

ции и погребен под Санкт-Петербургом — таким было ее последнее желание. Причем, чтобы выполнить его, ее дальним уже родственникам пришлось обить немало порогов — разрешение на это захоронение было получено с великим трудом. Но место ее захоронения уже потеряно. Нет его! К кому я ни обращался, никто не знает, где его искать.

А на русском кладбище Сен-Женевьев де Буа под Парижем над пустой могилой стоит памятник с надписью:

ЛИДИЯ ДЕЛЕКТОРСКАЯ
1910-...

Это мы научили ее на Родину не надеяться.

Р. С. Во время своей недавней командировки в Санкт-Петербург я совершенно неожиданно (о, Его Величество Случай!) встретил человека, который присутствовал при захоронении Делекторской — это был поистине один шанс из миллиона возможных. Этот человек и привел меня к ее могиле в Павловске. Там стояла только пластмассовая пластинка с написанной по-французски фамилией — первый же хороший ветер мог ее сорвать и унести, и тогда могила осталась бы вообще безымянной. Поэтому я заказал памятник — этого не сделать я просто не мог. А потом приехал сюда еще раз — чтобы убедиться, что все выполнено в соответствии с моим эскизом.

Кстати сказать, когда эту историю узнал епископ Магаданский Гурий, то он тоже изъявил желание принять участие в установке памятника — оказывается, он знал Лидию Николаевну, когда служил в аналогичной же должности в Париже. И я благодарен Владыке за участие.

Посмотрите на фотографию — вот каким получился памятник. Правда, здесь есть маленькая недоделка: верхние три строчки — это слова Пикассо. Я попросил взять их в кавычки и поставить подпись Великого Маэстро. Надеюсь, что и эта работа уже сделана. Так что, если вы попадете в Павловск, у вас будет возможность поклониться памяти этой женщины. Ее могилу вам покажут здесь сразу.



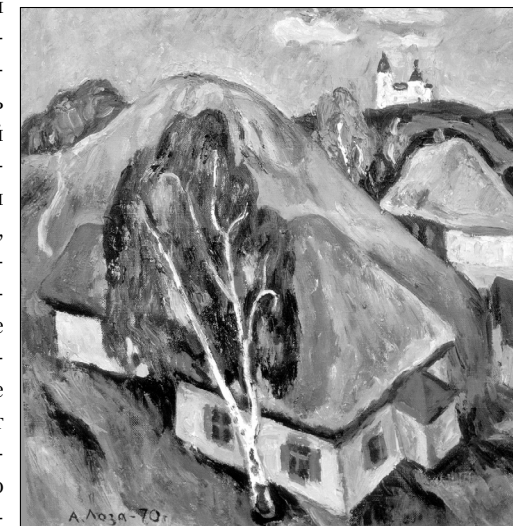
Седнев*

Дверей в доме начало представляться такое множество, что вряд ли бы он отыскал настоящую.

Н.В. Гоголь. Вий

Седнев. Он является мне поседлым, сделанным из затвердевшего мела — будто какой-нибудь Геркуланум, осыпанный белым пеплом, холмящийся полыми куполами обледенелых деревьев, словно это лобастые алебастровые сосуды или замороженные воздушные шары, через оболочку которых, как через матовые плафоны, просвечивают синие жилки вольфрамовых метелок, едва заметно подрагивающих, — в ожидании, когда ослепительный снежный слепок начнет масляно протаивать в марте, выявляя теплившуюся в коченеющем коконе живописную подоплеку.

Седнев. Я больше ничего не знаю о его судьбе, да и не столь важно, существует ли он на самом деле, имеет ли место и поныне его стародавняя сторонящаяся оседлость, или это только обманчивый образ — безмерно именитый в художественной среде, не хуже чем Китеж — подымающийся со дна воспоминаний, всплывающий из цветного тумана и исчезающий вместе с ним, занавешивая влажной кисеей сохранившиеся детали исчерпавшего себя жанра, дорожа не до конца растраченным легендарным гетманским наследством, спрятанным под полюю.



Адольф Лоза. Старый Седнев. 1970 г.

