

*Вадим Левенталь*

**ФОТОГРАФИЯ  
ИЗ НЕАПОЛЯ**

*Повесть, рассказы*



ЛИТЕРАТУРНАЯ МАТРИЦА  
Санкт-Петербург

В ночь, когда мы прилетели в Неаполь, президент Трамп распорядился бомбить. С авианосцев в Средиземном море взлетело больше сотни ракет – надо представить себе эти многотонные железяки, как они выпрыгнули из тьмы своих шахт, поднялись в воздух, на секунду приостановились, ища направление, рванули вперёд – и полетели в сторону Сирии.

Накануне в нашем Генштабе сказали, что будут сбивать ракеты. Намекнули на авианосцы.

Обошлось. То ли ракеты оказались не умнее стареньких сирийских ПВО, то ли ракеты предназначались только для телекамер, так или иначе – пронесло. Однако же какое-то мгновение – пару часов – думалось, как Николеньке Ростову: началось, вот оно.

Заселившись в гостиницу, я спустился вниз немного прогуляться и первое, что увидел – Везувий. Подумал: один раз ему уже довелось стать символом гибели цивилизации. И он может стать им ещё раз, хотя бы для меня одного.

Проснись он сейчас на самом деле, жертв будет сравнительно немного: есть система оповещения,

все жители знают, куда им бежать, работают службы департамента гражданской защиты – не ядерная бомба. Однако же в 79 году это была именно бомба.

Я прилетел в Неаполь счастливый, влюблённый: два месяца назад девушка, будто вышедшая из-под резца Кановы, с глазами из чёрного оникса и такими же бровями, положила ладони мне на спину и поцеловала меня. Тем острее я чувствовал хрупкость наших мягких и тёплых тел. Тем жальче мне было людей – и живущих, и любящих, и живших, и любивших. Здесь, в Неаполе, особенно чувствовалось, как непрочны люди – как дрожащие и переливающиеся на солнце мыльные пузырьки, а на горизонте всегда маячит Везувий, из которого в любой момент могут вырваться и полететь во все стороны тысячи тонн раскалённой породы; так уже было и не раз.

Я прилетел сюда из самого прекрасного, но и самого юного города Европы – Петербурга, который вырос из тумана в мгновение ока сразу целиком. У Петербурга есть шрамы с войны, но он ни разу не умирал. Здесь, в Неаполе, становится очевидно, что гибель цивилизации – обыденность, рутинка.

Гибель цивилизации выглядит как греческие мужчины с табличками на шеях – здесь, в греческом Неа-полисе, их продавали друг другу на рынке варвары-римляне. Гибель цивилизации выглядит как шесть тысяч золотых – пансион, назначенный юному изнеженному красавчику, сосланному на виллу Лукулла последнему императору Запада Ромулу Августулу по кличке Позорчик. Или как

ключи от города, после девяти лет осады и опустошительного голода переданные норманнам. И ещё как сто пятьдесят болтающихся – по приказу Карла I Анжуйского, сразу после Сицилийской вечерни – в петлях трупов. Гибель цивилизации выглядит как чума, завалившая город мертвецами, так что едва объединивший королевство Владислав бежал прочь из только что взятой столицы, – вообще, позднее Средневековье уходило, кашляя чумой, как пожилой простуженный курильщик, и так же часто распадалось и вновь в крови и шик-блеске объединялось Неаполитанское королевство. Или как сифилис, принесённый в город и разнесённый по нему солдатами Людовика XII, которым город был сдан без малейшего сопротивления; точно так же без сопротивления они спустя два с половиной года оставили город испанцам. Или как дыба в подвалах Кастель-Нуово, на которой тридцать шесть часов без перерыва провёл Кампанелла, чтобы потом остаться в тех же подвалах ещё на двадцать четыре года. Или как палка с красной шапкой наверху – «дерево свободы», поставленное войсками Директории в захваченном или освобождённом городе; ещё не успели остыть тела тысяч убитых при штурме лаццарони; впрочем, не пройдёт и года, как обратная волна слизнёт уже республиканцев – десятки тысяч жизней. Гибель цивилизации выглядит как прижавшиеся друг к другу голодные измученные женщины и дети – они сидят в тёмных, наполненных аммиачным

запахом мочи подземельях из туфа, которые когда-то вырыли греки, чтобы построить свой Новгород; сверху взрываются бомбы: это жилые кварталы Неаполя бомбят американцы. Да мало ли.

Погибая, цивилизации всеми своими гробами, домами и дворцами опускаются одна за другой вниз, как исчезает внизу дно стакана в тетрисе. Если я видел в Неаполе что-то вечное, то это была раздувающая зоб ящерица, которая грелась на камне в Городском парке, – вот она сидела здесь всегда, такая же изящная и неподвижная. Я ничего не смог поделывать со своим умилением, протянул к ней руку и спугнул её.

