства. Архитектура одна и та же — колонны в пять этажей.

Во время войны, которую главный художник Худфонда Тбилиси Т.Китовани и доктор театроведения Дж. Иоселиани вели против кандидата филологии З.Гамсахурдия, дальнобойное орудие одну из колонн разнесло в дым на уровне третьего-четвертого этажей. В воздухе осталась висеть огромная капитель высотой во весь пятый этаж. Вот это, я понимаю, качество строительства! Только у нас, у грузин, капители могут висеть в воздухе!

А до этого было 9 апреля, и доблестная дивизия Дзержинского, построившись римской черепахой под римскими платанами, убивала грузинский народ. Воевать с народом легче на площадях и проспектах. Вот и Осман прорубал бульвары не для того, чтоб справиться с пробками, а чтоб не строили баррикады на узких улочках. Хорошо, что у него не было Таманской дивизии. Был бы сейчас в Париже не бульвар Османа, а Кутузовский проспект. А на Кутузовском проспекте у нас что?.. Правильно! Триумфальная арка.

В Риме на каждого императора приходится по одной арке. Наполеон поставил себе две. Потом поставил колонну, как у Траяна, в честь своих побед. Потом и его самого поставили сверху на эту колонну. Поставили борцы с тиранией — парижские коммунары. Пока Вандомская колонна стояла без императора, союзники спохватились и быстренько возвели свои. Одну — на Трафальгарской площади, другую — перед Зимним дворцом. Ну, чтоб вам свое что-то придумать! Через девяносто лет т. Кирову пришла в голову гениальная идея — поставить на Александрийский столп вместо ангела статую Ленина. Архитекторам с трудом удалось «доказать», что колонна не выдержит и рухнет.

Рим — город-воин. Вопреки итальянской грамматике Рим все-таки — воплощенное мужское начало, а Венеция — женское. Венеция, как и подобает первым красавицам, наряжалась, украшалась, любовалась своим отражением в каналах и плела интриги. Она и теперь целыми днями любуется собой. По ночам же она превращается в коварную соблазнительницу, скрывающую свои прелести в роскошных белых мраморных кружевах. Она эротична и капризна, она привыкла к воспеванию и преклонению. Она избалована художниками, одно перечисление которых тянет на авторский лист. Не объясняйтесь ей в любви, не рассчитывайте на взаимность — ее сердце принадлежит Тициану.

Мой путь на площадь Сан Марко был похож на тайное свидание. В надвигающейся ночи незримая служанка провела меня по фантастическому лабиринту сказочного палаццо в королевские покои прекрасной догарессы. И если бы посреди площади лежала живая Венера Урбинская, я бы не удивился. Она вполне могла бы стать символом и покровительницей Венеции, не будь у города другого, более целомудренного патрона.

Здесь же, на площади, стоит самый красивый в мире собор. Его привезли инопланетяне и подарили Венеции. А какой другой город на нашей Земле достоин такого чуда? В нем все вопреки правилам. Избыточность декора возведена в астрономическую степень. Этот собор построен из философского камня. Здесь столько золота, что оно перестало быть роскошью, а стало строительным материалом. Здесь мрамор перестал быть камнем и превратился в драгоценность.

Обратно на площадь я вышел оглушенным. Нечто подобное я испытал когда-то в Новгороде. В небольшой церкви Федора Стратилата на ручье. Когда благодаря лесам реставраторов, увидел росписи Феофана Грека с расстояния вытянутой руки с кистью. Глазами Грека.

Венецианская республика не была государством-ангелом. Она вместе с крестоносцами штурмовала Константинополь, вместе с османами торговала рабами, воевала с папами и с генуэзцами, с Карлом V и с теми же османами. Побеждала и терпела поражения. У нее были могущественный флот и свои адмиралы. Вот только триумфальных арок не строили. Земли в городе мало. Зато писали полотна и плафоны. Как вам «Триумф Венеции» Веронезе в палаццо Дожей? По-моему, очень сексуально.

После странствий по итальянским городам можно долго приходить в себя, а можно не прийти вообще. Можно завоевать Италию, но нельзя ее покорить. Она все равно покорит тебя. Карл V захватил и разграбил Рим. Последний император Священной Римской империи, последний император, получивший триумф в Риме. Зашел

в Сикстинскую капеллу, посидел на площади Латерано возле статуи Марка Аврелия (она тогда там стояла), попозировал Тициану в Падуе, поднял оброненную им кисточку, отрекся от престола и ушел в монастырь.

Тициан умер от чумы, и его сожгли вместе с другими на одном из островов, а в церкви Санта-Мария Глориоза деи Фрари под саркофагом с надписью Тициан покоятся его кисти. Может быть, даже та, которую поднял император Карл.

Венецианская республика просуществовала 1100 лет и исчезла в наполеоновской империи. А вы думали, откуда в Лувре такая хорошая коллекция итальянской живописи. И Египетская коллекция тоже оттуда — из наполеоновских походов.

«Паук горд, завлекши муху; другой гордится, подстрелив зайчонка, иной — поймав сетью мелкую рыбешку, кто — одолев вепря или медведя, а кто — сарматов. Разве все они не разбойники, если разобраться в их побуждениях?»

На холме Алчности давно придумали, как наживу прикрывать государственными и религиозными идеями. Беда в том, что идеи имеют свойство ветшать, их надо подкрашивать, чтобы их подкрашивать — нужны деньги. А деньги имеют странное свойство заканчиваться. Можно, конечно, обложить налогом городские туалеты, как Веспасиан, но этого хватит только на то, чтобы «сделать нового младенца Деве Марии».

Христианский Рим затмил античный. Божественные цезари поблекли перед божественными художниками. Вся Италия превратилась в огромный памятник художественному гению. Давид на площади Синьории во Флоренции — это памятник Микеланджело, а не библейскому царю. Тут вот итальянцы решили подарить копию статуи Израилю, так правоверные ортодоксы отказались. Этих фарисеев нагота царя видите ли покоробила. А я думаю, все дело в том, что у Микеланджело Давид не обрезанный.

Падуанцы, когда ставили на площади конную статую, возводили памятник своему кондотьеру. И написано под ней: «Гаттамелата», а памятник-то — Донателло.

Сколько я рисовал его голову, готовясь поступать в институт! Почему-то в Киевском художественном институте предпочитали Донателло. На экзамен ставили Гаттамелата или Николо Дауцано. Сколько я их рисовал. И анфас, и справа, и слева, и в три четверти, только что не сзади. Кто этот Дауцано, я до сих пор не знаю. Видеть его не могу!

В институте на первом курсе мы вычерчивали и отмывали классические фасады. Я, помнится, копировал Сансовино. Рисунок интерьера у нас был в Софии, и полдня мы проводили в соборе. Какое восхитительное это византийское пространство. Как они удивительно нашли меру между человечностью и возвышенной торжественностью. Как точно впустили солнечный свет в интерьер, и как он преображает мозаики, странствуя от одного проема к другому. Архитектура — это ведь прежде всего решение пространства, а потом все остальное.

После таких уроков смешно выслушивать версию об итальянском авторстве храма Василия Блаженного. Стендаль сравнил его с недоеденным ананасом. Не нужно искать в плане сходство с рисунками да Винчи и Браманте. Достаточно в него войти. Внутреннее пространство храма абсолютно не соответствует его внешнему объему и пластике. В этом отношении он скорее египетская пирамида, чем храм. По своему пространственному решению — склеп. Человек с ренессансным сознанием и образованием построить его просто не мог. Приверженцам этой идеи следует искать итальянский след не в итальянской архитектуре, а в итальянском авантюризме.