*"Седнев" — Дом творчества Союза художников. Расположен на р. Снов (приток Десны), в 25 км к северо-востоку от Чернигова.

Опоясывая руслом высокую кручу, тихо течет река Снов — обоснованная принадлежностным падежом ночных видений, — по утрам волокнисто клубясь парным молоком, закипая поспешным птичьим щебетом, приоткрывши над котловиною крышку. Где-то пониже — бьющая плотвой плотина спускает с остекленной полки ледяную зеленую струю в мельничный желоб, придерживая и разглаживая сморщенную со сна поверхность, доводя до скользящей чистоты; плоско и твердо, будто распиленные малахиты, отбиваются в застывшей воде сплоченные куликами вербы, помечая течение у самого берега робкой, с серебрящейся насечкою рябью, бегущей вслед за опущенными в поток изогнутыми лозами.

Сколько воды утекло с тех пор? Десять ли, двадцать лет прошло, или целые столетия? Поместив перед собой лист бумаги, я пытаюсь различить в самом белом те стершиеся, утратившие отчетливость очертания, — теперь уж больше угадывая и занимаясь ворожкой, чем надеясь на память, — комкая лист и глядя, как медленно раскрывается бумажный бутон, выстраивая и передвигая прозрачные серые тени...

Тонко протоптанная тропинка соскальзывала с поселкового асфальта и мимо двух осевших каменных столбов, символизировавших ворота, торопилась в глубь пространного, путавшего следы лизогубовского парка, словно погружаясь в какую-то потустороннюю давность, где из зеленого клубящегося хаоса, надвигающегося, охватывавшего фланги, вдруг возникала ктиторская фигура, державшая на ладони игрушечный Седнев, — одетая в прорезной кунтуш с крупным и ровным, как на обоях, узором, с написанным пылающей охрой лицом, повернутым влоборота, отчего казалось, что правая щека его как-то особенно выбрита или опухла. Был ли то когда-то черниговский полковник Яков Лизогуб, отличившийся при Азове и доживший в чине генерального обозного до последнего гетманства, или Андрей Лизогуб, жалованный Петром "маетностями" за то, что не изменил с Мазепой (кого портреты велено было замазывать "дикой краской"), или — еще раньше — бунчужный Ефим Лизогуб, участвовавший в крымском походе неудачливого князя Голицына? Теперь это был некий обобщившийся владетельный образ: со смоляным закинутым набок чубом, выпяченной пунцово-красной фамильной губой, в зеленом сафьяне и узорной парче, отворявший двери Дома творчества, снабженный, как полагалось на сарматской "таблице", латинским универсалом и медной печатью с гербом.

Тут были свои старые счеты, из века в век складывавшиеся отноше-

ния, теперь переменившиеся — дающие право обитавшим в усадьбе художникам подтрунивать над ливрейным положением Лизогубова призрака, припоминая ему прошлые цеховые обиды. Вместе с архивными ворахами "Киевской старины" они готовы были предъявить подколотые протоколы Малороссийской коллегии, свидетельствовавшие о том, скажем, как в 1722 году Григорий, житель Глухова, жаловался наказному гетману Полуботку на сына генерального судьи Туранского, в протяжении шести лет задерживавшего выплату пяти "коп" денег за написание портрета отца, или как в году 1776 иконописец Стеценко Григорий, казак Роменской сотни — живописец и позолотчик, исполнявший станковые картины по заказам самого Кирилы Разумовского, — подал жалобу, что когда, в соответствии с контрактом, он запросил деньги с черниговского советника Дубовика, то был им избит. Портретистов называли "партачами" и предпочтительнее чем деньгами платили живописцам продуктами: вместо трех рублей генеральный хорунжий Ханенко дал маляру Григорию Боюрову десять кварт водки.

И первую неделю седневского сидения съехавшиеся в Дом творчества мастера всецело посвящали тому, что допивали последнюю малярскую кварту.

