

Семен Сигорин



КРАСНОЯРСКОЕ  
КНЖЕСТВО

**Семён Сидорин**  
**Красноярское княжество 1**  
**Серия «Красноярское**  
**княжество», книга 1**

*<https://litres.ru/74571679>*

*SelfPub; 2026*

**Аннотация**

Красноярское княжество — окраинный удел на пограничье большой державы, где власть держится не на законах, а на крови: Дар — родовая магическая сила, передающаяся по наследству боярских фамилий, определяет, кто правит, кто судит и кто имеет право вызвать другого на поединок чести. Конец XIX века в альтернативной России, с каретами, театрами и дуэльным кодексом, но без огнестрела как основного оружия знати.

Провинциальный губернский город Ачинск живёт двойной жизнью: внешне — театры, балы, дуэльные кодексы боярских родов; внутри — рынок услуг для тех, кому Дар не позволяет решить вопрос официально. На этом рынке существует «профессия без названия» — люди, которые дерутся и убивают за деньги, прикрываясь чужими именами и масками. Главный герой Андрей Дустимов — актёр провинциального театра.

# Содержание

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| Глава 1                           | 4  |
| Глава 2 Чужое Лицо                | 31 |
| Глава 3 Имя перед смертью         | 59 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 81 |

# Семён Сидорин

## Красноярское княжество 1

### Глава 1

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

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

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

Я делаю шаг к рампе, и свет режет глаза снизу, как режет всегда, но я уже привык смотреть сквозь него, в темноту, где

рядами сидят ачинские купцы, их жёны в перчатках по локоть, два-три боярских отпрыска в ложах, скучающих оттого, что в их мире представление дают каждый день и без билета.

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

Знак подтверждён. Заказ в силе.

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

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

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

сегодня.

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

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

Свет гаснет.

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

лать не должен: не кланяюсь к центру, не иду к кулисе, через которую выходил весь вечер.

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

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

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

\* \* \*

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

Кафтан с золотым шитьём, тяжёлый, как боярская сошьёшь, летит на руки костюмерше Дарьи, которая стоит наготове с таким видом, будто принимает его не первый раз и не последний. Рубаха под ним — уже не та, что на сцене, бархат сменился грубым полотном, и я влезаю в дорожное платье,

приготовленное загодя в нише за кулисой, где обычно хранят запасные парики и старые афиши. Сапоги остаются те же, что и было велено: Фома Гаврилович не любит тратить время на мелочи, если можно их не менять.

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

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

— Андрей.

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

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

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

Она подходит ближе, и взгляд её скользит по моему до-

рожному платью, по отсутствию кафтана, по тому, как быстро я затягиваю последний узел на воротах — слишком быстро для человека, которому просто стало дурно и захотелось на воздух.

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

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

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

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

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

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

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

Она не смеётся, хотя обычно на эту шутку у неё находит-

ся хотя бы кривая усмешка. Сейчас она смотрит так, будто взвешивает меня на невидимых весах, и чаша отчего-то не выравнивается.

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

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

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

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

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

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

— Я говорю с тобой так, потому что ты третий раз за пол-

года пропадаешь посреди триумфа, и каждый раз у тебя готов ответ быстрее, чем у Фомы Гавриловича — расписка для театрального начальства.

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

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

— Андрей.

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

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

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

— Осторожность — моё второе имя, — отвечаю я, нахло-

бучивая шляпу поглубже. — Первое, впрочем, тоже неплохое, но об этом как-нибудь в другой раз.

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

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

\* \* \*

Дверь закрывается за мной с глухим стуком, и Ачинск встречает меня так, как встречает всегда: сыростью, запахом подгнившей листвы из соседнего сквера и далёким звоном извозчичьих колокольцев где-то в сторону Соборной площади. Переулок за театром узкий, стиснутый между кирпичной стеной декорационного склада и забором купца Пантелеева, который третий год грозитя застроить участок доходным

домом и третий год не может собрать денег. Я прохожу его так, как ходят по собственной квартире в темноте: ногами, а не глазами, зная наизусть каждую выбоину в мостовой и то место, где из водостока вечно натекает лужа.

«По тропе исхоженной, знакомой,

где каждый камень — старый друг,

иду не к дому, а из дома,

туда, где ждёт не дом, а труд».

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

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

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

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

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

Фома Гаврилович всегда одет так, будто собирается на похороны богатого родственника: чёрный сюртук, в меру потёртый на локтях, цилиндр, который давно просит щётки, и перстень на мизинце, единственная в его обличье вещь, которая блестит. Лицо у него широкое, рыхлое, с тем особым выражением постоянной озабоченности, какое бывает у людей, которые всю жизнь считают чужие деньги и никогда не успевают посчитать свои. Сегодня это выражение на нём держится крепче обычного, и у меня в груди что-то тихонько, покошачьи, настораживается.

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

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

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

самого.

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

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

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

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

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

— Голове сегодня знать особо нечего, — отвечает он, и в этой фразе, короткой и чуть более резкой, чем обычно, мне слышится первая фальшивая нота, как если бы скрипач в ор-

кестре на долю секунды взял не ту струну. — Доверенность оформлена через контору Силантьева, как обычно, заказчик — лицо, пожелавшее остаться неназванным, это их право по кодексу, ты сам знаешь.

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

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

— Место встречи — за Крестовоздвиженской рощей, там же, где в прошлый раз Ростовцевы разбирались, — говорит он, явно уходя от вопроса, но делая это с таким видом, будто отвечает на него полностью. — Время — через два часа, как стемнеет окончательно. Маска в ящике под сиденьем, платье там же. Остальное узнаешь на месте, Андрюша, я сегодня

сам мало что знаю, работа чужая, не моя, меня только нашли и попросили найти тебя.

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

— Не всё в этом городе устроено так, как тебе удобно думать, — отрезает он, и голос его на этот раз звучит почти раздражённо, с той ноткой, которая у Фомы Гавриловича появляется, только когда он сам нервничает сильнее, чем хочет показать. — Бери работу, Андрюша, бери деньги, делай своё дело хорошо, как всегда, и не задавай вопросов, на которые я сам ответов не имею. Поверь старику, иногда меньше знаешь, крепче спишь.

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

«Не всё, что светит нам со сцены,

горит огнём пустой свечи,

порой за занавесом тени

крепки острей любой парчи».

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

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

\* \* \*

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

— Значит, слушай, как оно будет устроено, — говорит он, понижая голос, хотя кроме кучера на козлах нас никто не услышит. — Дворянин один, Силантьев Пётр Петрович,

по здоровью не может держать клинок, подагра его скрутила ещё по весне. Дело же такое, что отложить нельзя, честь требует сатисфакции немедленно. Вот он и нанял тебя сыграть его роль на поединке.

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

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

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

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

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

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

театральной бутафории?

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

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

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

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

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

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

— Не язви, — бросает он, но без настоящей обиды, скорее по привычке. — Это правило бережёт и тебя тоже. Ты не знаешь — с тебя и спросу нет. Узнаешь лишнее — станешь

свидетелем, а свидетелей в этом городе долго не держат.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\* \* \*

За окном карета оставляет позади последние огни центральных улиц, и я прижимаюсь плечом к раме, глядя, как

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

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

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

Сцена стала первым местом, где это не имело значения.

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

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

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

Я перебираю в памяти лица, которые носил за эти годы,

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

Каждый раз чужая боль входила в меня через роль, как вода проникает в трещину камня, и каждый раз я выходил из этой боли, снимая личину вместе с костюмом, вешал её на гвоздь гримёрной до следующего раза. Но смерть — смерть не снимается так легко, как парик или накладные усы. Я убивал под этими масками не один раз, и всякий раз говорил себе, что это не я, что рука принадлежала роли, а не человеку по имени — впрочем, у меня и имени-то нет, которым можно было бы прикрыться, когда роль снята.

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

быть тем, кем платят быть сегодня вечером?

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

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

\* \* \*

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

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

— Пётр Петрович Силантьев, — повторяю я, пробуя имя на вкус, как пробуют вино перед тем, как решить, пить его

или вернуть графину. — Горяч на язык, да скуп на слова. Удобное противоречие для роли.

— Андрюша, я серьёзно.

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

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

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

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

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

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

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

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

— А кто?

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

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

что чуть не сорвалось с языка.

— Фома Гаврилович.

— Что?

— Вопрос мой был не праздный.

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

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

Я отдёргиваю занавеску целиком.

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

Ни карет, кроме той, что привезла нас. Ни факелов, как полагается по кодексу для освещения круга чести. Только фонарь в руке у одного из ожидающих, и свет от него выхва-

тывает не лица — плащи, воротники, поднятые против ночного холода, да блеск металла у пояса, слишком явный для простых секундантов.

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

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

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

Он не договаривает.

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

Дверца кареты поддаётся под моей ладонью, и в лицо мне тянет холодом пустыря, запахом прелой травы и чем-то ещё, тонким, металлическим, что опытное обоняние узнаёт быстрее разума. Я ступаю на подножку, и фигуры у края пустыря на мгновение замирают все разом, будто сговорились смотреть в одну точку — на меня.

## Глава 2 Чужое Лицо

Пустырь встречает меня неприветливо, как хозяин, не ждавший гостей к ужину. Бурьян хлещет по голенищам сапог, пока я ступаю вниз по подножке, и под ногами чавкает сырая земля — ещё одна странность, потому что Крестовоздвиженская роща, где обычно улаживаются подобные дела, стоит на сухом взгорке, и там после дождя сапоги не вязнут.

Я оглядываюсь, пока Фома возится с подножкой кареты, кряхтя больше обычного.

Ни рощи, ни приметной часовни на холме, ни знакомой излучины реки — ничего из того, что я привык видеть за полгода исполнения чужих ссор. Только голое поле, срезанное по краям редким кустарником, да эти самые берёзы, кривые, будто их корёжило не время, а что-то пострашнее.