В первый свой визит в Италию, всякий раз выглядывая из окна гостиницы, я ловил себя на мысли, что сейчас это все кончится и пойдут титры. Потому что кроме картинок в истории архитектуры было еще итальянское кино. Была недосягаемая прекрасная Моника Витти, был феерический Тото и, конечно, — Феллини.

В Неаполе вообще не покидает ощущение, что ты попал на съемочную площадку к Витторио де Сика и сейчас из-за угла, покачивая бедрами, появится Софи Лорен. Изменилось время, изменилась мода, но люди на улицах все равно выглядели как персонажи из тех фильмов начала шестидесятых.

При взгляде на историю Италии возникает впечатление, что предназначение этой страны — научить нас искусству. Триста лет армия преподавателей учила мир ваянию и зодчеству. Одновременно с ними сначала Данте, а потом Боккаччо преподали курс стихосложения и литературы. В гламурном XVIII веке Италия продемонстрировала свой взгляд на сценическое искусство и преподала урок театра масок. На венецианской сцене развернулась грандиозная битва. Сошлись два непримиримых антагониста — «аристократ» Гоцци и «плебей» Гольдони. Догадываетесь, кто побе-

дил? Потом итальянцы взялись за музыкальный театр, легко и непринужденно расставив в опере всех по своим местам.

В начале XX века в Париж был откомандирован Модильяни. Чтобы раздвинуть границы жанра «ню» до вселенских масштабов и обнажить человеческое страдание, одиночество и беззащитность. Мир не сразу это понял, и пришлось итальянцам построить у подножия холма городок Чинечита и отправить Кабирию в Дорогу. Во второй половине XX века Италия учила мир снимать кино. Про революцию и народных героев, нас учить снимать было не нужно, а вот про людей…

Возле фонтана Треви думаешь не об итальянской архитектуре и Витторе Сальви, а вспоминаешь «Сладкую жизнь» с Анитой Экберг и Марчелло Мастроянни. Потом, естественно, всплывает завораживающее «Интервью» и волшебное превращение трамвая из съемочной площадки в довоенную реалию. Возможно, я пристрастен, но я никогда не видел в кино древнего Рима лучше, чем в «Сатириконе», и лучше Венеции, чем в «Казанове». Так же как никто достоверней не погружал нас в мир кватроченто, чем Пазолини и Дзеффирелли.

АМАРКОРД! Этот фильм навсегда останется для меня лучшим. Я даже знаю, что нужно, чтобы снимать такое кино. Сначала раскатываем тесто, как для лазаньи или для «millefogli» — тысяча листов, так по-итальянски называют «наполеон». Самое главное здесь — не перепутать порядок. Первым кладем лист этрусской цивилизации, сверху на него лист античной, потом византийский лист, потом романский лист и сразу толстый слой Ренессанса — Пьеро делла Франческа, Альбети, потом добавляем немного мистики — могилу Калиостро и все. Римини готово! Теперь сидим и ждем, когда родятся Феллини и Тонино Гуэра.

Когда я только переехал в Москву, мой друг, желая мне помочь, свел меня с известным режиссером. Режиссер посмотрел на меня и снисходительно спросил:

— Вы у кого учились? Я вот учился у Марии Осиповны Кнебель, а вы?

— А я у Рембрандта.

Я действительно очень многому научился у него, и у Тинторетто, и у Караваджо, и у де Ла Тура. У всех, кто работал со светом и освещением. Всю свою театральную часть жизни я старался переплавить классическое искусство в современную сценографию. Не изображать в декорациях архитектуру, а создавать театральное пространство, способное проживать вместе с актерами свою пластическую и световую драму. Способность художника создавать свой мир всегда для меня была главным достоинством. И если этот мир — театр, то художник в нем Бог, а дьявол — режиссер.

Чем еще, как не дьявольской режиссурой, можно объяснить, что Лени Рифеншталь запретили снимать кино, а «Два вождя после дождя» Герасимова так и висят в Третьяковке, и никто и никогда не запрещал ему рисовать. Вы представляете себе фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» без Лени Рифеншталь? Я — нет, а вот живопись без Герасимова могу представить очень легко.

Разве не дьявольская режиссура, что Рихард Вагнер стал «фашистским» композитором, а де Кирико — предтечей муссолиниевской архитектуры. Вон там, правее арки Тита, виднеются термы Каракалы, а еще правее торчит этот дворец Цивилизации, «квадратный Колизей», как его прозвали итальянцы. Что Мейерхольд и Тициан Табидзе, щеголявшие в буденовках и шинелях, были расстреляны, а Станиславский, которого с трудом уговорили вернуться в страну, жил в собственном доме посреди Москвы и умер своей смертью.

Струнные играют в карты. Духовые обсуждают футбол. Арфистка под роялем предается чревоугодию и прелюбодейству одновременно. Самозабвенный дирижер пытается собрать разваливающийся оркестр. А молот уже раскачивается.

Отсюда, с Капитолийского холма, моя тбилисская жизнь очень напоминает «Репетицию оркестра». Два года я проработал в экспериментальной студии графики в Доме художников. Бок о бок с замечательными художниками Наной Чургулия и Марком Поляковым. И было много совсем тогда еще молодых ребят. Мы травили офорты, писали, делали выставки, а молот уже раскачивался — уже был Сумгаит, и Баку, и Ош.

В девяностом году мы устроили выставку авторской книги. Моя книга включала в себя карту Европы на 2017 год. Советского Союза на карте не было, а Грузия была без Абхазии и Южной Осетии. Марк тихо попросил меня тогда карту снять. Через год от Дома художников и нашей мастерской остались только четыре наружных периметральных стены, а Ленин бежал, забыв бронзовые башмаки на пьедестале.

Я родился в стране, занимавшей одну шестую часть суши. И все почему-то очень этим гордились, хотя три четвертых этой страны пустовало. В этой стране

страшно гордились победой во Второй мировой войне и воздвигали гигантские мемориалы погибшим, а выживших инвалидов войны вагонами свозили в резервации.

В этой стране за сорок лет так и не восстановили разрушенный своими же бомбардировками город Клайпеду. И Успенский собор в Киеве не восстановили. В этой стране в Крыму воду давали по часам. Два часа утром и два часа вечером. Отвоеванный у японцев Южно-Сахалинск даже в восемьдесят шестом году был похож на сплошное гниющее пятиэтажное хрущевское общежитие вокруг белокаменного обкома с римскими колоннами.

Многое уже сбылось из того, что я нарисовал тогда на карте. Мне повезло. На моих глазах развалилась бесчеловечная империя, одна шестая превратилась в одну седьмую. В Крым вместе с татарами вернулась вода. Восстановили не только Успенский собор, но и Михайловский Златоверхий. Моя однокурсница великолепно живет в Таллине, а всего-то — немного выучила язык.

Недавно одна моя знакомая молодая девушка из Благовещенска, говорящая на четырех языках (в том числе на китайском), съездила в Киев. Побывала за кулисами моего родного театра им. И.Франко и была поражена двуязычности актеров и тому, с какой легкостью они переходят с одного языка на другой. Что тут удивительного? Удивительно другое, когда я приехал в Тбилиси, то обнаружил, что все армянское население города свободно говорит по-грузински, а вот русское почему-то нет.

Имперское сознание очень живуче. Двадцать лет не срок для истории.

Трудно жить в безвременье. Трудно расставаться с сознанием своего «величия», впитанным с манной кашей в детском саду. «После каждой революции приходит свой Бонапарт. Чем шире наводнение, тем мутнее и спокойнее воды». Это не Марк Аврелий сказал, это из дневников Кафки. Лицам, страдающим от нехватки земли в России, могу рекомендовать старый венецианский способ.