Где бы ты ни стоял, всегда под тобой, прямо под твоими ногами, погибшая цивилизация, а под ней – другая, а под ней ещё одна – стоит только посмотреть на землю под твоими ногами в разрезе.

Цивилизация – это люди, и когда люди умирают, цивилизация умирает с ними целиком и полностью. Остаются только случайные следы, их очень немного. Может, мы и будем первой цивилизацией, от которой останется каждый чих в инстаграме\* и каждая сноска на каждый чих, но чего у нас точно не получится, так это убедиться в этом. Всесильный Карл V, кстати, и неаполитанский король тоже, изволил незадолго до смерти слушать по себе заупокойную мессу, но даже он не смог посмотреть на собственный труп.

---

\* «Инстаграм» принадлежит компании «Meta», признанной экстремистской организацией, её деятельность на территории РФ запрещена

Любовь, страсть, тоска, боль, желание, ненависть, стыд, – ничего этого не остаётся. Остаётся колонна с коринфской капителью, кирпичная кладка, переписанные на бумаге буквы, краски, которыми нарисовано лицо, камень, из которого вырезаны ладони. В букинистической лавке на Вико Куэрча я купил отпечаток начала двадцатого века – фотографию барельефа из Археологического музея. Не существует ни того, кто вырезал этот барельеф, ни того, кто украсил им свою виллу, ни того, кто откопал его где-то в окрестностях Рима, ни даже того, кто сфотографировал его и отпечатал снимок всего лишь столетий назад. Когда не будет меня, будет тем не менее существовать текст о фотографии барельефа – тоже своего рода палимпсест, слоёный пирог истории.

Следы поверх других следов – ничего другого у нас нет. История существует только в воображении рассказывающего историю. В этом смысле она плод воображения. Рассказать историю значит пробить шурф в слоистой породе, увидеть следы и сочинить по ним свою непротиворечивую версию событий. В этом смысле рассказать историю значит сочинить её. И стало быть, Великой стены на границе между цивилизацией Истории и дикими северными ордами Выдуманной истории не существует – Тирион Ланнистер не смог бы с неё помочиться. Что же касается историков и писателей, то они братья, и если и относятся друг к другу с ревностью, то как раз потому, что претендуют на один и тот же престол. Да, публику

тешит надпись «основано на реальных событиях», но ведь это всё равно что покупать продукты с наклейками «не содержит химии».

Неаполь и вообще располагает к размышлениям об истории и историях – на склонах его густо населённых холмов можно увидеть буквально, как один культурный слой нарастает поверх предыдущего, как кораллы, – а тут ещё группа писателей: чуть не всю неделю мы так и проговорили об истории. То есть тем было две: во-первых, есть ли смысл сочинять выдуманные истории и читать их, и во-вторых, правдива ли та история, которую мы знаем за всемирную, иными словами, не выдумана ли она. Комическое сочетание тем. Хотя, вероятно, в тени Везувия любые разговоры об истории как раз и следует вести с несколько нервной усмешкой. Особенно если он чего доброго и был тем самым Яхве, который небесным огнём сжёг Гоморру-Геркуланум и Содом-Стабию. И особенно когда чуть южнее стоят американские авианосцы, внутренности которых полны ракетами, как рыбы ястыки – икрой.

Мне трудно было вмешиваться в эти разговоры: Фоменко я не читал, а с тем, что «роман умер», был в некотором смысле даже согласен. Я запивал рюмкой лимончеллы плотные обеды – макароны с картошкой на первое и с мясом – на второе, – слушал коллег, а думал, признаюсь со смущением, о чём-то своём. Я думал о своей любви – о девушке с глазами из чёрного оникса и такими же бровями, будто вышедшей из-под резца Кановы, которая осталась

ждать меня в Петербурге. И ещё о том, что если человек, который появляется на экране моего телефона, когда включена фронтальная камера, почему-то называется писателем, то, видимо, лишь в силу ограниченной дискурсивности – мне всегда было проще объяснить на примере. Искусство вообще, в целом, вероятно, и есть такой пример.

На фотографии, которую я купил в Неаполе, снят барельеф из Неапольского археологического музея. Это «Пьяный Вакх, поддерживаемый Фавном» из коллекции Фарнезе. Он у меня перед глазами. На нём по центру изображены фигуры двух юношей; один из них опирается на другого, приобнимая его. Вакх изображён андрогином: фигура у него мягкая и нежная, почти что женская. У обоих в руках тирсы – посохи с шишками наверху. У Вакха тирс прямой, у Фавна – изогнутый. В ногах у них четырьмя лапами на земле стоит, задрав морду вверх, глядя на Фавна, пантера. По бокам от них мальчики. Слева тянет Вакха за и так уже упавшую одежду один малыш с копытцем вместо ступни и длинной шерстью на младенческих бедрах, а справа держится за посох Фавна другой, поупитаннее, без шерсти и без копыт; зато у него, в отличие от первого, сохранилась вторая рука: он держит в ней кувшинчик. Гениталии сбиты у всех четырёх мужских фигур. Остаётся только догадываться, что же такого было в руке у мальчика с копытцем; других существенных повреждений барельеф не имеет.