Для того имелась здесь "каменица" — старинное, должно быть фортификационное сооружение, преобразованное в пивную. Сложенная из ровного тесаного камня, она обнаруживала внутри внушительную квадратную в плане залу, стены которой смыкались скруглявшимся сводом, напоминавшим выеденное яйцо. Опаловая скорлупа полуподвала, слегка оплывшая, могла представляться в хорошо подготовленном воображении святилищем Аполлона, выпуклым дельфийским омфалом или овальным плафоном Grand Opera, ожидавшим своего Шагала, и каждый художник, склоняясь над кружкой, мысленно расписывал его по-своему. Сквозь вапленный купол проклевывались замурованные в известке зеленые черти, скачущие на пуантах, улюлюкая и подзадоривая друг друга, розовые русалки в васильковых веночках пошлепывали хвостами, брызгая сизой сазаньей чешуей, или являлись тучные запорожцы с дорогих папиросных коробок, чтоб составить известное послание турецкому султану Мухаммеду, ерзая резиновыми животами и задыхаясь от беззвучного смеха, замещенного горохом пуританских многоточий. Казак Мамай с лютной, похожей на распиленную персиковую косточку, сидел на корточках у двери, прикладываясь к узорной фляге. Словно спокон веку тут длилось непрекращаемое застолье, не угасая ни на минуту и поддерживая преемство, как огонь в нарисованном очаге.

Странная акустическая способность была у этого зала: сказанное в одном углу, скользя по шершавой параболе свода, отливало в его опрокинутой колоколом чаше и могло быть услышано лишь у противоположной стены, — надвигая ватную шапку околпаченному центру на самые уши. Где-то там вверху, как замочный камень, существовала точка пересечения голосовых меридиан, звуковой полюс — похожий на китайский зонтик, — невидимое вместилище, хранившее тайные сведения о давних казенных кознях, сказочных резонах или пьянящие секреты мастерства, поведанные в порыве откровения глухому камню.

В лунные ночи тень Тараса Шевченко в кожухе, накинутом на исподнее, пробиралась к каменице. Кожух падал черным угловатым пятном на синюю стену, а льняное белье, голубевшее под луною, выступало и двигалось — составленное плоскими геометрическими фигурами, — маршируя словно на ходулях, поочередно ворочая выступавшими из подмышек короткими, на вершок, верхушками жердей, образующих литеру "X". Еще тогда он не вел дневников в шитых шорною иглою шнурованных зошитах, и что манило его сюда — о том гуляла в лизогубовской челяди заплечная молва, как вставная, нумерованная глава из "Декамерона", быть может, тоже нечаянно запечатленная и запечатанная под выдуленным куполом каменицы.

Достоверно было другое: то дерево, под которым, развалиясь на овчине, писал он "Осыку" — поэму, известную в дальнейшем как "Видьма", чье первоначальное название окликалось вбитому в могилу белесому колу, — было вовсе не осиною, "осыкой", но раскидистой липой, поставленной посреди усадьбы, как букет в кувшине — опускавший стебли глубоко, до самого дола, так что приходилось подхватывать их рогачами, вскидывать, будто наметывая копну, — отчего широкая душистая тень исторического растения становилась прозрачна, пориста, словно облако, плывущее по воде. Было в этой липе что-то от эвкалипта, встреченного на рисованной карте в приключенческой книжке, — опутанного нитями караванных путей, экспедиционных маршрутов и помещенного в центре интриги. Переживя разные времена, перемены, повергая в соблазн глубокомысленных сравнений, ее рассыпавшийся ветвистый ствол мог вызвать в памяти и знаменитый толстовский дуб из "Войны и мира" (впившийся в ломберное сукно писательского стола когтистой лапой), мимо которого дважды проезжает князь Андрей, — представляясь то нежно-зеленым, сулящим всяческие надежды, то плотно заснеженным, запахнутым в белые охабни, погруженным в сомненья.