В конце XV века Венецианская республика, желая потеснить испанцев на Кипре, выдала знатную венецианку Катарину Корнаро замуж за худородного короля Кипра Жака Бастарда. Катарина отправилась на Кипр вместе с дядей. Король через год умер, родившийся после его смерти наследник тоже, дядю убили, и власть снова захватили испанские советники Жака. Венецианцы собрали флот и послали на Кипр. («Отелло» читали?) Испанцы убежали, а Катарину Корнаро снова выдали замуж за ... город Венецию!

Господа, подумайте, может, женить неудобных соседских президентов на каком-нибудь городе. Нет, не на Москве, конечно, а, скажем, Люберцах или Электростали? Только не забудьте потом водопровод провести.

А может, черт с ним, с величием? Вот австрийцы же живут без него, и неплохо. А какая была империя!

В чудном уютном провинциальном городе Австро-Венгерской империи Черновцы сохранилось множество замечательных зданий австрийского модерна. Главная же достопримечательность города — это здание театра. Прекрасная эклектика. Построили его архитекторы Фельнер и Гемлер, те самые, что построили и венскую и одесскую оперы. После распада Австро-Венгрии город отошел Румынии, а в сороковом году его захватил товарищ Сталин. Когда в сорок первом город заняли немцы, машинист сцены (есть такая рабочая должность в театре) погрузил все театральные костюмы, мебель и реквизит в два вагона и увез в Бухарест. А после окончания войны привез все это обратно. Рассказал мне это его сын, мужской мастер в пошивочном цехе театра. Все, что сохранил его отец, разграбили потом съемочные группы «Мосфильма» и «Ленфильма», приезжая в город на съемки.

Вопрос для ЕГЭ: патриотом какой страны был этот машинист сцены?

Варианты ответа:

1. Австро-Венгрии.
2. Румынии.
3. Германии.
4. Советского Союза.

Помните, что сделал дирижер в фильме Феллини, когда молот разрушил зал для репетиции? Он взял палочку и стал репетировать дальше.

С Капитолийского холма открывается захватывающий вид. Отсюда прекрасно видно, что империи смертны, а художники нет. Что солнце восходит не над Кремлевской стеной, а над клубом им. Русакова, а заходит не за Эскориал, а за музей в Бильбао. И еще! Что когда Господь Бог создал эту землю, он границ не проводил...

Ольга Балла

(Пере)сотворение Рима

Задача у стипендиатов фонда памяти Иосифа Бродского — русских литераторов и художников, приезжавших в Италию по приглашению римской Русской академии — оказалась, пожалуй, гораздо более сложной и неочевидной, чем у их предшественников в XIX веке — классическом веке русского восприятия Италии, точнее даже — русской любви к ней. У любви есть своя классика, и русская Италия — лучшее, красноречивейшее тому доказательство.

«Эта книга, — пишет во вступлении к ней итальянская славистка Клавдия Скандура, — отражает историю создания Русской академии в Риме». Формально так оно и есть: книгу составили тексты о Риме — стихотворные и прозаические — и «примеры зрительного восприятия» города (скорее уж, визуальных его интерпретаций!): фотографии, коллажи, гравюры, акварели... — созданные в течение восьми лет, с 2000 по 2008 год, представителями современного русского искусства. Русская академия, замысленная Бродским и созданная уже после его смерти, приглашает их в Италию специально для того, чтобы они там жили, получали — неминуемо эстетически насыщенный — опыт и, наконец, писали о нем.

Задумывалась как бы антология новейшего русского прочтения Вечного города. Своего рода отчет по вступлению в символическое наследство, обладание которым Бродский считал необходимым для полноценной работы в русской культуре — цель замысленной им Академии поэт, по собственным его словам, видел в том, чтобы «восстановить культуру-восприемницу [значит — русскую. — *О.Б.*] в ее естественном, здоровом состоянии». К непременным чертам, значит, русского здоровья и русского естества принадлежит хорошая доза Италии в крови. Стипендиатам предстояло продолжать — после разрыва в семь десятилетий советской власти — линию русского влюбленного ученичества у Италии, культивировать плодотворный миф о ней, наращивать новые смыслы на классическом его костяке.

Получилось, однако, нечто куда более интересное.

Художники, писатели, поэты — современники Баратынского, Гоголя, Павла Муратова, Осипа Мандельштама (да, это несколько эпох, но в смысле нашего открытия Рима — одна) — только открывали для себя, а в значительной мере и создавали Италию и Рим как русскую культурную идею. Они впервые наговаривали себе — ставший ныне классическим — «римский текст русской литературы», намечали основные, теперь давно уже затвердевшие линии восприятия города, насыщали его особенными русскими смыслами — безусловно, отличными от, скажем, европейских католических. Бродский во второй половине XX века уже подводил этой культурной работе итоги. Она была проделана, на нашу беду, исключительно удачно.

Поди-ка заговори теперь об этой стране, умудрившись при этом не процитировать, явно или неявно, муратовских «Образов Италии» или гоголевского «Рима»! Попробуй-ка не вспомнить мандельштамовского: «Природа — тот же Рим и отразилась в нем», «Посох взял, развеселился и в далекий Рим пошел», «Поговорим о Риме — дивный град! Он утвердился купола победой...», «Не город Рим живет среди веков, а место человека во Вселенной», «...и никогда он Рима не любил»... Да мы уже не только о Риме — о самой жизни мыслим этими формулами (впрочем, кто сказал, что Рим не синонимичен самой жизни? Еще как синонимичен). А куда деться хоть сколько-нибудь начитанному человеку при мысленном взгляде на Италию — от «Римских эле-

---

«Рим совпал с представленьем о Риме...» Италия в зеркале стипендиатов Фонда памяти Иосифа Бродского / Joseph Brodsky Memorial Fellowship Fund (2000-2008) / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Клаудия Скандура. — М.: Новое литературное обозрение, 2010.

гий» и «Венецианских строф» Бродского, от его «Декабря во Флоренции» и «Писем Римскому другу», от «Набережной Неисцелимых» и «Памяти Марка Аврелия»?...

Рим гудит цитатами, как набитый улей. Он заговорен насквозь. Вместо Рима слишком велика опасность увидеть чужие — пусть прекрасные, сильные, мудрые, но все равно ведь чужие и, главное, уже сказанные слова!

Рим — это то, что «принято» любить, «положено» любить, нельзя не любить. Это, в конце концов, входит в культурный этикет. Сама культура, хочешь не хочешь, к этому подталкивает, настраивает тебе именно таким образом душевную оптику. Италия — то, по чему принято тосковать, куда принято — перерастая свое здешнее и нынешнее несовершенное состояние — стремиться. «Родина неги, славой богата, / Будешь ли некогда мною ты зрима? / Рвется душа, нетерпеньем объята, / К гордым остаткам падшего Рима!» — восклицал с детства очарованный Италией Баратынский, которому тринадцать лет спустя предстояло в этой стране умереть.

Культура, для которой переживание Рима — сложное смысловое событие — входит в число главных ценностей (а наша, представьте себе, именно такова), должна время от времени обновлять в себе чувство этого города. Начинать его как бы заново.

Поэтому гостям Русской академии на заре XXI века пришлось проделывать культурную работу особого рода. Им предстояло от наговоренного скорее уж освободиться.