— Это не наше место, Фома Гаврилович, — говорю я тихо, не оборачиваясь.

— Заказчик выбрал, — отвечает он из-за спины, и в голосе слышно, как он сам не рад этому ответу.

Я прохожу ещё несколько шагов, и под подошвой что-то хрустит — сухая ветка, не больше, но сердце на миг замирает крепче, чем должно бы от простого сучка. Присматриваюсь к пустырю внимательнее, уже не как актёр, запоминающий декорацию, а как человек, которому через час, может быть, придётся платить за ошибку кровью. И вот что цепляет

взгляд сильнее всего: здесь нет скамьи для лекаря.

На всякой приличной дуэли, даже самой поспешной, даже затеянной спьяну из-за карточного долга, кто-то должен позаботиться о раненом — скамья, одеяло, корзина с корпией и йодом, человек в сюртуке с саквояжем, который делает вид, что ему не страшно смотреть на кровь чужого солдаты. Здесь нет ничего подобного. Ни зевак, сбившихся на безопасном расстоянии поглазеть на представление, которое потом будут обсуждать в клубах неделю. Ни даже простого костра, у которого можно согреть руки в ожидании своей очереди защищать честь.

Слишком пусто для дела чести. Слишком людно для чего-то другого.

— Фома, — говорю я, — где лекарь?

— Будет, — бросает он, не глядя на меня, и этот ответ звучит так, будто он сам в него не верит.

Он наконец подходит ко мне, и в руках у него — парик, тот самый, тёмно-русый, с заметной сединой на висках, которую Пётр Петрович Силантьев носит не из моды, а потому что ему и правда немало лет, судя по досье, что мне пересказали перед заказом. Фома пристраивает парик мне на голову торопливыми, неловкими движениями, и я чувствую, как у него дрожат пальцы — не от холода, потому что ночь хоть и сырая, а не морозная.

— Выше, — бормочет он себе под нос, — выше посади, у него залысины глубже твоих...

— Фома Гаврилович, у вас руки трясутся сильнее, чем у меня в вечер премьеры.

— А у тебя никогда руки не трясутся, — огрызается он, и в этом неожиданная правда: сколько я его знаю, сколько дел мы провернули вместе, — а трясутся они у него сейчас так, будто парик на мне — последнее, что он успевает поправить перед тем, как отправить меня в клетку со львом.

Он поправляет воротник сюртука, который тоже не мой, одёргивает лацканы, бормочет что-то про осанку — Пётр Петрович держится чуть сутуло, память старой контузии, — и я послушно сутулюсь, чувствуя, как плечи наливаются чужой тяжестью. Это первое, чему учит сцена: тело помнит роль раньше, чем голова успевает заучить слова.

— Как говорить будешь помнишь? — спрашивает Фома.

— Помню. Голос в нос, слова через раз глотать, как будто второпях жевал.

— Силантьев не горяч, он... устал. Устал от жизни, от жены, от долгов. Он не станет кричать.

— Значит, и я не стану, — говорю я и усмехаюсь, хотя усмешка выходит короче, чем хотелось бы. — Знаете, Фома Гаврилович, был у меня в репертуаре один мерзавец, трактирщик из пьесы про разбойников. Так вот он говаривал гостям перед тем, как обобрать их до нитки: «Заходи, мил человек, не бойся, здесь только свои». И знаете что? Все боялись. Все до единого боялись, кроме дурака на сцене, которого убивали в антракте.

Фома не смеётся. Он смотрит на меня так, будто я сказал что-то дурное при покойнике, и отводит взгляд быстрее обычного.

— Не время для твоих цитат.

— Самое время, Фома Гаврилович. Когда ещё цитировать, как не перед тем, как самому стать строкой в чужой пьесе.

Он не отвечает, занятый тем, что проверяет шпагу у меня на поясе — проверяет не остроту, а то, легко ли клинок выходит из ножен, будто от этого зависит не моя жизнь, а его собственная. И, глядя на его пальцы, обёрнутые вокруг эфеса чуть дольше необходимого, я понимаю, что для него, может быть, так оно и есть.

Вдалеке, на самой границе видимости, где дорога ещё угадывается серой полосой среди черноты поля, появляется свет — не факел, не фонарь пешего человека, а два ровных жёлтых пятна, покачивающихся в такт ходу лошадей. Карета. Приближается она без лишнего скрипа, без окрика кучера, который обычно подгоняет лошадей на плохой дороге, и от этой тишины у меня по спине пробегает холодок более ощутимый, чем от сырости пустыря.

Карета дорогая — это видно даже издалека, по тому, как ровно она идёт по колдобинам, будто рессоры подогнаны не для купеческого обихода, а для того, чтобы седок внутри не почувствовал ни одной кочки. Частный спор, говорил Фома. Обиженный муж, говорил он, или проигравшийся в карты

сын небогатого дворянина, желающий защитить остаток фамильной чести малой кровью. На такой карете не ездят обиженные мужья из захудалых фамилий. На такой карете ездят те, кому есть, что терять, и притом много.

— Фома, — говорю я, уже не скрывая в голосе холода, — объясните мне, пожалуйста, с каких пор частные споры возят в каретах, достойных губернаторского приёма.

Он не отвечает сразу. Смотрит на приближающиеся огни так, будто надеется, что те развернутся и уедут обратно, и только когда карета останавливается, не доезжая до нас десятка шагов, хватает меня за рукав второй раз за вечер — крепче, чем в первый, аж сквозь сукно чувствую, как впиваются пальцы.

— Слушай меня, — шепчет он, придвинувшись совсем близко, так что я чувствую запах табака и чего-то ещё, тревожного, кисловатого, что бывает от страха, а не от выпитого. — Что бы там ни было сказано, что бы ни случилось — ты держишься правил. До первой крови, как условлено, ни шагу больше. Не спрашивай лишнего. Не лезь глазами, куда не просят. Отыграл — и в карету, и домой, и забыл.

— А если условия поменяются по ходу дела?

— Не поменяются, — говорит он слишком быстро для человека, который в этом уверен, и тут же отводит взгляд в сторону, туда, где из остановившейся кареты уже выбирают-ся тёмные фигуры, — слышишь меня? Не поменяются.

Я смотрю на него — на его бегающие глаза, на пот, высту-

пивший на лбу, хотя ночь прохладная, на руки, которые он всё никак не может унять, — и понимаю то, что понимал, наверное, с самого начала этой поездки, с того самого дёргающегося кадыка у фонаря: Фома Гаврилович не знает, что происходит на этом пустыре. Он знает только то, что происходить должно, и боится, что реальность с этим расхождением не совпадёт.

— Хорошо, — говорю я вслух, потому что иначе придётся признаться, что я тоже боюсь, а это роскошь, которую нельзя позволить себе в костюме Петра Петровича Силантьева, уставшего от жизни человека, которому нечего терять, кроме уже потерянного. — Буду держаться правил. Как всегда.

Фома отпускает мой рукав, отступает на шаг, и в свете его же фонаря, который он так и не погасил, я вижу, как у него на лице на мгновение проступает что-то похожее на жалость — не ко мне, впрочем, а к себе самому, к собственному выбору привезти меня сюда. Потом он отворачивается, и лицо его снова становится тем деловитым, неприметным лицом антрепренёра, что встречает актёра у служебного входа.

Фигуры от второй кареты приближаются, и я считаю их шаги по траве, прежде чем разглядеть лица.

\* \* \*

Трое. Я считаю их не по лицам — лиц ещё не разобрать в свете единственного фонаря, который Фома так и не удосужился погасить, — а по тому, как ложится на траву тень. Первая тень широкая, уверенная, идёт первой. Вторая —

поджарая, с палкой или тростью, хромает чуть заметно. Третья держится позади, и это третья меня почему-то беспокоит больше всех.

— Боярин Герасим Антонович Вахрушев, — произносит первая тень, выходя на свет, и голос у неё под стать тени: густой, с той особой боярской ленцой, которая появляется у человека лет через десять после того, как ему перестают перечить. — Секундант от стороны Аркадия Мироновича.

Он кланяется — коротко, формально, ровно настолько, насколько того требует этикет между равными, — и я отвечаю тем же поклоном, какой отрепетировал ещё в карете вместе с Фомой: чуть скованный, чуть неуверенный, поклон человека, которому встречаться с боярами в такой час внове и не по чину.

— Пётр Петрович Силантьев, — говорю я голосом Силантьева, слегка надтреснутым, усталым, как у человека, который давно смирился с тем, что жизнь будет к нему немилосердна, и теперь просто ждёт очередного тому подтверждения. — Честь имею.

За спиной боярина выступает вторая тень — тот самый, с тростью, — и в свете фонаря я наконец вижу лицо: возраст за пятьдесят, бакенбарды с проседью, взгляд человека, который всю жизнь считал бумаги и ничему давно не удивляется.

— Отставной поручик Агафон Стрешнев, смотритель дуэльного кодекса по уезду, — представляется он сам, не дожидаясь, пока это сделает кто-то другой, и в руке у него уже

разворачивается лист, аккуратно исписанный убористым почерком. — Извольте предъявить документы для сверки личностей.

Фома суетится рядом, достаёт из внутреннего кармана сложенную вчетверо бумагу — документы Силантьева, сработанные через третьи руки так же тщательно, как и его парик, — и подаёт Стрешневу. Тот подносит лист к фонарю, щурится, водит пальцем по строчкам, сверяя что-то со своим собственным листом, потом кивает с видом человека, выполнившего скучную, но необходимую формальность.

— Сходится, — говорит он, возвращая бумагу Фоме. — Герасим Антонович, ваш доверитель?

И вот тут из-за спины боярина выходит третья тень, и я наконец вижу того, с кем мне предстоит скрестить шпаги этой ночью.