Под этой липой в беленом флигеле, обрызганном снизу желтыми цветочками, явился на свет другой герой, выведенный Толстым в повести "Божеское и человеческое" под именем Светлогуба: "мальчик в бархатной курточке, с голыми ножками и длинными выющимися колечками белокурых волос", который "с детства бессознательно чувствовал неправду своего исключительного положения богатого человека", впоследствии — один из идеологов русского терроризма, член "Земли и воли" Дмитрий Лизогуб, казненный в возрасте двадцати девяти лет в Одессе по обвинению в покушении на жизнь Александра Второго. Смертный приговор подписал Новороссийский генерал-губернатор — "здоровый немец с холодным взглядом и безвыразительным лицом, с белым крестом на шее", — имени его Толстой не называет ("Генерал-адъютант такой-то", — выводил он с длинным росчерком), но это был граф Тотлебен — инженер-фортификатор, герой Севастополя, возводивший и оборонявший, к слову, и 4-й, "толстовский", бастион. Дальше — в стилистике другой литературной эпохи (уже обозначившейся к моменту завершения повести) — можно было написать и так: платформа тронулась, фигурка качнулась, затем как будто приняла начальное положение, но какая-то часть ее при этом оказалась позади — как при движении ножниц, вырезающих силуэт из черной и белой бумаги, сложенных вместе; и вслед за валькирией, растопырившей стриженные перья плюмажа, он на мгновение увидел большое огороженное перекладами — словно посаженное в вольере, обугленное дерево...

Но уже ничто не угрожает вечной жизни великой седневской липы: исполненная густым запекшимся маслом, осыпающейся пылью пастели или вертикально отекающей акварелью, прорастала она на каждой внушительной выставке, каждом стоящем того вернисаже, обретая для себя новые формы жизни: свешивала прямо в зал растрепанную многоцветную крону, захлестывала раму, преодолевая лаковую планку полупоклона, а после — тиражировалась мелованными листами каталогов и художественных альбомов, множилась, становясь узнаваемым пейзажным политапажем.

Впервые я увидел ее на листе ошеломительной шовкуненковской акварели, выставившейся в городской галерее, — среди дымивших через всю экспозицию рисованных паровозов, гигантов черной металлургии с преобладанием красного и синего, передававших оттенки остывавшей окалины, — где упираясь локтями в гремящие эстакады, бисерно вибрируя от прогибавших шпальный паркет эшелонов, шелестела, переклады-

вая акварельные лепестки, памятная седневская липа с лепным ствольным цоколем — открывавшаяся слой за слоем, приподымая кулисы и передвигая шелковые ширмы, оставляя шуршащее ощущение неспешности и совершенства.

Даже сама фамилия художника — Шовкуненко, как бы произносимая шепотом, перебирала скользящие, шевелящиеся складки, — обнаруживая в сыне херсонского кровельщика равное владение искусством переложения железа, так же, как и тончайших подвижек воздушной среды, перемещавшейся цветными потоками по волокнистой бумаге. Века непрозрачной кроющей живописи теснились за этим легким дыханием: омертвевшая темпера метрополий, почерневшая олифа иконных досок — о чем он знал квалифицированно и досконально...

Я ставил стопу на косые ступени, подымавшиеся гармошками в его довоенную квартиру на Греческой улице. Ковш Большой Медведицы сливал в лестничный колодец мутный синеватый свет, и комната, выходящая единственным окном на сквозную, обрушенную как воздушный змей лестницу, перенимала характер диагоналей и ромбов — неумело следуя примеру проницаемого, перепончатого, склеенного из планок и рисовой бумаги, предназначенного для плоской жизни силуэтов павильона. Изломанные призрачным освещением вещи качались и корчились, падали на колена, по-каренински бросаясь на рельсы мерцающего, супрематического интерьера. И только непререкаемые квартировавшие на шпалерах акварели, помещенные в роскошные широкополые паспарту, преобразуясь в бирюзовые амбразуры или фиолетовые, подбирающие фалды анфилады, могли удержать дробящееся, склонное к помешательству пространство, не позволяя ему развалиться или покончить с собой.