Нет, разумеется, вначале нужно было восстановить преемственность. Вступить, как и было сказано, в символическое наследство: заново прожить, сделать частью своей биографии не только все, что уже было сказано о Риме их великими предшественниками, но и сам Рим. То есть не в книгах вычитать, а вот буквально проходить собственными ногами, продышать собственными легкими, прочувствовать собственной кожей — то, что предшествует всякому мифу и вообще всему, что может быть сказано. Тело города в его неразделимости с душой. Для того и надо было непременно туда ехать, да еще и жить там — хотя бы несколько месяцев.

Но затем от наработанного предшественниками надо было все-таки дистанцироваться. Предстояло заново поставить вопрос: как вообще следует говорить о Риме? Как говорить о нем так, чтобы не повторять уже сказанного? Так, чтобы он оставался для нас не воплощенной хрестоматией, но живым городом?

Самое худшее и бесплодное, что здесь могло бы быть сделано — это трепетное благоговение, архивариусов буквализм, музейное педантство. Оттого-то наши авторы по этому пути и не пошли. Не получилось, слава богу, ни школярства, ни начетничества, ни вообще — отчета как жанра. Получилась живая жизнь.

Конечно, совсем без отработки культурных топосов обойтись сложно — но и вряд ли нужно. Конечно, память отзывается на каждом шагу, и невозможно не оборачиваться на прошлое, которого здесь — переизбыток. «Император, если бы ты видел, — окликает Елена Шварц давно умершего собеседника. — Как несутся в мраке колесницы, / никогда меты не достигая, / Падают, ломая в смерть ключицы. / Цезарь, Цезарь, подавившись ядом, / Не стесняйся, выплюнь. Не глотай». Конечно, груз ответственности перед Большой Традицией с ее накопленными смыслами поневоле чувствуется. «...и не то чтобы я был раздавлен Пьетой, — пишет Владимир Строчков, — словно каменной, мраморной тяжкой плитой, / но немыслимый груз ее горя / лег на нехристианские плечи мои / всею массой Распятого, Матери и / берегов Средиземного моря».

Однако новые русские первооткрыватели Рима не зацикливаются ни на памяти, ни на ответственности — они даже не делают ее своей основной темой. Они не слишком цитируют классиков. Они вообще начали с того, что заговорили через Рим, языком Рима (сырого, непроговоренного, как бы впервые с каждым из них случившегося) — о своем.

Первый из стипендиатов, Тимур Кибиров, тексты которого открывают книгу, своими хождениями по Риму разговаривает с любимой женщиной — превращает сам Рим в инструмент разговора с ней, в форму тоски по ней. «Как Блок жену свою — о, Русь! — / так я тебя, Натусь, / зову Италией своей...» ерничает от души, сбивая с предметов музейную спесь: «Пресловутый столп Траяна / тоже символичен. / Обелиск торчит в фонтане! / А уж дупла у платанов / Просто неприличны». Владимир Строчков превращает в рабочий материал, не церемонясь, сам итальянский язык, вплетает в стихи взятые из него слова и обороты на равных правах с русскими и английскими — стирает

границы: «Но giorni defluiscono[1] — ciò[2] факт — / как молоко, сквозь dita[3] в тот бездонный / сосуд, где sguazza la eternità[4]», «*Stamattina* / when walking / when walking in the garden / *quando ho girato lì* / I heard a dull bombastic bump!.. / I looked there and saw *la pigna…*»[5]

Они вообще стараются иметь дело с повседневностью — впрочем, история здесь так и норовит оказаться ее составной частью: «В ресторане «Quo vadis» / на Аппиевой дороге / Заказать можно асти, / или кьянти, или любое другое. / Можно что подешевле, / А можно и дорогое, / И кайфовать за бокалом. / Что нам давние страсти…» (Сергей Стратановский). И главное, главное — повседневный чувственный опыт. Пожалуй, даже не опосредованный (поспешными) толкованиями.

«Мне кажется, — признается Михаил Айзенберг, — что для человека, приехавшего в Италию, нет более «творческого» занятия, чем смотреть на Италию. А пребывание в Риме задает твоему зрению такие задачи, которые хотелось бы решать всю оставшуюся жизнь».

«Я жил там, — рассказывает он, — два с половиной месяца, а занимался только тем, что ходил по улицам как заведенный и смотрел. <…> Только ходил и ходил, кружа по одним и тем же местам, не уставая и не насыщаясь. Даже не очень понимал, что меня гонит». И делает вывод: «Полагаю, что провел свое римское время самым разумным образом».

Такое сырое проживание и стало их работой освобождения — открывающей новые пути. И пересотворением Рима — из материала ежедневных впечатлений — заново. Чтобы Рим не совпадал «с представленьем о Риме»: чтобы он все время его перерастал.

И тогда уже можно, глядя на римское небо, выборматывать собственную мифологию: «Где-то в небе мучат рыбу, / и дрожит, хвостом бия. / От нее горит над Римом / Золотая чешуя». (Елена Шварц)

Все — вплоть до самого сакрального — оказывается живым. «…и у Матери дрогнули краешки уст, / и на миг шевельнулся Распятый». (Владимир Строчков)

Получился ли новый, цельный миф о Риме и (насквозь пронизанной его лучами) Италии? Скорее — множество (пока едва намеченных) точек его будущего роста, новых ветвлений. Да еще — возобновленное, заново прожитое чувство необходимости диалога между нашей страной и Италией, которую — живую, сложную, избыточную, сиюминутную, полную своих неправильностей — каприз исторических судеб (преемница Рима!) назначил в наставницы всем странам европейского культурного круга.

Понятно, что в образах других стран, городов и культур, с их помощью каждая культура решает прежде всего собственные насущные задачи. Да, Рим — привилегированный предмет европейского символического наследства, в которое просто обязан вступить каждый, кто надеется быть в полной и осознанной мере европейцем. Для русских, начиная с петровских времен, это актуально особенно. С помощью образа Рима наша культура, конечно, решала прежде всего задачи своего европейства, своего полноправного вхождения в число наследников-продолжателей и классической античности, и классического же христианства, и традиций европейского искусства, великолепными образцами которого эта земля переполнена.

Но можно сказать даже больше. Италия для нас — форма мышления о России (Сергей Стратановский посвящает стихотворение Гоголю, писавшему второй том «Мертвых душ» не где-нибудь, а именно в Италии: «Да, Италия — радость, / но Россия — не адская волость / и не скопище харь, / а чистилище душ грехопутных…». Чтобы прозвучало это «но» — просто должна быть упомянута — и остро пережита — Италия). Любовь к этой стране — особая форма любви к России. Особый способ ее проживать и понимать. Случайно ли сам Гоголь, один из главных основоположников «римского текста русской литературы», признавался, что только в Риме он мог «представлять себе живо» свою страну? (как, впрочем, только из России лучше всего виделся ему и сам Рим…) Конечно, это — извечная необходимость дистанции для полноты видения. Но не только.

Россия, знаете ли, такая странная страна, которая едва ли не полнее всего осознает себя через «свое чужое», через далекое и не вполне доступное, но именно нам адресованное к проживанию, — через то, чем мы не являемся и никогда

---

[1] дни вытекают

[2] это

[3] пальцы

[4] плещется вечность

[5] *Этим утром* / гуляя / гуляя в саду / *когда я гулял там* /я услышал глухое гулкое бум!.. / Я взглянул туда и увидел *шишку*…

не будем. Почвенничество, по меньшей мере в нашем отечестве, еще никогда никуда, кроме глухих дремотных тупиков, не заводило. Тоска по Италии для нас — не просто устойчивый культурный топос (хотя и он тоже, — да что за чувства без культурных топосов!). Недаром в глазах одного из законодателей русского чувства Италии, Мандельштама, она была страной, в которой «больше неба», а ее «яснеющие в Тоскане» холмы он называл «всечеловеческими». «Я думаю, — отзывается ему десятилетия спустя Михаил Айзенберг, — что любой человек мог бы жить в Риме: это город не только итальянский, но всеобщий. <...> он город всех городов».