— Аркадий Миронович, — произносит боярин Вахрушев с лёгким, почти пренебрежительным взмахом руки, будто представляет не живого человека, а какую-то вещь, которую следовало упомянуть для порядка. — Частное лицо, оскорблённое Петром Петровичем Силантьевым в вопросе карточного долга месячной давности. Требует удовлетворения по всей строгости кодекса.

Аркадий Миронович кланяется. Поклон у него выверенный, ровно такой, какой полагается при подобной встрече, — ни на волос больше, ни на волос меньше, — и в этой выверенности уже есть что-то, царапающее меня изнутри, как

ноготь по стеклу. Человек, которого среди ночи вытащили на пустырь разбираться с карточным должником, не кланяется так аккуратно. Он либо слишком взвинчен, чтобы помнить про этикет, либо слишком напуган, чтобы гнуться ровно.

— Весьма польщён знакомством, — говорю я вслух, не теряя из образа ни капли усталой безнадеги, — хоть обстоятельства его, признаться, оставляют желать лучшего. Долг платежом красен — вот только платить мне, видно, придётся не деньгами.

Это из какой-то давней пьесы, из роли проигравшегося помещика, которую я играл год назад в провинции, и реплика ложится сама собой, без усилия, — играть Силантьева давно стало так же привычно, как дышать. Но пока губы произносят заученные слова, глаза мои — те, что принадлежат не Силантьеву, а мне самому, — не отрываются от того, как стоит Аркадий Миронович.

А стоит он не так, как должен стоять человек перед своей первой в жизни дуэлью чести.

Плечи расправлены, но без того напряжения, что обычно выдаёт себя дрожью в пальцах или суетливым поправлением манжет. Руки спокойны. Дыхание ровное — я вижу, как мерно вздымается и опадает его грудь под сюртуком, без того судорожного, прерывистого вдоха, какой бывает у человека, которому через четверть часа предстоит получить шпагу в тело или самому её вонзить. Так не стоят оскорблённые дворяне, впервые выходящие к барьеру с бьющимся где-то

в горле сердцем. Так стоят те, кто делал это не раз. Или те, кому нечего бояться, потому что исход предрешён заранее.

Я вглядываюсь в его лицо — молодое, лет тридцати, гладко выбритое, с тонкими, почти изящными чертами, — и в этот момент он поднимает взгляд и смотрит на меня.

Секунда. Может, две. Но этого достаточно, чтобы понять: смотрит он не так, как смотрят на противника перед поединком, — коротко, оценивающе, с тем холодным расчётом, который ищет слабые места в стойке и хватке. Он смотрит на меня дольше, чем требуется простому сопернику, и в этом взгляде есть что-то, похожее на узнавание, — будто он видит не актёра под личиной Силантьева, а пытается разглядеть под гримом настоящее лицо. Будто ему интересно не то, как я буду драться, а то, кто я такой на самом деле.

Взгляд цепляется, задерживается, и внутри у меня что-то холодеет — не от страха, скорее от того узнавания, которое бывает у охотника, заметившего в кустах не зайца, а силуэт, слишком крупный для зайца.

Потом Аркадий Миронович отводит глаза, кланяется ещё раз — тому же Стрешневу, для порядка, — и отступает на шаг назад, становясь на отведённое ему по кодексу место.

— Условия поединка оглашены сторонами заранее и подтверждены обоими секундантами, — произносит Стрешнев своим скучным, казённым голосом, разворачивая второй лист. — Оружие — шпаги. Применение Дара дозволяется исключительно в пределах оборонительного действия, атака

Даром запрещена под страхом дисквалификации и личного позора стороны-нарушителя. Бой — до первой крови. При получении раны поединок останавливается немедленно по требованию любой из сторон либо по моему слову. Стороны согласны?

— Согласен, — говорит Вахрушев за своего доверителя.

— Согласен, — говорит Фома за меня, чуть сдавленно, и я вижу, как он быстро взглядывает на меня, будто хочет убедиться, что я всё ещё помню про уговор держаться правил.

Я молчу мгновение дольше, чем нужно, глядя на то, как Аркадий Миронович неспешно стягивает перчатки, готовясь к бою с тем же спокойствием, с каким человек готовится к утренней прогулке, а не к схватке, где решается его честь.

— Согласен, — произношу я наконец голосом Силантьева, уставшим от жизни и от этой ночи в частности.

Но где-то под этой усталостью, под гримом и чужим именем, я уже понимаю: что-то здесь не так, и скоро мне придётся узнать, что именно.

\* \* \*

Стрешнев отходит на обговоренное расстояние и поднимает руку.

— Приготовиться, — произносит он, и в этом слове слышится такая казённая скука, будто он объявляет не поединок чести, а начало присутственных часов. — Сходиться по моему знаку.

Я встаю в позицию, чувствуя под пальцами тяжесть эфе-

са — чужого, не моего, казённого, из тех, что выдаёт Фома перед каждым выходом на дело, — и успеваю подумать, что рукоять слишком новая для шпаги, которой якобы владеет уже лет десять дворянин Силантьев. Мелочь. На неё никто не посмотрит, если я сам не дам повода.

— Начали!

Клинки сходятся со звоном — коротким, пробным, тем самым, которым опытные бойцы ощупывают дистанцию прежде, чем решиться на что-то серьёзное. Я отступаю на полшага, Аркадий Миронович следует, не отрывая взгляда от моего лица, будто продолжает тот самый разбор, что начал минуту назад при представлении.

«Быть иль не быть — вопрос ещё смешной, когда клинок звенит перед тобой», — всплывает строка, неизвестно какой роли, и я гоню её в сторону, потому что сейчас не время для цитат, время — для Дара.

Я отпускаю его — на миг, на один-единственный вздох, и мир вокруг меняется.

Это всегда одинаково: цвета блекнут, звуки отдаляются, будто кто-то задёргивает занавес между мной и залом, а на теле противника вспыхивают линии — тонкие, светящиеся нити, соединяющие точки, в которые можно бить. У горла, у сгиба локтя, под ребром, в паху, у виска — каждая мерцает своим светом, своей ценой, своим исходом. У обычного человека эти линии читаются легко, как разметка на театральных подмостках: вот здесь — кровь без последствий,

вот здесь — боль, вот здесь — смерть.

Я смотрю на Аркадия Мироновича и вижу разметку, которой не должно быть у частного человека, оскорблённого в карточном долге.

Линии у него не просто читаются — они сдвинуты. Там, где у обычного бойца уязвимая точка открыта во весь корпус, у него она прикрыта на четверть, будто тело само знает, как встать, чтобы оставить Дару меньше работы. Плечо чуть опущено, локоть чуть прижат к боку — не поза испуга, не поза неумелого спорщика, а выверенная, годами вбитая стойка того, кто дрался не раз, причём не на дуэлях чести, где всё решается до первой крови по уговору.

Мир возвращается с тихим хлопком где-то внутри черепа, цвета наливаются обратно, и я чувствую, как на треть оседает мой резерв — ровно так, как если бы вычерпнул ведро воды из колодца, в котором её и так не бесконечно много.

— Силантьев, — произносит Миронович неожиданно, с лёгкой, почти доброжелательной улыбкой, делая выпад, который я легко отбиваю, — вы держите шпагу не как дворянин.

— Я держу её так, как держал бы мой учитель танцев, — отвечаю я голосом Петра Петровича, уставшим и слегка обиженным, — если бы вместо менуэта учил фехтованию.

Он смеётся — коротко, тихо, и этот смех мне не нравится больше, чем всё остальное. Так смеются не над шуткой противника, а над собственной мыслью, которую не собираются

озвучивать.

Я решаюсь проверить его — осторожно, не атакой, а пробой, чтобы понять, насколько серьёзно мне придётся драться сегодня ночью. Трачу ещё немного маны, чувствую, как она отзывается в кисти лёгким теплом, и делаю ускоренный выпад к плечу — безобидный по замыслу, тот, что при правильном развитии событий должен закончиться царапиной на рукаве и криком «довольно» со стороны Стрешнева.

Клинок летит быстрее, чем способен уследить человеческий глаз без Дара, — я вижу собственную руку как смазанную полосу, слышу свист стали, почти уже ощущаю, как остриё касается ткани.

Аркадий Миронович уходит с дороги.

Не отшатывается, не пятится неуклюже, как делают все, кого застают врасплох скоростью, усиленной Даром, — а именно уходит, коротким поворотом корпуса, минимальным, ровно таким, какой нужен, чтобы клинок прошёл в воздухе на волосок от сукна, и тут же возвращается в стойку, будто вообще не двигался.

Я замираю на долю секунды дольше, чем следовало бы при обычном продолжении боя.

Так не уходят от удара, усиленного Даром, люди, которые впервые в жизни держат шпагу не на уроке танцев. Так уходят те, кому не раз в жизни приходилось выбирать между быстрой реакцией и медленной смертью, и выбор этот давно стал привычкой тела, а не результатом мысли.

— Вы быстры, Аркадий Миронович, — говорю я вслух, чтобы скрыть то, что творится у меня внутри, — для человека, оскорблённого в карты.

— Карты, — повторяет он, и в его голосе я слышу интонацию, которая не принадлежит ни одному частному лицу на свете. — Да, карты.

Он произносит это так, будто пробует слово на вкус и находит его слегка горьким.

Клинки снова сходятся, и я считаю линии на его теле ещё раз, уже зная, что найду, — и нахожу: разметка сдвинута вся, целиком, от виска до бедра, будто кто-то переставил мишени на стрельбище специально для того, чтобы сбить прицел новичка, привыкшего бить по учебнику.

«Тебе дали не ту роль, Андрей, — думаю я, отводя его клинок коротким движением запястья. — Тебе дали не того противника».

Фома говорил — частное лицо, карточный долг, формальность, до первой крови и по домам. Фома не лгал мне в глаза — он либо не знал, либо знал и молчал, и я уже понимаю, что ответ на этот вопрос мне придётся искать отдельно, не здесь и не сейчас, когда передо мной стоит человек,двигающийся с точностью бойца, повидавшего смерть не на сцене и не в учебнике дуэльного кодекса.