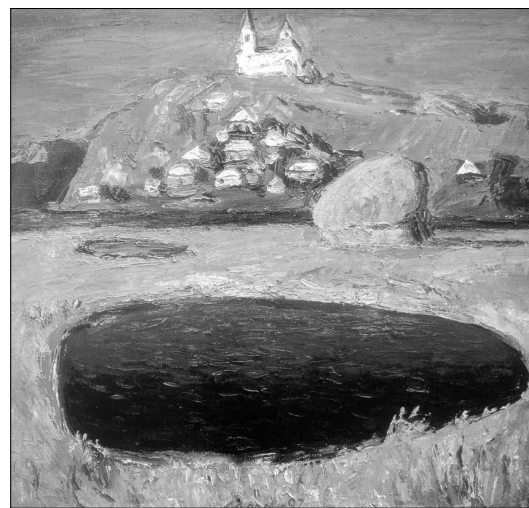
Полагают, что то был лучший период в творчестве мастера, позже, быть может, непреднамеренно, заслоненный выгнутой бетонной спиной Днепрогэса, — сдерживая льющую через край акварельную влагу и откладывая в долгий ящик отраженное в фонтанах кружевное шитье. Еще много лет спустя среди сваленного в углах хлама в постепенно угасавшей квартире время от времени за каким-нибудь трехстворчатым шкафом или треснувшим трюмо, заблудшей бамбуковой этажеркой, обнаруживались неоконченные или едва высвеченные красками листы — будто все еще ожидающие ласкающего прикосновения его кисти.

Седнев. Двадцать пять километров к северо-востоку от Чернигова.

Когда городское зрение засорялось, сюда приезжали, чтоб выверить

глаз и приладиться к эталону: платиново — лентою реки Снов — светившемуся, как литой северский ригель в бархатном зеленом футляре.

Стоя посреди осенних садов, в каком-нибудь догорающем огороде, обрамленном неровной штриховкой штакета, растреножив этюдник и устроив его металлические копытца меж лежалых бородавчатых тыков и крупного



Адольф Лоза. Осень в Седневе. 1997 г.

вздернувшего венчики укропа, в фуфайке, измазанной какой-нибудь басмой, живописец вправлял пустой прямоугольник прогрунтованного холста или картона в наружный пейзаж — с тем, чтоб, недолго поелозив по полотну кистью, свести написанное и существующее в единый план, или того лучше: "присадить" саму натуру, заставить сделаться бледней рядом с написанным, — выпятив как через увеличительное стекло другую, так называемую художественную реальность, смотревшуюся бы как коллекционная марка, обстроченная блочным точечным пунктиром.

Это было тем более просто, что седневские жители любили раскрашивать фасады своих построек дефицитными худфондовскими колерами, черная их по-свойски из "Лавки художника", — так что стоило проскользнуть в природе какому-либо оттенку, он тут же отзывался, усиливался звучно окрашенной поверхностью стены или фронтона: неожиданно оранжевым или каким-либо неумолимо зеленым, независимо от сезона, — тем самым как бы предшествуя намерениям живописца и предрекая наперед колорит пленэра. Здесь сжились с художественным соседством, извлекая из этого по-своему понимаемую пользу, и фигура художника, бесцеремонно перешагивающая садовые ограды в поисках вида, не вызывала возражений, воспринимаясь как легитимная деталь седневского быта — не более чем чудаковатое чучело в огороде. Рядом могли быть курятники, покрытые отработанными офортными досками, сберегавшими протрав-

ленные муары не удовлетворившего каким-то авторским задачам клише — шершавого на ощупь, с истлевшими прошлогодними кружевами или приклеившимся к капнувшему пятнышку помета пушистым петушиным перышком. Да и самый седневский пейзаж, путая времена года, будто и впрямь склеенный из листов и полотен или представляясь таким, что его оставалось только нарезать на форматы, перенимал корпусный характер живописной фактуры — когда густо проложенные светлым межствольные пролеты рельефно подавались вперед, в то время как едва прописанный лесистый пласт как бы уходил в глубину обнаружившейся ниши.