Италию и Рим надо любить, чтобы Россия росла. Чтобы не замыкалась в себе — чтобы была миром, как Рим.

Совершенно независимо от того, в какой степени это связано с «настоящей» итальянской жизнью, Италия и Рим (даже проживаемый повседневно — так уж вышло) — это форма русской универсальности, всечеловечности. Одно из ее имен.

Виктор Куллэ

Взгляд Горгоны

Память — штука чрезвычайно капризная и избирательная. Память нормального человека устроена так, что инстинктивно старается оградить владельца от неприятностей из прошлого. Люди бывают злопамятными только по мелочам: вопросам карьеры, быта, личных амбиций, уязвленного тщеславия. В тех случаях, когда воспоминания грозят психическому здоровью индивида, когда они чреваты обвалом обжитой системы мироздания — как правило, включаются защитные механизмы торможения. С другой стороны, память — в сущности, единственное достояние человека, решившегося вступить на стезю писательства. Даже то, что мы легкомысленно именуем *воображением*, в итоге состоит из незримых кирпичиков памяти, всякий раз складывающихся в новый узор. Как в калейдоскопе. Ровно поэтому всякий писатель бережно относится к своим воспоминаниям — и именно поэтому люди, занимающиеся писательством, всегда находятся в группе риска. Психического, а порой и суицидального. Достаточно обратиться к известной книге Григория Чхартишвили «Писатель и самоубийство».

Автор «Канувших и спасенных» также присутствует на страницах этого скорбного труда. 11 апреля 1987 года благополучный, всемирно известный писатель Примо Леви пришел в дом, где он родился, поднялся на четвертый этаж — к квартире, в которой некогда жил с женой и престарелой больной матерью — и бросился в лестничный пролет.

За год до этого вышли в свет «Канувшие и спасенные» — завершающая книга трилогии о Холокосте. Итальянский писатель Фердинандо Камон, одним из первых откликнувшийся на уход из жизни коллеги и друга, резюмировал: «Это самоубийство должно быть отнесено к 1945 году. Тогда оно не произошло, потому что Примо хотел (и должен был) писать. Теперь, завершив свою работу, он мог убить себя. И он сделал это».

Это отнюдь не первый случай самоубийства среди писателей, чудом выживших в лагерях Второй мировой, но в итоге настигнутых собственной неумолимой памятью. Достаточно вспомнить великого Пауля Целана или замечательного польского поэта Тадеуша Боровского. А в 1978 году покончил с собой австрийский философ Жан Амери — он был в Аушвице одновременно с Примо Леви, однако они так и не встретились. И он также посвятил оставшуюся жизнь тому, чтобы история Холокоста не подверглась забвению или умолчанию.

Трагический ряд заставляет задуматься. Как получилось, что люди, сумевшие выжить в нечеловеческих условиях нацистских лагерей — то есть по определению обладавшие немалым запасом психической прочности и витальности, — в итоге решили добровольно расстаться с жизнью? У нас перед глазами примеры Шаламова и Солженицына — также вы-

---

Примо Леви. «Канувшие и спасенные». Перевод с итальянского Елены Дмитриевой. — М.: НЛО, 2010.

живших и свидетельствовавших. Пусть Шаламов считал лагерный опыт совершенно бесполезным, разрушительным — он нашел в себе силы жить дальше. При этом опыт ГУЛАГа в психическом смысле был для его обитателей даже более разрушителен, чем опыт нацистских лагерей. Ведь в сталинских лагерях узники сталкивались с нечеловечностью, исходившей от *своих* — тогда как в Аушвице источником нечеловеческого отношения к людям были *чужие:* немцы, фашисты.

На деле все не так просто. Безответственно рассуждать, что пребывание Примо Леви в Освенциме нанесло ему психическую травму, которая в итоге привела к гибели. Покончить с собой он мог и в лагере — так, не выдержав мучений, поступали многие. Леви сумел выжить — однако последующие годы его жизни и творчества оказались, боюсь, более мучительны, чем одиннадцать месяцев, проведенных в лагере. Поскольку заполнены они были попыткой осмыслить опыт Освенцима. Именно осмыслить — а не просто свидетельствовать о совершавшихся зверствах.

Фраза Адорно о невозможности писать музыку после Аушвица давно стала расхожей. Бродский в нобелевской лекции утверждал, что искусство оказалось в состоянии преодолеть даже этот разрушительный опыт. Искусство действительно переварило ужасы нацизма — и музыка, и великие стихи были написаны. Германия пережила национальное покаяние. Каковы бы ни были попытки современного реваншизма, отрицание Холокоста в цивилизованных странах является преступлением. Хотя многие палачи сумели уйти от расплаты, их по-прежнему ищут и настигают. Все это так — однако книга (точнее, вся лагерная трилогия) Примо Леви вовсе не об этом. Менее всего он склонен облачаться в мантию судии. Сам себя он именует «свидетелем» — однако тут же оговаривается, что подлинные свидетели ни о чем свидетельствовать уже не могут. Потому что они не выжили. Сам факт выживания вызывает у Леви чувство стыда — выживали те, кто пользовались в лагере хоть какими-то ничтожными привилегиями. Сам он, будучи по образованию химиком, исполнял работу при лагерной лаборатории — и потому избежал непосильного труда на морозе.

Для итальянца, прошедшего через Ад Освенцима, естественно было бы искать параллели в великой книге Данте. Достаточно вспомнить цитату из него, украшавшую врата лагеря. Однако Леви (похоже, принципиально) избегает дантовских аллюзий. Человек, действительно побывавший в Аду, менее всего стремится смаковать ужасающие подробности. Они возникают на страницах книги случайно, практически помимо воли автора. И оттого воздействие таких редких деталей сокрушительно. В конечном счете, многомиллионная статистика уничтожения известна из других источников, а тот факт, что одна и та же миска должна была служить заключенному и для приема пищи, и для естественных отправлений, ужасает не меньше, чем рассказ о печах крематория.

По удачному выражению одного из рецензентов, Леви отказывается быть Вергилием сотворенного нацистами Ада. Как ученый, он стремится, скорее, стать его Дарвином. Леви предлагает подробнейшую классификацию мерзостей, на которые способен человек перед лицом тотального уничтожения. Вывод, к которому он приходит, звучит ошеломительно. Не отрицая безусловного зла, ответственность за которое несут создатели машины по уничтожению людей, он фокусирует внимание на том зле, которое под воздействием этой машины было пробуждено к жизни в жертвах. В том числе — в нем самом. В конечном счете, свидетельствует Леви, первый удар заключенный всегда получал не от охранников, а от таких же, как он, обездоленных обитателей лагеря.

Сердцем «Канувших и спасенных» является глава «Серая зона», в которой анализируется механизм выживания в лагере — возможный лишь в результате бесконечной цепочки компромиссов, совершения поступков, которые при нормальной жизни попросту невозможны. Так Леви создает некую новую антропологию — антропологию лагерного Ада, в котором все оказываются повязаны соучастием в бесчеловечном эксперименте. При всем невероятном объективизме автора, он далек от прощения и оправдания. Так, яростное неприятие у него вызывает притча о луковке из «Братьев Карамазовых»: Леви достаточно повидал чудовищ, порой позволявших себе протягивать подобную луковку.