Я смотрю на Стрешнева — тот стоит с бумагами под мышкой, скучающий, безучастный, уверенный, что присутствует на обычном деле чести между двумя дворянами, один из ко-

торых поспорил за картами, а второй защищает его доброе имя по доверенности.

Он не видит того, что вижу я.

И я понимаю — поздно, с тем холодным, тянущим чувством под ложечкой, которое появляется только тогда, когда ловушка уже захлопнулась, а щёлканье замка только доносится до сознания, — что меня привезли сюда не драться с частным лицом за карточный долг.

Меня привезли убить того, за кого его выдали, или быть убитым тем, кто на самом деле стоит передо мной.

\* \* \*

Я не отвечаю на это сразу, а заставляю клинок говорить за меня — коротким, аккуратным выпадом в сторону его правого плеча, туда, где сукно сюртука складывается удобной мишенью для царапины, которая удовлетворит кодекс и отпустит нас всех по домам до темноты.

«Играй Силантьева дальше, — думаю я, выравнивая дыхание под чужим именем, как под чужой кожей. — Пётр Петрович не убивает, Пётр Петрович защищает честь и хочет домой к ужину».

Аркадий Миронович парирует легко, почти лениво, и в этой лени я слышу издёвку человека, который понимает: ему подыгрывают, и готов пока потерпеть игру.

Я продолжаю вести бой так, как учил меня дуэльный кодекс и как требовал от Силантьева добрый нрав: удар — отход, удар — отход, рисунок боя плавный, без крови, без бо-

ли, только звон стали и шарканье сапог по жёсткой, вытоптанной траве пустыря.

И тут Дар снова разворачивает передо мной тело противника линиями, которые я не просил, — и одна из них, новая, проходит не по коже, а чуть глубже, вдоль пояса, там, где у частного лица, оскорблённого в карты, не должно быть ничего, кроме брючного ремня и, может быть, платка.

Там — тяжесть. Узкая, вытянутая, не кинжал, не пистолет — что-то третье, чему я не нахожу имени, но чему Дар безошибочно отводит собственную линию, отдельную от костей и сухожилий, будто металл в теле человека — такая же часть его анатомии, как ключица или локоть.

«Это не бумаги просителя», — думаю я, и голос внутри звучит куда спокойнее, чем следовало бы при подобной мысли.

Я удерживаю лицо Силантьева — лёгкое недоумение, вежливая сосредоточенность, — пока сам внутри холодею, пересчитывая, что у меня есть против того, что спрятано под его сюртуком.

Вторая линия, которую я вёл секунду назад от плеча к запястью, начинает плыть, терять резкость, будто кто-то стирает мел с грифельной доски мокрой тряпкой.

Я моргаю, стараясь удержать картинку, и чувствую, как в висках набухает тупая, вязкая боль, та самая, что приходит всегда, когда я трачу маны больше, чем намеревался потратить на простую формальность.

Руки тяжелеют — не намного, на самую малость, но этого достаточно, чтобы клинок в следующем выпаде пошёл чуть медленнее, чем мне бы хотелось.

«Хорошо иду, — усмехаюсь я про себя тоном рецензента из театральной газетки. — Дешёвый дуэт, дорогая цена».

Аркадий Миронович делает шаг назад, оценивающе наклоняет голову, и в этом жесте нет и следа той нервозности, с какой положено смотреть на противника человеку, впервые решившемуся защищать честь шпагой.

— Устали, Пётр Петрович? — спрашивает он, и голос его звучит ровно, почти заботливо, с той вежливостью, за которой прячут нож под скатертью на званом ужине.

— Я только начал, сударь, — отвечаю я, и мне самому не нравится, как хрипло выходит эта фраза.

Я стою на развилке, которую вижу отчётливее, чем линии его тела: можно опустить клинок прямо сейчас, шагнуть к Стрешневу и сказать вслух — остановите бой, здесь что-то не так, у этого человека под поясом оружие, которого не должно быть у мирного просителя. Можно сорвать с себя личину Силантьева словами, если не лицом, и переложить решение на плечи зрителя кодекса, пусть разбирается по бумагам и чести.

А можно доиграть роль до конца, как доигрывал её десятки раз на сцене, когда зал уже всё понял, а персонаж ещё нет, и в этом разрыве — вся соль спектакля.

Я бросаю быстрый взгляд за линию секундантов, туда, где

у края пустыря переминается Фома, и натыкаюсь на его глаза.

Он не кричит, не машет руками, не делает ничего такого, что заметил бы случайный свидетель, — только едва заметно, одними бровями и коротким движением подбородка, даёт мне знак, который я читаю безошибочно, как читаю разметку тела противника: продолжай, не останавливайся, доведи до конца.

«Ты знал, — думаю я, и внутри что-то холодеет окончательно, уже не от расхода маны. — Ты знал, что здесь будет не та формальность, которую ты мне обещал».

Выбора, который казался мне выбором секунду назад, больше нет, — есть Фома с его знаком, есть Стрешнев с его бумагами, которым нечего предъявить, есть Аркадий Мионович с металлом у пояса и ясным, насмешливым прищуром, есть я сам, застрявший в чужом имени, как в слишком тесном сюртуке, из которого уже не выпрыгнуть посреди акта.

Я снова поднимаю клинок, заставляю плечи Силантьева расправиться привычным жестом смиренной решимости, и говорю себе то, что говорил себе перед каждым серьёзным выходом на сцену:

«Играй до конца, Андрей. Иначе зачем выходить вообще».

И в этот самый миг, когда я уже готов был продолжить прежний, лёгкий рисунок боя — удар, отход, звон, пауза, —

Аркадий Миронович меняется.

Меняется не лицо, не слова, а скорость: плечо уходит вперёд резче, чем требуется для любой царапины, клинок летит по линии, которую Дар читает мне за долю секунды до удара, и эта линия не про плечо и не про предплечье.

Она идёт в горло.

\* \* \*

Клинок проходит так близко к коже, что я чувствую холод металла раньше, чем успеваю увести голову, — не царапина, не предупреждение, настоящий выпад, какими заканчивают жизнь, а не споры о карточном долге. Я откидываюсь назад на полшага, и сталь свистит там, где мгновение назад было моё горло.

— Нарушение! — кричит кто-то у черты, и это голос Вахрушева, секунданта Аркадия Мироновича, пронзительный, с той истерической ноткой, какая бывает у человека, увидевшего то, чего видеть не хотел. — Стрешнев, остановите бой, это не по уговору!

Стрешнев делает шаг вперёд, его рука поднимается, бумаги с печатями дуэльного кодекса шелестят на ветру, но дальше этого шага он не идёт. Я вижу его лицо краем глаза, пока разворачиваюсь вокруг собственной оси, уклоняясь от следующего выпада, — лицо человека, который понимает правила куда лучше, чем понимает, что делать, когда правила ломают прямо на его глазах. Никто не вмешивается. Ни Вахрушев, ни Стрешнев, ни Фома за линией, замерший столбом

с лицом белее парика на моей голове. Дуэль идёт своим чередом, только чередом не тем, какой был оглашён час назад.

Я пропускаю следующий такт мысли о правилах мимо себя целиком, потому что думать сейчас означает умереть дуэляющим.

Рука сама находит нужный разворот, та экономия движения, которую вколачивали в меня сцена за сценой, бой за боем, не как искусство, а как необходимость выжить к следующему акту. Я ухожу во вращение, в тот рисунок боя, который прежде приберегал на самый крайний случай, потому что каждый шаг в нём стоит маны, а мана не бесконечна, и виски у меня уже горят от предыдущего считывания, и я знаю: то, что я трачу сейчас, я трачу до дна фляги.

Мир вокруг сужается до двух точек — острия его клинка и линии, которую рисует мне Дар на его теле, и эта линия больше не спокойная, не ленивая, она дёргается и уходит от удара к удару с той же скоростью, с какой движется его рука, будто в этом человеке живут двое: один, кто всё ещё разыгрывает роль оскорблённого картёжника, и другой, кто дерётся так, словно уже делал это десятки раз, на кону стояла не честь, а жизнь, и жизнь эта принадлежала не ему.

Вихрь затягивает меня внутрь себя, и я чувствую, как уходит мана — не плавно, а рывками, будто кто-то дёргает за нить внутри груди, и каждый рывок отзывается новой вспышкой боли за глазами. Я считаю удары не числом, а ощущением: это последний на сегодня, это предпоследний, а

дальше придётся драться вслепую, на одних руках, без подсказки Дара, и тогда уже неважно, кто из нас Силантьев, а кто Аркадий Миронович.

И в этом вихре, в самой его сердцевине, когда клинки сходятся и расходятся быстрее, чем я успеваю облечь движение в слово, Дар наконец отдаёт мне то, что всё это время прятал за суетой и спешкой.

Я вижу рубец.

Не царапину, не след неловкой руки за карточным столом, а старый, глубокий шрам под левой ключицей, затянутый так, как затягиваются раны у людей, повидавших не один клинок, не одну пулю, не одну ночь, когда счёт шёл не на честь, а на дыхание. Такие рубцы не носят проигравшиеся в вист дворянчики. Такие рубцы носят те, для кого бой — не кодекс и не спектакль, а ремесло, такое же, каким для меня самого является чужая личина.

«Вот оно, — думаю я, и мысль проходит сквозь боль в висках холодной иглой. — Вот что я должен был разглядеть ещё на представлении сторон».

Передо мной не частное лицо. Передо мной не оскорблённый проситель, не разорившийся игрок, бросивший перчатку случайному Силантьеву из пьяной обиды. Передо мной человек, которого кто-то очень старательно спрятал под чужим именем, так же старательно, как спрятали меня самого под именем Петра Петровича, — и этот кто-то знал заранее, что бой пойдёт не до первой крови.