Серая казачья церковь сторонилась за парком. Покосившаяся, съехавшая набок — так, что издали казалось, будто это старый обветрившийся ветряк, утративший крылья, — она и поставлена была когда-то с той первобытной инженерной небрежностью, которая порождает ощущение скрипучей подвижности, неуклюжей и диковатой. Уцелевшая местами на скосах дощатая облицовка, напоминая опалубку, формировала окаменелый восьмигранный сруб, сужающийся кверху, похожий на опрокинутый стакан, насыпанный порохом. Сама испепеленная отвердевшая плоть ее могла считаться родом камерального минерала. Но, боже, как живописна была эта однородная серая древесина! какое богатство встречаемых версий предлагала она взыскательному взору, какие перемены сулило просторное непостоянство небосвода — облачая то лиловым грозовым свечением, стекавшим по ее граням, то обволакивая палевой пленкой полуденных восковых облаков, кучно проплывающих в нелепые Палестины, или когда зардевшая следом вечерняя заря, затепливая лампы, заполняла пылающими угольями пустующий алтарный пятистенок.

В тот час появлялся тут Хома Брут, которого усердные сотниковы слуги вели под руки, чтоб и в третью ночь отпел он подопечную панночку, и отворяли криво навешенную на проржавевших брусках дверь — выбрасывая наружу, как коврик, бубновый ромб алого кочегарного жара...

Еще помнили жители, как снималась здесь художественная кинокартина по гоголевской повести. Но первым интерпретатором ее был рисовальщик Микешин, набросавший в середине позапрошлого века, почти по свежим следам, собранные вместе образы повести, а также несколько отдельных из нее сцен и сопутствующих краевидов, — тот самый Микешин, более предпочитавший смешанную технику карандаша и литой бронзы, по эскизам которого были выполнены памятники "Тысячелетие России", Екатерине Второй перед Александрийским театром в Петербурге, Богдану Хмельницкому в Киеве. Микешин же сделал и погрудный портретный

рисунок, гравированный Гогенфельденом для "Кобзаря" 1860-го года, выпущенного коштом Платона Семеренка. Его трудно назвать удачным: усы, свисающие капустой, пара невыразительных глаз — как бы продолжающих двойной ряд пуговиц, неряшливо расположившихся на мешковатом сюртуке. Уже легенда добавит суровости во взор, сократовскую полноту лба, но это было последнее прижизненное изображение Тараса Шевченко. Как в зеркало удивленно смотрелся с титульной страницы тот, в ком еще недавно видели одаренного "крипака", выкупленного на средства, собранные от царской лотереи, — представавшего теперь перед собою совсем стариком, печальщимся у предела завершавшейся жизни, что не стал он по-настоящему, как хотелось того, живописцем, увлекшись писанием виршей...

Уходившая натура была как портрет со спины, написанный на обороте лицевого изображения, превращая его в подобие плоской стрелковой мишени, сквозь пробитые отверстия которой тянулись дымящиеся полотна света, распиливая пирамидальный покров парковых теней на треугольники.

Здесь все было по многу раз перерисовано, переписано, скомкано, смыто, соскоблено, дублировано и перенесено на новую основу. Финские домики мастерских исподтишка заглядывали друг к другу в синеватые стекла, полосая ножами пеструю мануфактуру, выкраивая причудливые ракурсы, — как если бы тут меняли положение створок трельяжа, предлагая фасон сразу в нескольких видах. Да и сами двери мастерских, которых было по четыре в каждом коттедже, расходились с веранды по разные стороны, суетились, цеплялись косяками, хлопали в ладоши, меняли координаты, выстраивались гармошкой, как складные подрамники театральных декораций, — вызывая сомнение, в ту ли еще дверь попадешь.

Мастерские живописцев по большей части пустовали. Лишь к вечеру стаскивали они сюда свою добычу в виде пахнущих скипидаром "нашлепков", отряхивая на ступенях болотные сапоги и сваливая в угол обременительное, на ремнях, похожее на упряжь или сбрую снаряжение. Их замыслы были обширны и неторопливы, как заливные луга, простиравшиеся по ту сторону реки Снов. Проходя дали альфрейными флейцами, потоптавшись в ложбинах широкою кистью, именуемой "медвежье ухо", запускали они в лесные массивы "белку" и "колонок"...

В мастерских графиков орудовали тонким, почти офтальмологическим инструментом, стремясь поместить в ничтожное углубление ков-

чежка — образуемого в листе увлажненной бумаги печатной пластиной — всю глубину изобразительного пространства, выражаемую едва ли не на осязательном уровне.