Самое удивительное свойство книги Леви — та кристальная интонация, с которой он рассказывает о чудовищных вещах. Он отказывается быть жалобщиком — не позволяет, по слову Иосифа Бродского, «навязать себе статус жертвы». Отказывается быть моралистом и проповедником. В его голосе нет ни злобы, ни даже гнева. Порой кажется, что именно таков должен быть бесстрастный голос самой Истории. И от этого становится еще бо-

лее жутко. Елене Дмитриевой, переводившей книгу, удивительным образом удалось передать эту завораживающую интонацию. («Канувшие и спасенные» стали последней работой замечательного переводчика-итальяниста, создавшего множество классических переводов. Достаточно вспомнить о «Гепард» Лампедузы.)

«Увидевшими Горгону» именует на страницах своей книги Леви лагерных доходяг. Тех, у кого нет ни «истории», ни «лица», ни «мысли». Сам автор, пусть мельком, но заглянувший в глаза Горгоны, не сумел оправиться от этого взгляда до конца жизни. У него достало сил, чтобы свидетельствовать о чудовищности происходившего, — но осмысление лагерного опыта оказалось более разрушительным, чем жизнь в лагере. Правда о природе человека, к которой Леви приходит на страницах своей книги, неутешительна. Зло не приходит извне — оно до времени дремлет в каждом. И значит, история может повториться.

Эмиль Громов

«Двигаться сквозь свое время тайным путем»

В самом понятии «проза поэта» есть нечто унизительное. Похоже, проза — как и поэзия — не терпит определений. Либо она есть, либо не состоялась. Любое прилагательное — женская, военная, мемуарная, детективная, документальная — не только задает читателю жесткие рамки восприятия, но и служит своеобразным извинением. Не ищите здесь полноценного сюжета — это ведь философская проза. Или наоборот — не ждите от автора умных мыслей, он ведь детектив писал. К «прозе поэта» сказанное относится более чем к прочим жанрам. Помимо некоей извинительной интонации — что с поэта возьмешь? — она обладает уничижительным ореолом необязательного довеска к собственно поэзии. В любом случае, «проза поэта» может быть любопытна в первую очередь тем, кто творчество оного поэта знает и ценит.

В нашем случае все достаточно запущенно. Эудженио Монтале — один из крупнейших поэтов XX века, лауреат Нобелевской премии 1975 года. Тем не менее творчество его известно лишь чрезвычайно узкому кругу фанатиков-итальянистов. И это при том, что существуют блистательные переводы Евгения Солоновича, который, кстати, перевел и том прозы, о котором идет речь. Причина проста — мы практически не имеем представления об итальянской поэзии минувшего века. Какие-то смутные воспоминания о мелькавших в примечаниях к школьному курсу Маринетти и Габриэле д'Аннунцио — и все, полный провал. Разве что самые продвинутые читатели в состоянии вспомнить, что великий режиссер Пазолини еще и стихи писал. Да и то вспомнят не сами стихи — а отклик Вознесенского на его смерть.

Как ни печально, но причина не только в отечественном невежестве. Нечто подобное происходило с восприятием итальянской поэзии прочими европейцами на протяжении столетий. Одна из причин кроется в названии эссе Иосифа Бродского, посвященного поэзии Монтале: «В тени Данте». Исполинская фигура Данте, стоящего у истоков всей европейской поэзии нового времени, сыграла с итальянцами злую шутку. Всякий, берущийся писать стихи по-итальянски, невольно вступал в заведомо обреченное состязание с великим предтечей. Выстоять удалось немногим: Петрарке, Ариосто, Тассо. Дальше — полный провал. Итальянская поэзия XVII—XVIII веков за пределами Апеннин практически неизвестна. Лишь в начале XX века появились первые фигуры, претендующие на (пусть не мировое, но хотя бы европейское) признание. Помимо уже упомянутых Маринетти и д'Аннунцио к ним относятся поэты, которых ныне принято относить к течению «герметиков»: Джузеппе Унгаретти, Умберто Саба, Эудженио Монтале.

Эудженио Монтале. «Динарская бабочка». Перевод с итальянского Евгения Солоновича. — М.: Река времен, 2010.

«Герметичность» подразумевает закрытость автора для читателя. Чтение герметиков — нелегкий труд, требующий порой расшифровки текста, как ребуса. Читатель должен с головой углубиться в бездны изощренной авторской рефлексии — по сути это тот самый призыв к сотворчеству, о необходимости которого в парижской эмиграции 30-х годов отчаянно взывала Цветаева. В случае Монтале подобное «приглашение к сотворчеству» обуславливалось множеством факторов. Прежде всего стоит вспомнить, что итальянская поэзия — действительно древнейшая в Европе. Одно это побуждает последующих авторов к большей изощренности. Кроме того, расцвет «герметизма» пришелся на годы режима Муссолини, когда прямая речь была чревата множеством житейских неудобств. И, наконец, 20—30-е годы совпали с началом увлечения итальянцев философией экзистенциализма — а сосредоточенность на «пограничных состояниях» идеально совпала с мироощущением европейцев в промежутке между двумя войнами.

История «Динарской бабочки» началась в конце 1945 года, когда главный редактор крупнейшей итальянской газеты Corriere della Sera обратился к Монтале — тогда уже признанному поэту — с предложением вести постоянную колонку. Он мог писать о чем угодно: о литературе, о музыке (в которой Монтале великолепно разбирался, в молодости даже едва не стал оперным певцом), о политике. Однако выторговал себе право заполнять страницы газеты чрезвычайно пристрастной эссеистикой. Которая и впрямь — от жанровых определений никуда не деться — создавалась по законам поэзии.

Несмотря на то, что лирические миниатюры на газетных страницах выглядели неуместно, Монтале удалось найти некий формат, заслуживший любовь читателей. Он был истинным профессионалом — недаром до последних дней жизни избегал слова писатель, предпочитая скромно именовать себя журналистом. Рассказы, появлявшиеся в газете, явно претендовали на нечто большее. Уже через десять лет, в 1956 году, тиражом 450 нумерованных экземпляров вышло первое издание «Динарской бабочки». За ним последовало еще несколько, всякий раз дополнявшихся и видоизменявшихся. Итоговый том, увидевший свет в 1973-м, был уже в два раза больше первого.

Доныне ведутся споры о жанровой принадлежности книги. Ведь термин «проза поэта» в сущности ничего не объясняет. Исследователи, посвятившие «Динарской бабочке» немало диссертаций, именуют ее то собранием рассказов, то книгой стихотворений в прозе, то эссеистикой. Вероятно, перед нами все-таки некий прообраз романа, который Монтале всю жизнь мечтал написать, да так и не сумел.

Или все-таки сумел? В одном из интервью он признавался: «Я лишен воображения прирожденного романиста; я даже не могу ничего придумать. Но, являясь большим поклонником английских эссеистов и будучи наделенным чувством юмора... я подумал, что смог бы рассказать о себе самом и своем опыте, не нагоняя скуку на читателей настоящей автобиографией обычного человека — человека, который все время пытается двигаться сквозь свое время тайным путем». Движение человека сквозь время — не это ли является тайной пружиной прославленного романа нашего отечественного поэта, тоже нобелевского лауреата?

Зарисовки «Динарской бабочки» чрезвычайно разнообразны: перед нами воспоминания детства и юности, написанные как от первого лица, так и от имени многочисленных alter ego автора, пейзажные и бытовые зарисовки, философские и музыковедческие эссе. Одновременно книга является удивительным документом времени. Ведь Монтале рассказывает не только о безмятежных переживаниях детства и философских исканиях — он повествует о том, как удалось, оставшись порядочным человеком, пережить годы фашистского режима. Как он сумел найти себя в новой Италии, увлеченной идеалами dolce vita и к поэзии вполне безразличной.