Строка всплывает сама, без спроса, из старой роли, которую я играл три года назад, из пьесы про подменённых близнецов, где один герой убивает другого, думая, что бьётся с врагом, а находит зеркало:

Ты думал, бьёшься с тенью на пустом листу, А в тени — живое сердце, что стучит в тебе самом. Поздно понял роль свою — и видишь на свету: Клинок в руке дрожит не от испуга, а от срама.

Останавливаться поздно. Мысль об этом проходит и исчезает за одну пятую секунды, которая у меня осталась на решение. Если я сейчас отведу руку, смягчу удар, попытаюсь всё-таки удержать уговор про первую кровь, его клинок, идущий встречным движением, войдёт туда, куда метил с самого начала, — не в плечо, не в предплечье, а в то место, после которого занавес падает навсегда и без аплодисментов. Я вижу эту линию так же ясно, как видел линию на его теле секунду назад, вижу собственную уязвимость, прочитанную не Даром, а простым опытом человека, который слишком много раз стоял на этой стороне клинка.

Я чувствую, как последние капли отпущенной на вечер маны стекают куда-то внутрь, оставляя после себя сухость, похожую на похмелье без вина, и понимаю: второго такого вихря тело не выдержит, второй раз Дар не подскажет мне ничего, кроме собственной усталости.

Выбор, который я откладывал весь этот вечер, сужается до одной точки, тесной, как игольное ушко, через которое нуж-

но проткнуть всю правду разом: либо я останавливаюсь сейчас, рискуя тем, что его клинок закончит начатое, либо бью в полную силу, туда, куда подсказывает последняя вспышка Дара, не заботясь больше о первой крови, о кодексе, о Стрешневе с его бесполезными бумагами.

Доли секунды не оставляют места ни для сомнения, ни для роли смиренного Силантьева, ни для вопроса, кто перед мной на самом деле и чьей волей он здесь оказался.

Рука уже движется.

\* \* \*

Дар отвечает быстрее, чем я успеваю что-то решить сам: вспышка в висках, и на груди Аркадия Мироновича проступает точка, одна-единственная, чуть левее и ниже ключицы, туда, где его собственный клинок, уже идущий встречным движением, не достанет меня первым ни при каком раскладе времени. Рука идёт вперёд сама, минуя разум, минуя всякую роль — ни смиренного Силантьева, ни осторожного дуэлянта, только тело, вложившее в один выпад всё, что осталось от вечерней маны.

Клинок входит легче, чем я ожидал, — так входит игла в плотную ткань, когда рука уверена. Но глубина оказывается не той, что я себе обещал весь этот бой. Не царапина, не надрез, после которого можно развести руки и сказать «довольно, честь удовлетворена». Сталь уходит по самую треть, туда, где под рёбрами прячется то, без чего человек не живёт дальше вечера.

— Довольно! — голос Стрешнева срывается где-то за спиной, хриплый, запоздалый, будто слово застряло у него в горле раньше, чем он решился его выпустить.

Доля секунды — не больше, — но она уже ничего не меняет. Крик догоняет удар, а не предупреждает его.

Аркадий Миронович — хотя это имя теперь кажется мне бумажным, снятым ярлыком с пустой коробки — покачивается на пятках, и шпага выскальзывает из его пальцев прежде, чем я успеваю понять, что бой окончен. Клинок падает в пожухлую траву беззвучно, без того ясного серебряного звона, которым полагалось бы заканчиваться дуэлям в пьесах, что я играл. Просто глухой удар стали о землю, какой бывает, когда роняют ненужную вещь.

Его губы шевелятся. Я вижу это с той отчётливостью, с какой на сцене видишь дрожащую свечу в глубине партера, — всё остальное гаснет, остаётся только движение рта, и из него выходит одно слово, тихое, на последнем выдохе, обращённое то ли ко мне, то ли в пустоту за моей спиной:

— Дустимов...

Звук моей настоящей фамилии проходит сквозь меня, как холод сквозь мокрую рубаху — не ранит, но пробирает до костей, и на долю мгновения мир вокруг теряет резкость, будто кто-то сдвинул фокус дешёвого театрального фонаря.

Колени у него подламываются не сразу, а как-то нехотя, будто тело ещё спорит с решением, которое уже вынесено где-то выше, и он оседает — сперва набок, потом полностью,

на спину, раскинув руки так, как никогда не раскидывают их живые. Пустырь принимает его так же равнодушно, как принял бы пьяного у кабацкого порога: холодная земля не разбирает чинов, не спрашивает имён, не глядит, доверенное ты лицо или беглый должник.

Я стою над ним с чужой шпагой в руке и не двигаюсь. Где-то сбоку раздаётся крик — короткий, рваный, «Аркаша!» — и впервые за весь вечер в голосе Вахрушева звучит что-то настоящее, не книжное, не протокольное, будто с него вдруг содрали форменный китель и обнажили живое. Он бросается к упавшему, падает на колени рядом, хватая его за плечи — крепко, отчаянно, как если бы одним усилием рук можно было удержать то, что уже утекает из человека быстрее, чем кровь из открытой раны.

А я всё смотрю на губы, которые только что произнесли моё имя. Настоящее. Не Силантьева, не Аркадия, не одной из тех дюжин масок, под которыми я прожил достаточно чужих жизней, чтобы забыть счёт своим собственным вечерам. Дустимов. Его никто не должен был знать, кроме Фомы, кроме двух-трёх людей в этом городе, которым я доверяю ровно настолько, насколько доверяют воде в колодце — пока она не начинает пахнуть иначе.

Шум пустыря возвращается не весь сразу, а по частям: сперва далёкий лай собаки за дальними огородами, потом хруст чьих-то шагов по сухой траве, потом собственное дыхание, вдруг ставшее слишком громким в ушах. Я опускаю

взгляд на клинок в своей руке — тёмная полоса у самой гарды уже подсыхает, становится бурой, некрасивой, совсем не той благородной алой росчерком, какой кровь смотрится в театральном свете. Пальцы не разжимаются. Я понимаю это только тогда, когда пытаюсь их разжать и не могу.

— Андрей.

Фома возникает рядом неожиданно близко, будто вырос из самой земли, и хватает меня за локоть с силой, которой я от него прежде не знал: пальцы впиваются сквозь рукав, короткие, толстые, обычно привыкшие пересчитывать выручку, а не удерживать человека, готового рассыпаться на сцене без единой реплики.

— Андрей, уходим. Сейчас же. Пока не...

Он не договаривает, кого именно «не». Голос у него севший, будто он сам только что бежал, хотя стоял всё это время в десяти шагах, у края пустыря, там, где обычно и должен был стоять распорядитель дуэли, следящий, чтобы всё прошло по правилам. По правилам, которые кто-то нарушил раньше меня — я вспоминаю об этом как о чём-то далёком, случившемся не со мной, а с персонажем пьесы, которую давно сняли с репертуара.

— Он знал, — говорю я, и собственный голос звучит чужим, будто его тоже кто-то одолжил мне на вечер вместе с париком и сюртуком. — Фома, он называл...

— Потом, — обрывает Фома, не глядя на меня, глядя куда-то мимо, в сторону дороги, по которой должна прийти бе-

да. — Потом, слышишь. Не здесь.

Я позволяю себя увести на два шага, на три, а потом не выдерживаю и оборачиваюсь — не могу не обернуться, как нельзя не обернуться на голос, выкрикнувший твоё имя во сне, — и вижу: Вахрушев больше не держит плечи упавшего, руки у него бессильно опущены, и он просто сидит на коленях возле тела, глядя в одну точку перед собой, и в этой позе столько откровенного, нерепетированного горя, что меня на миг мутит от того, насколько это непохоже на всё, что я играл со сцены все эти годы. Там горе красиво. Там оно ложится в жест, в музыку, в свет рамп. Здесь оно просто сидит на корточках посреди пустыря и молчит.

Фома тащит меня прочь, бормоча себе под нос что-то про карету, про парик, который надо снять ещё до заставы, про то, что нужно уйти, пока сюда не явились те, кого он так и не называет по имени. Я иду, потому что ноги несут тело само, по давней привычке подчиняться чужой руке на рукаве — так актёра выводят со сцены, когда реплики кончились, а свет ещё горит. За спиной остаются пустырь, два человека у одного мёртвого и тишина настолько полная, что в ней не находится ни единой строки из всего моего репертуара, которой я мог бы объяснить себе, что только что сделал.

## Глава 3 Имя перед смертью

Карета ныряет в колею, и меня кидает плечом на стенку, обитую вытертым бархатом, который пахнет пылью и чужими седоками. Фома гонит лошадей так, как не гнал никогда прежде, даже в тот раз, когда мы уходили от пристава в Назарово. Копыта бьют по мёрзлой земле неровно, рвано, будто кучер забыл, что у лошадей есть предел, а Фома забыл, что карету легче разбить, чем починить. Окраины Ачинска проносятся мимо — тёмные сараи, покосившиеся заборы, редкий лай собаки, разбуженной стуком колёс, — и ни одного фонаря, ни одной живой души, только ночь, продувающая сквозь щель в неплотно закрытой дверце.

Я поднимаю руки к лицу и нащупываю край усов Силантьева. Клей держит крепко, как и положено доброй гримировальной работе, но пальцы у меня дрожат так, что я дважды промахиваюсь мимо нужного места, прежде чем ухватываю ус за кончик и тяну. Кожу обжигает, усы отходят с сухим треском, похожим на отрыв корки с заживающей раны, и я швыряю их на пол кареты, не глядя, куда упадут. Следом бакенбарды — те снимаются легче, но я всё равно рву их сильнее, чем нужно, будто хочу содрать заодно и собственную кожу, чтобы под ней не осталось ничего от того, кто сегодня вечером держал в руке чужую шпагу.