Когда заезд завершался, они брали цельную блистающую цинковую доску размером сорок на шестьдесят, закрывали ее поверхность, как оборот зеркала, темным битумным лаком и наносили офортными иглами свои автографы в виде эпиграфов и оборочных рисунков, формируя путем травления внушительное клише для неразменной купюры достоинством в десять или пятнадцать талантов, делая потом ровно столько оттисков, сколько лиц принимали участие в ее создании — в этой акции, — закрепляя номинал арифметической дробью, скачущей сигнатурой, и выражая таким способом ценностную значимость, итог седневого гита...

Их печатные станки, продвигая между валами талер, отбрасывали на стену мельничную тень поворотного колеса с велосипедными спицами и походили на прялку, — тогда как устроенные на клиньях мольберты живописцев больше напоминали ткацкие станки, на которых вырабатывают зернистый домашний холст...

И только окно моей мастерской нельзя было распахнуть: за ним возвышалась стена. Это был пограничный рубеж, бруствер, оборонявший художественное пространство Дома творчества, построенный недалеко; это была плотина, отводившая вид в другое русло, накапливая энергию потока для других целей. Окно и все, что могло располагаться за ним — раскаленные клены в прожженных перчатках или дымный перламутр реки, утекавший меж пальцев, — было запечатано, недоступно и не могло вдвинуться разом, продолговатым красочным ящиком, в объятия опьяненных оконных рам, скользя по стеклянным полозьям. Кубометр окаменелого цемента лелеял в узкой пазухе бледный побег лилейной купены, известной как соломонова печать, исподволь подвигая к тому, чтоб заклеить окно хрустящей восковой калькой — как поступают обитатели чайных павильонов — и, сидя в этом матовом плафоне, пропускающем зимний алебастровый свет, трактовать как достоинство катаракту Гомера, видевшего через фаянсовую пленку слепоты мир образно и обобщенно.

Постепенно подступаясь к умению выражать окружающее иным, помимо живописи или графики образом, — возведя необходимость в ранг добродетели в рамках предложенного, — можно было пустить в ход другую обнаруженную способность, из рода художественных, и передавать ощущения, пользуясь двумя-тремя оттенками смысла, создавая при этом впечатление варварской роскоши.

Можно было раскрепостить воображение и научиться видеть сквозь стены, уподобив ситуацию тому, как в древних Помпеях расписывали жилища, лишённые оконных проемов, — чтоб все, что простиралось снаружи: ловко избегающий террасами виноградник и красные черепичные крыши, длинные витые линии кипарисов, перистые тени сплюснутых пиний (или списанная Шовкуненком Шевченкова липа, под которой писал тот "Осыку") и черные триремы Плиния Старшего, входившие в гавань, — проникали бы в дом, одолевая каменную кладку, и застывали в левкасе. И когда все было бы сожжено вулканическим гневом, навсегда изменяя округу, — погребенные под сугробом картины сохранили бы, как выглядела местность, заставляя принимать высказывание на веру, — где отлогости и небольшие горы, зеленые и круглые, как куполы, перемежали б равнину, и под вечер, — когда свеча, по выражению Пруста, бросая красный блик на гравюру, превращает ее в сангину, — философ Хома Брут, богослов Халява и ритор Тиберий Горобец сворачивали б с ровенской или равеннской дороги и, приблизившись к хате, выстроенной поопрятней других, выкрашенной худфондовскими колерами, начинали бы выводить дискантами под окнами кант. Полная луна перекладывала бы кухонную посуду — плоские алюминиевые сковороды и цилиндрические кастрюли, чистила б их рачительно белым речным песком. И хозяин хаты, какой-нибудь старый казак-поселянин — быть может, и сам из иных Энеевых латинян, — долго б их слушал, подпершись обеими руками, потом рыдал бы прегорько и говорил, обращаясь к жене: "То, что поют школяры, должно быть, очень разумное; вынеси им сала и чего-нибудь такого, что у нас есть!"...