На первый взгляд зарисовки из книги Монтале представляются чем-то вроде коллекции того сора, из которого — по слову Ахматовой — растут стихи. Однако это не так. По удачному выражению критика Чезаре Сегре, эта книга занимает место «между поэзией Монтале и самим Монтале». Она служит ключом к пониманию лирики Монтале — и, одновременно, является неотъемлемым этапом его творчества. Только после нее стало возможным появление стихотворений последних лет жизни Монтале. И в этом смысле перед нами не проза поэта — а проза о поэте. О том, как оставаться поэтом в неблагосклонные к этому занятию времена.

Надеюсь, однажды эту книгу издадут так же, как роман помянутого отечественного нобелевского лауреата: с приложением объемистого корпуса стихов. И тогда удовольствие от прочтения приобретет еще одно, дополнительное измерение.

Bella, ciao![1]

Рубрику ведет Лев Аннинский

«Не было, да и не будет никогда такой пары, как Италия — Россия»
(К.Нигра)

«Италия никогда не уйдет из русской духовной жизни»
(П.Муратов)

Я понимаю, что авторы этих эпиграфов — пара неравнозначная. Константин Нигра, отслуживший посланником в России несколько лет до убийства Царя-Освободителя, известен у нас разве что архивистам дипломатии, в Италии же помнится скорее как исследователь фольклора, чем комментатор мировой политики.

Меж тем «Образы Италии» Павла Муратова уже целое столетие остаются настольной книгой русской интеллигенции, и автор ее, высланный в 1922 году из СССР на «философском пароходе», не только не потерял в авторитете от такого изгнания, но — в наше-то время! — еще и приобрел.

И дело не только в его личном вкладе. Тяга русских к итальянцам много шире, глубже и старше политических пертурбаций Нового Времени. Можно упереться в русскую мифологему о Третьем Риме, который сливается с Первым в мечте о том, чтобы Четвертому не бывать. А можно вспомнить не мечты, а факты. Например, тот факт из истории Московии, что Успенский собор, построенный итальянцем Аристотелем Фиораванти, определил облик Кремля. Что половина выдающихся архитекторов Петербурга — итальянцы: Трезини, Растрелли, Кваренги, Росси... — и это было в порядке вещей. Что великие русские зодчие той эпохи учились в Италии, и это тоже в порядке вещей. Что дышащий римским величием романский стиль оказался близок русскому сердцу, словно «взмах орлиных крыльев», присущий великой государственности, — и этот стиль, как считается, нам ближе, чем «северная готика».

Последнее утверждение кажется мне небесспорным по той (глубоко личной) причине, что «северная готика» — моя неизменная любовь. Но участие итальянского гения в русском художественном «обустройстве» — факт нашей судьбы... нашей общей судьбы, если прослеживать ее не только по взмахам соборных перекрытий, но по базисным психологическим состояниям. Так что академик Дмитрий Лихачев с полным правом указал на близость Сергия Радонежского, великого русского святого, и Джованни Бернадоне, известного всему миру под святым именем Франциска Ассизского, — они по праву стоят в начале списка общих героев.

Список пополняется. Теперь к писателю Гоголю и живописцу Иванову непременно прибавляют писателя Бродского и кинорежиссера Тарковского, прирезая к таким старым полям взаимодействия, как литература и живопись (музыка тоже не

[1] Красавица, привет! (*ит.*)

даст отмолчаться) темный зал, где вершит свою магию неуемное детище минувшего века. Экран — особенно яркое поле взаимодействия душ, — достаточно сказать, что поколение наших «шестидесятников» вряд ли осознало бы себя с такой осязаемостью, если бы не итальянский неореализм.

Но как при вековой взаимотяге могло появиться сомнение в существовании «такой пары, как Италия — Россия» — не на пустом же месте оно возникло?

Не на пустом. А на том бойком месте, где 150 лет назад (нынче — юбилей) возникло (и удержалось) государство Италия. Надо было, как говорил Кавур, из итальянцев, рассованных по разным «королевствам», создать нацию, зарядив ее единым мироощущением и заставив принять ее в общий строй европейских держав. И то, и другое оказалось делом почти немыслимым по трудности. Европейские державы вовсе не спешили признать новую сожительницу, не выяснив, к каким центрам силы она примкнет, а силы эти рвали ее на части, так что неясно было, то ли Италия запоет в общеевропейским хоре, то ли потащится на буксире той или иной крупной европейской державы.

России участвовать в этом перетягивании канатов было особенно сложно, потому что у нее на вороте висела польская проблема: обретение независимости Италией возрождало надежды на независимость у Польши, уже сожранной в трех разделах. Но и нельзя было уклониться от признания. Александр II мог ссылаться на чувство чести, канцлер Горчаков должен был трезво оценивать уже сложившееся положение, русское общество в составе своих радикалов имело смелость сочувствовать Гарибальди (имя которого со временем легло в фундамент анекдотических воззрений Василия Ивановича Чапаева), но помочь новосотворенной стране Россия и не могла, и не очень хотела. Тогда-то и сложилось у итальянцев мнение, что Российская империя их страну ни в грош не ставит и что никакой «пары» тут не получится.

Пары получились. Совсем другие. Когда сменился век.

Это — в сферах большой политики. Не легче и в трущобах социального бытия, в которых должны были почувствовать себя единым народом вчерашние жители растащенного на куски полуострова.

Начался жуткий разбой. По дорогам Юга нельзя было проехать. Огромные массы пастухов и землепашцев бросили насиженные места и пополнили армию бандитов с большой дороги. Несколько лет новая власть не могла справиться с этим разгулом. Записные интеллектуалы решали вопрос: откуда такая напасть? То ли это ватиканские шептуны натравливают верующих простаков на свежевозникшую светскую власть, то ли сказывается в крестьянском озлоблении тысячелетняя глухая ненависть рабов к поработителям, то ли это ищет себя бродящий по Европе призрак, вербуя могильщиков капитализма...

Интересно, принимали ли все это на свой счет интеллектуалы Российской державы, где только что освободились толпы крепостных крестьян и вот-вот начнут «укладываться»... или вооружаться. Многие в России полагали, что «у нас такое невозможно».

Полвека спустя, на излете империалистической войны (Первой мировой ее назвали позже, когда разразилась Вторая), — государство рухнуло, погрузилась страна в кровавую купель Гражданской войны, — и стало ясно, что в России и не такое возможно.

Но для этого должен был смениться век.

Предчувствуя смену веков, германский канцлер Бисмарк доверительно заметил итальянскому премьер-министру Криспи, что уже мало чего осталось от договоров посленаполеоновского времени.

Итальянец подхватил тему:

— А Берлинский договор 1878-го? Разве его не разодрали в клочья? — Он, несомненно, намекал на Берлинский конгресс, с которого, к глубокому его прискорбию, Италия удалилась с пустыми руками.

— Да, — ответствовал Бисмарк, — однако без этих клочьев едва ли возможно

сохранить мир... Я тружусь ради сохранения мира... Войнами мы уже много всякого наворотили.

О, да. Наворотили столько, что расхлебывать пришлось детям и внукам.

В момент этого разговора четыре годика исполнилось маленькому Бенито Муссолини, сыну учительницы (набожной католички) и рабочего — столяра и кузнеца (поклонника Бакунина).

Этапы жизни отпрыска: солдат, пацифист (противник колониальной войны в Ливии). Социалист (руководитель газеты «Аванти»). В начале Первой мировой войны — изобличитель немцев: «Победа Германии означала бы конец свободы в Европе».