Под гримом лицо чужое даже мне самому. Я провожу ла-

донью по щеке, стирая остатки клея, и в тусклом свете, падающем сквозь дверную щель от редкого уличного фонаря, вижу в тёмном стекле напротив не себя, а какое-то смазанное пятно — то ли Силантьева, ещё не до конца смытого, то ли то лицо, которое я ношу под всеми остальными и которое давно забыл, как выглядит без роли.

— Фома, — говорю я, и голос выходит глухим, не моим, будто горло тоже всё ещё одолжено кому-то другому. — Что это было?

Он не оборачивается. Спина у него прямая, слишком прямая для человека, который обычно горбится над вожжами, будто несёт на плечах весь долг нашей труппы разом.

— Потом, — бросает он через плечо. — Дома поговорим.

— Фома.

— Потом, сказал же.

Карету подбрасывает на колдобине, и я хватаюсь за край сиденья, чтобы не слететь на пол, к своим сорванным усам. За окном мелькает покосившийся крест на обочине — не то могила, не то просто памятный знак, которые ставят на развилках, — и пропадает тут же, проглоченный темнотой.

— Он знал моё имя, — говорю я, и в этот раз не спрашиваю, а утверждаю, потому что спрашивать уже поздно, факт случился и торчит у меня в груди, как не вынутая заноза. — Не Силантьева. Моё. Настоящее.

Фома дёргает вожжи резче, чем того требует дорога, лошади всхрапывают, и карету качает с боку на бок.

— Мало ли что человек бормочет, когда умирает, — говорит он, и это звучит так невпопад, так явно мимо того, о чём я спрашиваю, что я почти смеюсь — тем смехом, который вырывается не от веселья, а от того, что тело не знает, куда девать то, что скопилось внутри.

— Мало ли что бормочет, — повторяю я медленно, пробуя слова на вкус, как пробуют подозрительное вино. — Фома, ты мне в глаза сейчас посмотри и скажи это ещё раз.

Он не смотрит. Он вообще не поворачивает головы, только плечи у него напрягаются сильнее, будто он готовится к удару, который вот-вот прилетит откуда-то сзади, из темноты, которую мы оставляем за собой с каждым поворотом колеса.

Я подаюсь вперёд, насколько позволяет теснота кареты, хватаюсь за край козел через узкое окошко в передней стенке — обычно там сидит кучер, нанятой на вечер, человек без лица и без вопросов, но сегодня Фома сам держит вожжи, и это первое, что должно было меня насторожить ещё там, на пустыре, а не сейчас, в тряской темноте.

— Что не так с этим заказом, Фома? — спрашиваю я прямо, потому что обходные пути кончились вместе с личной Силантьева, оставшейся лежать клочьями на полу. — Не обычная дуэль по доверенности. Не оскорблённый проситель с карточным долгом. Я его тело чувствовал Даром, Фома, он двигался как боец, у него шрам под ключицей старый, лет десять, не меньше, и под поясом что-то было спря-

тано, чего у частного человека на такой дуэли быть не должно. Что это был за заказ?

— Деньги хорошие, — говорит он, и это звучит так, будто он сам не верит собственным словам, повторяет их, как заученную реплику, которую забыл, зачем учил. — Заказ как заказ.

— Заказ как заказ, — эхом отзываюсь я, и в этот раз смех всё-таки прорывается наружу, короткий, рваный, без тени веселья в нём. — Заказ как заказ кончается царапиной на руке, Фома, а не человеком, лежащим лицом в небо на пустыре. Заказ как заказ не произносит перед смертью чужое имя, которое никто посторонний знать не должен.

Он молчит так долго, что я успеваю досчитать удары копыт до десяти, до пятнадцати, и за это время карета минует ещё один поворот, ещё одну темноту между редкими фонарями, прежде чем Фома наконец отвечает, и ответ его не ответ вовсе, а попытка заткнуть дыру тряпкой.

— Приедем — поговорим, — повторяет он, и в его голосе я слышу то, чего не слышал за три года нашего знакомства: не хитрость антрепренёра, выгадывающего лишний рубль из моей доли, а настоящий, мокрый от холодного пота страх.

Я смотрю на его руки — и впервые замечая то, что должен был заметить раньше, ещё когда он тащил меня прочь от тела за локоть с силой, которой я от него не знал. Пальцы у него дрожат на вожжах. Не от холода — ночь не настолько морозна, чтобы руки тряслись так мелко и беспрерывно,

вздрагивая при каждом ухабе сильнее, чем положено человеку, просто придерживающему поводья. Это дрожь другого рода, та, что приходит после того, как видишь нечто, чего видеть не должен был, или после того, как понимаешь, что сам привёл кого-то туда, где это нечто случилось.

И тут до меня доходит то, чего я не заметил сразу, оглушённый именем, прозвучавшим из чужих умирающих губ.

Фома молчит про деньги.

За три года ни одна наша поездка с места дела не обходилась без того, чтобы он не подсчитал вслух, сколько причитается мне, сколько ему, сколько уходит на расходы и на тех, кому нужно заплатить за молчание. Привычка въелась в него крепче, чем запах табака в сюртук, он считал даже тогда, когда я возвращался с разбитой скулой и сломанным ребром, бормотал цифры себе под нос, как молитву, которая должна была сделать боль осмысленной. Сегодня он не произнёс ни слова о гонораре. Ни разу. Будто деньги, за которые я только что убил человека, перестали для него существовать в ту секунду, когда с губ умирающего сорвалось не то имя.

Карета сворачивает в проулок позади театра, и я сижу молча оставшуюся часть пути, глядя на дрожащие пальцы Фомы и понимая, что вопрос, который я задам ему, едва мы ступим на твёрдую землю, будет не тот, что я задавал в карете.

\* \* \*

Запасной ход открывается со скрипом, который я слышал

тысячу раз и никогда прежде не боялся. Сегодня он звучит иначе — как будто дерево само не хочет впускать нас внутрь, зная, что мы несём с собой. Фома проталкивается первым, нашаривая в темноте щеколду, и я иду следом, чувствуя на плечах тяжесть парика Силантьева, который так и не снял до конца — только усы содрал в карете, а остальное осталось, нелепое и чужое, приклеенное к коже холодным потом.

Коридор за кулисами пуст в это время суток, всё давно отыграно, труппа разошлась по домам или сидит в буфете за дешёвым вином, и только из щели под дверью каморки Фомы пробивается полоска света — там горит одна-единственная лампа, которую он никогда не гасит, называя её своим вечным огнём, хотя масло в ней такое же скаредное, как и всё остальное в его хозяйстве.

Мы входим, и дверь за нами закрывается с тихим щелчком, отрезая нас от остального театра, от его запаха пыли и грима, от всего того мира, в котором час назад я должен был выходить на сцену в роли благородного героя, а вместо этого выходил на пустырь в роли человека, которым никогда не был.

Фома не садится. Он идёт прямо к шкафчику в углу, где у него хранится бутылка, которую он достаёт только по большим праздникам или по большим бедам, и наливает себе — себе первому, не мне, хотя за три года он всегда сперва совал стакан в мою руку, бормоча что-то про нервы актёра, которые надо успокаивать прежде всего. Рука у него дрожит так,

что горлышко бутылки стучит о край стакана, звон получается мелкий, нервный, и часть водки проливается на стол, он этого даже не замечает.

— Фома, — говорю я, и голос у меня звучит ровнее, чем я ожидал, учитывая, что внутри всё ещё гудит эхо того одного слова. — Себе налил. А мне?

Он вздрагивает, будто забыл о моём существовании, хотя я стою в трёх шагах, и толкает ко мне початую бутылку через стол, не утруждая себя вторым стаканом. Я беру её, но не пью, только держу в руке, как держат вещественное доказательство, которое ещё не решил, предъявлять или нет.

— Говори, — говорю я. — Ты обещал, что скажешь, когда приедем.

Он залпом допивает свою порцию, морщится, будто водка жжёт сильнее обычного, и садится наконец в кресло, то самое, продавленное, в котором принимает заказчиков, когда те не хотят, чтобы их видели в публичных частях театра. Садится так, словно ноги больше не держат, и долго смотрит на пустой стакан перед тем, как заговорить.

— Заказчик был без имени, — произносит он наконец, и в этом признании слышится усталость человека, который слишком долго носил его в себе. — Записка через посыльного, без подписи, без печати рода. Я беру такие заказы редко, ты знаешь, обычно это дурной знак, но плата...

Он замолкает, и я жду, потому что вижу — то, что он собирается сказать, стоит ему усилия.

— Плата была втрое больше, чем за обычную дуэль по доверенности, Андрей. Втрое. Я подумал — кто-то богатый и трусливый, хочет решить семейное дело чужими руками, боится собственной тени, готов платить за молчание. Так бывает. Я согласился, не спрашивая лишнего, потому что лишние вопросы в нашем деле — роскошь, которую не всегда можно себе позволить.

— И тебя не насторожило, — говорю я медленно, чувствуя, как внутри поднимается что-то холодное, похожее на начало роли, которую я не выбирал, — что человек платит втрое больше за царапину на руке?

Он не отвечает сразу, и это молчание говорит больше, чем любое оправдание.

— Насторожило, — признаётся он тихо. — Но я привёз тебя туда. Привёз, потому что деньги... потому что я трус, Андрей, и всегда им был.

Я ставлю бутылку на стол с таким звуком, что Фома вздрагивает, и наклоняюсь к нему через стол так, чтобы он не мог больше прятать глаза в сторону лампы или в пустой стакан.

— Кто такой Аркадий Миронович, Фома? Настоящий, не тот, кого описывала записка заказчика.

Вопрос повисает в камерке, и я вижу, как по лицу Фомы проходит что-то вроде судороги — не удивление, нет, скорее узнавание собственного страха, которого он избегал называть вслух до этой секунды.