И что же? Во Вторую мировую войну — союзник Германии, имеющий за плечами колониальную войну в Эфиопии. Вождь Италии, дуче (аналог фюрера), основатель фашизма.

Фашизм этот — скорее вариация на тему Римской империи, чем остервенение «нового порядка в Европе». Он, по мнению дуче, ведет свое идейное происхождение от левой идеологии якобинства, вдохновляясь устремлением к созданию нового человека, нового государства и новой цивилизации.

Очень похоже на социализм в одной, отдельно взятой стране. И не очень похоже на нацизм. Так что не будем ставить знак равенства между фашизмом и гитлеризмом. Гитлеровскую расовую теорию итальянец-фашист насмешливо отвергает:

— Какая раса?! Существует ли немецкая раса? Существовала ли она когда-нибудь? Будет ли существовать? Действительность, миф или обман теоретиков? Ну, что ж, мы отвечаем — германской расы нет. А есть Гитлер — существо свирепое и жестокое. Он заставляет вспомнить Аттилу. Германия так и осталась со времен Тацита страной варваров. Она — извечный враг Рима.

Говорит дуче то, что хочет, а делает то, что диктует ему геополитическая ситуация. «Враги» оказываются союзниками. Италия, вместе с Германией посаженная на одну агрессивную ось, вступает в войну против Советского Союза (где у власти — самые лютые последователи якобинства).

Как сочетается это военно-политическое безумие с извечной взаимотягой русских и итальянцев?

А как сочетается гитлеровская ненависть к России с извечным плодотворнейшим участием немцев в русской культуре?

Война ставит мозги набекрень. Экономика пытается сопротивляться. На фиатовских подшипниках крутятся и колеса поездов Московского метрополитена, и звезды кремлевских башен, а новобранцы фашистской Италии овладевают воинским мастерством, чтобы пустить его в дело... на Дону, в рамках итальянского экспедиционного корпуса.

Не оставили эти воины кровавых рубцов в памяти советских людей. Нрав у завоевателей оказался не тот. Может быть, достаточно стихотворения Михаила Светлова «Итальянец» и фильма Витторио де Сика «Подсолнухи», чтобы сгладить у народа память о той напасти.

Она, эта память, и не помешала в первые послевоенные десятилетия подспудно-неопровержимому сближению Италии и Советского Союза, странному на фоне «железного занавеса». «Два гроша надежды» просвечивали сквозь щели занавеса. С Апеннин шло тепло. Италия не скрылась с русского горизонта.

Можно отнести это сближение на счет ума и такта руководителя ИКП Пальмиро Тольятти, а можно — на счет вековой взаимотяги, но вот факты: в столице социалистического реализма московские пижоны приподнимают воротники плащей «болонья» точно так же, как герои фильмов Лукино Висконти; Джина Лоллобриджида на тысячах газетных снимков влюбленно смотрит на Юрия Гагарина, и в ледяном холодильнике «холодной войны» от всего итальянского веет на нас таким странным, таким противозаконным, таким сердечным теплом...

Послесловия

Первое — философское. Не могу удержаться чтобы не процитировать из работы Николая Бердяева «Чувство Италии» самое глубокое, на мой взгляд, психологическое объяснение того, что связывает русско-итальянскую «пару».

«Русская тоска по Италии — творческая тоска, тоска по вольной избыточности сил, по солнечной радостности, по самоценной красоте... Италией лечим мы раны нашей души, истерзанной русской больной совестью, вечной русской ответственностью за судьбу мира, за всех и за все».

Второе послесловие — лирическое. Не могу удержаться, чтобы не вспомнить здесь эпизод из сферы послевоенных репрессий, зафиксированный как в мемуарах, так, надо думать, и в протоколах допросов.

Вообще-то наши особисты были к итальянским военнопленным снисходительны: они предполагали (и не без оснований) в них «дух интернационализма» и видели в них (тоже не без оснований) потенциальных антифашистов.

Но однажды особисты пришли в ярость. Они уличили четырех наших красавиц в том, что во время оккупации те вступили с оккупантами в лирические отношения.

— Как вы посмели связаться с этими итальянцами, спать с ними? Они же враги!

Самая красивая ответила:

— Они умеют любить!

Присутствовавшая при разговоре сотрудница подумала: «Она хотела сказать, из всех врагов только они были человечными, но сдержалась».

Сдержусь и я. Немцы — тема особая, в нашем сознании — великая и трагическая, я не хочу ее касаться вскользь.

А итальянцы, которые умеют любить, побудили меня переинтонировать строку из партизанской песенки в заглавии этих заметок: там парень уходит воевать и прощается с возлюбленной:

— Красавица, привет!

Я подумал, что этот привет так же славно звучит при встрече:

— Белла, чао!

Summary

This issue is dedicated to two mutual events of 2011: The Year of Italy in Russia and The Year of Russia in Italy. To our opinion it's a good reason to look closely to today's cultural, social, religious life of Italy; to reflect upon likeness and difference of our mentalities, moral values, world outlooks. And at the same time to refresh our memory about centuries-old tradition of our contacts — considering that Italy always ranked high in biographies and creative works of many Russian writers, musicians, artists and it doesn't take much effort to find traces of Italian architecture in Russia.

«I wish you would know how happily I left Switzerland and flied to my sweetheart, my beauty, my Italy. It is mine! Nobody in the whole world will ever take it from me () As if all-powerful hand of Providence has thrown me under the brilliant sky of Italy so that I could have forgotten of the grief, of the people, of everything and glue my eyes to its luxurious beauty», — thus N.Gogol wrote to V. Zukovskij from Rome in October, 1837.

It's easy to find utterances like this in the works of many Russian artists. And how is it today? What place does Italy occupy in the creative consciousness of nowadays poets, prosaists, painters, musicians, literary and art critics? What are their *images of Italy*?

In this issue are presented some significant works of Italian prose, poetry and drama in Russian translations as well as Russian authors' poems, essays and articles dedicated to Italy which also is an old tradition of Russian literature.

Редакция не имеет возможности рецензировать и возвращать рукописи.

Сожалеем, но редакция нашего журнала не имеет возможности рассматривать рукописи, приходящие электронной почтой.

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

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

Технический редактор Наталья Кузнецова

Верстка Елены Жирновой

Свидетельство о регистрации № 73 от 14.09.90 г. в Министерстве печати и массовой информации РСФСР.

Свидетельство о регистрации товарного знака № 288681
Зарегистрировано в Государственном реестре товарных знаков и знаков обслуживания РФ 12 мая 2005 г.

Адрес редакции: 121827 ГСП Москва, Г-69, ул. Поварская, 52.
Телефоны: главный редактор, заместитель главного редактора — 691-62-27, заместитель главного редактора (производственные вопросы) — 695-52-03, зав. редакцией — 691-62-27, отдел прозы — 691-85-10, отдел поэзии — 691-63-63, отдел публицистики — 691-05-09, отдел критики — 691-64-50, факс: 691-63-54.
E-mail: dn52@mail.ru, http://magazines.russ.ru/druzhba/

Сдано в набор 20.06.11. Подписано в печать 26.07.11. Формат бумаги 70 x 108 $^{1}/_{16}$. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 19,60. Усл. кр.-отт. 20,30. Уч.-изд. л. 22,05. Тираж 2000 экз. Заказ 3570. Цена свободная.

Отпечатано в типографии ОАО «Издательский дом "Красная звезда"». 123007, г. Москва, Хорошевское ш., 38. http://www.redstarph.ru