— Записка называла его частным лицом, — говорит он,

отводя взгляд в сторону лампы, на её неровное пламя, будто там можно найти ответ получше, чем у себя в голове. — Оскорблённым в карточном долге, ищущим сатисфакции через доверенного бойца. Так пишут в половине заказов, Андрей, ты сам знаешь.

— Я спросил не про записку. Я спросил, знал ли ты, кто он на самом деле.

Он молчит снова, и на этот раз молчание тянется так долго, что лампа успевает мигнуть дважды, будто масло в ней заканчивается вместе с его терпением врать. Он так и не поднимает на меня глаза, и в этом отсутствии ответа я читаю ответ яснее, чем в любых словах — он либо знал и молчал, либо подозревал и предпочёл не знать наверняка, что по сути одно и то же, когда дело доходит до чужой смерти.

— Я не спрашиваю больше, Фома, кто заплатил, — говорю я, и голос у меня становится тише, но от этого не мягче. — Мне нужно знать, с кем я скрестил клинок сегодня. И кого, во имя всех ролей, которые я сыграл в этом городе, я убил на этом пустыре. Сейчас. Не завтра, не когда ты протрезвешь и найдёшь нужные слова для оправдания. Сейчас.

Он смотрит на меня наконец, и в его взгляде плещется что-то, чего я не видел в нём никогда — не хитрость барышника, не актёрская бравада, а чистый, неприкрытый ужас человека, который понял, что одной водкой эту ночь уже не залить.

— Хорошо, — говорит он, и голос у него ломается на

этом единственном слове, как плохо сыгранная реплика. — Я узнаю. Дай мне час.

— Нет, — отвечаю я. — Дай мне то, что знаешь уже сейчас, а узнавать будешь, пока я слушаю.

\* \* \*

Час растягивается так, что я успеваю выучить наизусть каждую трещину на потолке каморки, каждую тень от лампы на стене, каждую складку занавеса, видную в щель приоткрытой двери. Фома ушёл сразу после моих слов, накиннув на плечи чужое пальто, то самое, в котором ходит к старьевщику на Сенной, когда не хочет, чтобы его узнавали. У приказной избы, сказал он мне, есть писарь, который за рюмку развяжет язык о чём угодно, если спрашивать осторожно и не называть лишних имён. Я остался один в каморке, не трогая водку, и слушал, как город за стенами театра медленно переходит от ночи к той серой мгле, что бывает перед самым рассветом, когда даже собаки устают лаять.

Он возвращается, когда лампа почти выгорела, и я узнаю его шаги в коридоре раньше, чем вижу лицо, — слишком быстрые, слишком рваные для человека, который возвращается с хорошими новостями. Дверь открывается, и на пороге стоит не тот Фома, что ушёл час назад. Этот старше на десять лет, бледнее, будто его тоже только что заставили смотреть на мертвеца.

— Закрой дверь, — говорю я, и он закрывает, но не садится, остаётся стоять у косяка, прижавшись к нему плечом,

как будто иначе не удержится на ногах.

— Епифан Вощанов, — произносит он, и по тому, как тяжело ложится это имя в его рту, я понимаю: это не просто имя, это приговор, который он сейчас читает нам обоим. — Доверенное лицо наместника. Числился в последней поездке по уездным делам, ревизия хлебных ссуд где-то в Назарово, так писарю сказали в приказной избе ещё позавчера.

Я молчу, и молчание моё похоже на то самое, в котором он час назад прятал от меня ответ. Теперь настала моя очередь понимать, что слова не идут, потому что голова занята тем, чтобы уложить это имя рядом с лицом человека, которого я видел на пустыре, со шпагой в его руке и шрамом под ключицей, который я считал Даром перед тем, как ударить.

— Доверенное лицо, — повторяю я медленно, пробуя слово на вкус, как пробуют яд, не зная ещё, насколько он силен. — Не частное лицо с карточным долгом. Не оскорблённый муж, не проигравшийся купчик. Человек наместника.

— Человек наместника, — подтверждает Фома, и голос у него садится до шёпота, будто громче произнести страшно даже здесь, за закрытой дверью, в пустом театре, где никого, кроме крыс в оркестровой яме. — И по городу уже ползёт слух, Андрей. Писарь сам слышал от знакольца из канцелярии: Вощанов пропал вчера вечером, не явился на доклад, не вернулся домой. Сегодня утром хватились всерьёз. Ищут концы.

Концы. Слово повисает в каморке, как последняя нота

плохо сыгранной пьесы, та, что должна была звучать трагично, а звучит фальшиво, потому что никто не рассчитывал, что финал будет именно таким. Ищут концы человека, которого я убил вчера вечером на пустыре за городом, думая, что передо мной проситель сатисфакции за карточный проигрыш, частная обида, частная кровь, за которую отвечает только совесть дуэлянта и кодекс чести, не более того.

— Фома, — говорю я, и слышу, как собственный голос звучит чужим, будто не я его произношу, а кто-то, кто уже понял то, до чего я сам только начинаю додумываться, — ты понимаешь, что это значит?

Он кивает, но не отвечает, и я вижу по его лицу, что он понимает, только не хочет облекать это понимание в слова, потому что слова делают вещи настоящими, а до этой секунды можно было ещё надеяться, что всё как-то обойдётся, спишется на несчастный случай, на дурную судьбу, на что угодно, кроме того, чем оно является на самом деле.

— Это значит, — продолжаю я, потому что кто-то должен произнести это вслух, даже если голос при этом дрожит, — что никакой дуэли не было. Была казнь. Человека наместника убрали чужими руками, нарядив это в кодекс чести, в частную ссору, в карточный долг, которого никогда не существовало. А руки, которыми его убрали, — мои.

Лампа мигает в последний раз и гаснет, оставляя нас в сумраке, который едва разбавляет серый свет, пробивающийся сквозь щель в занавешенном окне. В этой полутьме лицо Фо-

мы кажется ещё более измождённым, глаза ещё более тёмными, и я впервые за всё то время, что мы знакомы, вижу в нём не барышника, который всегда умеет вывернуться, а человека, осознавшего, что вывернуться на этот раз не выйдет.

— Кто-то заплатил вдвое, чтобы я его убил, — говорю я, и в голосе у меня прорезается что-то новое, холодное, похожее на начало той самой роли, которую я никогда не репетировал и не выбирал, — и обставил всё так, будто решал вопрос чести дуэлянт против дуэлянта. Будто это я выбрал, кого убивать, и почему, и как. А на самом деле мной сыграли вслепую, Фома. Клинок в моей руке держал не я.

Он не возражает. Он даже не пытается, и это молчание страшнее любых слов, потому что оно означает: он понимает это так же ясно, как и я, и давно уже, может быть, с той самой минуты, когда взял анонимную записку с суммой, в три раза превышающей обычную цену.

— Что теперь? — спрашивает он наконец, и голос у него звучит так, как будто он впервые за вечер по-настоящему боится не за выручку, не за репутацию своего заведения, а за собственную жизнь.

Я смотрю на остывшую лампу, на тень занавеса на стене, на собственные руки, которые всё ещё помнят тяжесть чужого клинка, и не нахожу ответа, который можно было бы облечь в четверостишие или цитату из старой пьесы. Впервые за долгое время у меня нет роли, в которую можно спрятаться.

— Теперь, — говорю я тихо, — мы узнаем, кто написал ту записку.

\* \* \*

Театр встречает меня пустотой, той особой утренней пустотой, в которой ещё вчерашний вечер не выветрился до конца: пахнет пылью кулис, растопленным воском и чем-то кисловатым, оставшимся от грима, который так и не стёрли со столов гримёрки. Я поднимаюсь по чёрной лестнице, минуя реквизиторскую, минуя каморку сторожа Прохора, который в этот час спит так крепко, что мимо него можно провести целый полк с барабанами. Третий этаж, под самой крышей, — моё убежище последние три года, комната размером с хороший чулан, где помещаются сундук, лежанка и зеркало, треснувшее в углу так, что собственное лицо в нём всегда немного раздваивается.

Я останавливаюсь у двери и первым делом не вижу ничего особенного. Дверь прикрыта так же, как я её оставил, щеколда на месте. Только когда вхожу и зажигаю свечу, замечаю то, что всякий другой, может быть, пропустил бы: пыль на косяке стёрта в одном месте чуть иначе, чем должна лежать после недели, когда я сюда не заглядывал днём.

Первым делом я подхожу к тазу, наливаю воды из кувшина и начинаю оттирать с лица остатки клея и пудры, которыми был приклеен нос Силантьева, его брови, его неприметная, созданная для забвения физиономия. Вода холодная, обжигает кожу, и под слоями грима проступает моё соб-

ственное лицо, усталое, с тёмными кругами, которые ни один театральный свет не спишет на тень от софитов. Я смотрю на себя в треснутое зеркало и думаю, что впервые за вечер не узнаю сам себя сразу, будто под маской Силантьева скрывалась не моя кожа, а что-то более хрупкое, что теперь нужно собирать заново.

Покончив с лицом, я поворачиваюсь к сундуку, где храню то небольшое, что у меня есть: запасной костюм, пачку писем от матери, которую я почти не помню, старую шпагу без ножен, оставшуюся от первой роли, где мне доверили биться по-настоящему. Сундук заперт на простой амбарный замок, не бог весть какая защита, но для театральной каморки большего и не нужно — кому придёт в голову обчищать нищего актёра. Я достаю ключ из-под половицы, где он лежит годами, и застываю, ещё не вставив его в скважину.

Замок висит немного не так. Дужка не до конца проде-та в петлю, будто кто-то вешал его обратно второпях, стараясь, чтобы выглядело нетронутым, но не рассчитал на доли дюйма. Я провожу пальцем по металлу и чувствую царапину, свежую, без ржавчины на сколе, тонкую линию, какую оставляет отмычка или узкое лезвие, если работать осторожно и со знанием дела.

Сердце у меня начинает биться чаще, но руки остаются спокойными, этому я выучился раньше, чем научился держать шпагу как следует. Я открываю сундук сам, медленно, и свеча в моей второй руке освещает содержимое, которое

выглядит почти так же, как я оставлял. Почти.

Костюм на месте, шпага на месте, письма матери перевязаны той же лентой, хотя узел затянут чуть иначе, чем я завязываю обычно. Пропала мелочь, несколько медных монет, что лежали на самом верху в холщовом мешочке, — мелочь, за которой никакой уважающий себя вор в здравом рассудке не полез бы в театр среди ночи, рискуя попасться сторожу. А вот записки, сложенной вчетверо и спрятанной на самом дне, под подкладкой, той самой, которую мать передала мне с нянькой, когда отдавала в приют, с единственным словом, написанным чужой торопливой рукой, — моим настоящим именем, тем, что я никому не называю, потому что оно принадлежит не актёру, не дуэлянту, не всем тем ролям, которые я играю за деньги, — этой записки нет.

Я сижу на корточках перед открытым сундуком дольше, чем следовало бы, и чувствую, как по спине у меня проходит холод, не имеющий отношения к утренней сырости. Монеты взяли для вида, чтобы можно было подумать на мелкого ворешку, случайно забредшего поживиться. А записку взяли, потому что искали именно её, потому что кто-то знал, что она существует, и знал, где её искать.

Я встаю, и свеча в руке подрагивает, бросая неверные тени на низкий потолок. Подхожу к единственному окну комнаты, маленькому, с мутным стеклом, выходящему на заднюю стену соседнего дома и узкий карниз, по которому никакой разумный человек не станет лазить, если он в здравом уме

и трезвой голове. Третий этаж. Внизу — булыжник двора и крыша пристройки, отделённая от окна добрым десятком аршин пустоты.

На подоконнике, на пыльной деревянной доске, которую я не протирал неделю, отпечатался след. Не полный, смазанный, но достаточно ясный, чтобы узнать форму каблука, узкого, не нашего фасона, какого не носят ни рабочие, ни актёры нашей труппы, ни даже щеголеватые купеческие сынки, что иногда забредают сюда после спектакля в поисках романа с кем-нибудь из актрисок. Грязь на следе ещё не высохла до конца, тёмная, свежая, оставленная человеком, который стоял здесь совсем недавно, может быть, час назад, может быть, меньше, и каким-то образом добрался сюда поверху, там, где не должен был пройти ни один вор, рассчитывающий на лёгкую поживу.

Я стою у окна, глядя на этот след, и в голове у меня выстраивается строка не из какой-то старой пьесы, а своя, родившаяся прямо здесь, в холодной камерке с треснутым зеркалом:

Чужая тень прошла по карнизу, Ища не денег — имени следы. Теперь я знаю: нет пути к капризу Молчания. Я слишком близко от беды.

Мелочь украли для отвода глаз. Искали не ценности — искали подтверждение. Кто-то уже знает или догадывается, что под личиной Силантьева прятался не случайный дуэлянт с улицы, а человек, которого стоит найти и заставить замол-

чать прежде, чем он скажет лишнее кому не следует. И этот кто-то добрался до моей каморки раньше, чем я сам успел понять, что произошло на пустыре прошлой ночью.

Я задуваю свечу и стою в темноте, прислушиваясь к тишине дома, к скрипу старых балок, к далёкому, едва слышному шуму просыпающегося города за стенами, и впервые за это утро понимаю со всей отчётливостью: бежать теперь некуда, потому что те, кто ищет меня, уже знают, где искать.

\* \* \*

Дверь скрипит, и я вздрагиваю так, что чуть не роняю огарок свечи, который только что снова зажёл трясущимися пальцами. Но это не узкий каблук с карниза — это Фома, запыхавшийся, с тёмными кругами под глазами, будто он не спал три ночи подряд, хотя прошла едва ли одна.

— Ты здесь, — говорит он с порога, и в голосе у него облегчение вперемешку со страхом, как у человека, который боялся найти пустую комнату, а нашёл живого. — Слава богу, здесь. Собирайся.

— Куда?

— Куда угодно, только не сюда. — Он входит, прикрывает дверь плотнее, чем нужно для обычного разговора, и понижает голос до шёпота, хотя в доме, кроме нас, в этот час, кажется, никого. — Я тебе говорю, Андрей, надо лечь на дно. Недели на две, на три. У меня есть знакомый в Назарово, держит постоялый двор, лишних вопросов не задаёт. Отсидишься там, пока всё не уляжется.

— Уляжется, — повторяю я без выражения, глядя на оплывший воск, стекающий по свече мне на пальцы, и не чувствую жжения, хотя должен бы. — Фома, человека наместника убили на пустыре позапрошлой ночью, а ты говоришь мне про постоянный двор в Назарово, будто речь о карточном долге.

— А что ты предлагаешь? — Он разводит руками, и в этом жесте столько отчаяния, что на миг мне становится его жаль, почти по-настоящему, не по-актёрски. — Пойти в приказную избу и сказать: здравствуйте, это я убил Вощанова, только я не знал, что он Вощанов, я думал, это частный заказ, дуэль по доверенности, обычное дело? Да тебя на месте возмут, Андрей, и пикнуть не успеешь, как объявят убийцей государственного человека, и плевать им будет, по чьему приказу ты держал шпагу.

Он прав, разумеется. Он всегда прав в таких вещах, Фома, у него нюх на опасность, как у старой дворовой собаки, которая чует грозу раньше первого грома. Но я молчу не потому, что обдумываю его слова, — я молчу, потому что ищу в себе привычную спасительную реплику, строку, которой можно было бы прикрыться, как щитом, сказать что-нибудь вроде усталой иронии над собственной бедой, вплести чужие слова в свои, чтобы не говорить напрямую. Так я делаю всегда, с тех пор как себя помню на сцене и вне неё. А сейчас внутри пусто, ни одной строчки, ни полустиишия, будто кто-то выгреб из меня весь запас чужих голосов и оставил только мой

собственный, незащищённый, неприкрытый.

— Фома, — говорю я наконец, и звук своего голоса кажется мне странным, слишком тихим для этой каморки, — откуда он знал?

— Что?

— Аркадий Миронович. Воцанов. — Я заставляю себя произнести оба имени подряд, настоящее и подложное, будто проверяю, не развалится ли мир от того, что они стоят рядом. — Он видел меня первый раз в жизни. На мне был полный грим, парик, усы, накладки на скулах, Силантьева играл так, что родная мать не узнала бы. А перед смертью он сказал не «Силантьев». Он сказал «Дустимов».

Фома молчит. Он садится на край моего сундука, того самого, со взломанным замком, которого он ещё не видел, и я смотрю, как у него на лице проступает понимание, что замок не такой, каким был вчера.

— Что с сундуком? — спрашивает он быстро, слишком быстро, уходя от моего вопроса.

— Потом про сундук. Отвечай мне. Откуда он знал моё имя?

— Я не знаю, Андрей. Богом клянусь, не знаю. — Он смотрит на меня, и в его глазах нет той хитрой уклончивости, с которой он отвечал на вопросы про заказчика там, в своей каморке с бутылкой. Сейчас он выглядит так же потерянно, как я себя чувствую. — Может, ослышался ты. Может, он что другое хотел сказать, а ты...

— Я не ослышался. — Слова выходят из меня тяжело, как камни, которые долго ворочали в груди, прежде чем выпустить наружу. — Он произнёс это ясно. Одно слово, последнее, которое у него осталось, и это слово было моё имя. Настоящее. То, которое ты сам не произносишь вслух без крайней нужды, то, которое знают двое, трое человек во всём городе. Как чужой проситель с подложенной шпагой под поясом узнал его раньше, чем я сам успел бы его кому-то называть?

Тишина повисает между нами такая плотная, что слышно, как потрескивает фитиль свечи. Фома открывает рот, закрывает его снова, и я вижу, как у него на лбу выступает испарина, хотя в комнате не жарко, скорее наоборот — сыро и зябко, как бывает перед рассветом в домах с тонкими стенами.

— Значит, так, — говорю я, и чувствую, как внутри что-то смыкается, встаёт на место, будто в теле появился стержень, которого не было ещё час назад, когда я сидел на корточках перед сундуком и смотрел на след чужого сапога. — Я не поеду в Назарово. Не буду сидеть на постоялом дворе и ждать, пока уляжется то, что само собой не уляжется, потому что кто-то уже ищет меня, Фома, уже был здесь, в этой самой комнате, искал не деньги — искал подтверждение, кто я такой под маской Силантьева. Прятаться поздно. Если я спрячусь, меня найдут, и тогда я уже не буду знать, за что умираю. А я хочу знать. Я хочу знать, кто произнёс моё имя как последнее слово в своей жизни и почему.

— Андрей, это безумие, — шепчет Фома, и в его голосе впервые за весь разговор не страх за собственную шкуру, а что-то похожее на настоящую тревогу обо мне. — Ты полезешь в дело, которое касается наместника. Это не роль, которую можно доиграть и сойти со сцены под аплодисменты.

— Я знаю. — Я задуваю свечу, потому что вдруг кажется, что пламя слишком ярко освещает нас обоих в этой тёмной комнате, делает мишенями для любого, кто может смотреть снаружи. — Поэтому и буду осторожен. Но прятаться не стану.

И в тот момент, когда темнота окутывает каморку и я уже открываю рот, чтобы сказать Фоме, с чего мы начнём, за окном, там, за мутным стеклом и узким карнизом, по которому не пройдёт ни один вор в здравом уме, едва слышно скрипит половица. Там, где никого быть не должно третий этаж над булыжником двора.

Я замираю, и рука сама тянется к поясу, туда, где нет сейчас оружия, только пустая привычка пальцев искать рукоять.

— Фома, — говорю я шёпотом, не отводя глаз от окна, — не шевелись.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

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

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