Группу из Вакха, Фавна и маленьких мальчиков окружают женские фигуры: одна, справа, играет на авлосе; вторая, слева от Вакха, стучит в кимвалы. Последняя, восьмая фигура на барельефе: слева от играющей на тарелочках женщины уходит спиной к нам мужчина; он несёт на плече кратер, очевидно, полный вина, и его колени сгибаются под тяжестью этой ноши.

Наконец, позади фигур, над их головами раскинулись кроны четырёх деревьев: это сосна, дуб и два платана по краям. Они ритмично делят небо на равные доли, а в сочетании с широко качающимися и изгибающимися телами в центральной части барельефа и с мелким перестуком ног в нижней как бы делают видимой музыку, под которую гуляют подпившие герои.

Эта плясовая музыка, веселье затянувшейся попойки и, главное, сексуальность, желание, которое, как радиация, пронизывает всю эту сцену и заставляет её светиться, – в сущности, и есть единственная достоверность этого изображения. Ничего другого достоверного о нём сообщить невозможно.

Даже то, что это именно Вакх и Фавн, не более чем допущение: ни у того, ни у другого нет никаких атрибутов их божественности вроде грозди винограда или рогов. Далее, согласно этикетке, эта мраморная доска принадлежит коллекции Фарнезе, а стало быть, была откопана в окрестностях Рима в XVI веке, если, конечно, не была примерно тогда же и произведена римлянами

эпохи Возрождения вместо никогда не существовавших античных. Но даже оставаясь в рамках традиционной хронологии, едва ли удастся добиться большей определённости. Кто именно, когда и где точно и при каких обстоятельствах её обнаружил? Чью виллу она украшала? Кто так искусно вырезал эти, кажется, живые, фигуры из бесформенного куска белого с прожилками камня? Доска атрибутирована I–II веком н. э., но почему именно так, не III н. э. и не I до н. э.? Как будто бы сама эта надпись означает не более чем «когда-то давным-давно».

Но ведь и события столетней давности покрыты точно таким же туманом. Надпись на паспорту сообщает: «Casa Editrice GIACOMO BROGI Firenze – Napoli». Джакомо Броджи открыл неаполитанский филиал своего магазина и фотомастерской при нём то ли в 1871-м, то ли в 1879 году, назначив управляющими осевших здесь немцев Арнольдо Негенборна и Эрнесто Боквинкеля. В 1894 году они выкупили бизнес у сыновей флорентийца, оставив за собой право пользоваться торговой маркой «Джакомо Броджи» в пределах Неаполя. В конце XIX века магазин переезжает с виа Кьятамоне на Площадь мучеников, а в начале XX мы видим его уже расширившимся за угол, но лишившимся одного из совладельцев: отныне на вывеске значится только Эрнесто Боквинкель. Та же семья до сих пор владеет антикварным магазином по этому адресу. Ветры XX века выдули из их фамилии лишнюю «к», и теперь они просто Бовинкели,

но зато их бизнес разросся до трёх точек в Неаполе и ещё одной на Капри.

Всё это любопытно, но никак не помогает ответить на вопрос: когда был сделан снимок? Десятые? Двадцатые? Тридцатые? Кто его сделал? Кто отпечатал? Эрнесто? Его сын Марио? Наёмный работник? Едва ли всё это можно установить с удовлетворительной достоверностью.

В общем, никакой достоверной истории ни о снимке, ни об отпечатке, ни о самом барельефе рассказать невозможно (и значит, рассказчика никто не поймает за руку). Единственная несомненная достоверность, которая с этого изображения так и прёт – это пьяное веселье, плясовая музыка и жар желаний. (Кстати, правой руки Фавна мы не видим, она лежит на заднице андрогина-Вакха, больше ей быть просто негде.) В общем, если говорить начистоту, на этом изображении достоверен только замысел скульптора, вырезавшего барельеф.

И ещё тот факт, что цивилизация, к которой принадлежал художник, погибла. Хотя бы потому, что сам тип сексуальности, составляющий ядро этого замысла, более не существует и нашей цивилизации абсолютно чужд. Это сексуальность шире пола, она включает в себя пол лишь как одну из своих областей. Вакх этого барельефа, с его округлыми бёдрами, томным изгибом тела и изящной шеей, как, кстати, и многочисленные Аполлоны из того же Неаполитанского археологического, разумеется, не гомосексуален в наших координатах сексуальности.

На нашей карте такой сексуальности просто нет, и у нас нет для неё слов. Как, вероятно, не будет у цивилизации, которая сменит нас, слов для нашего желания и нашей любви. Сталкиваясь с иероглифами (словечко из словаря коллеги; он подливает себе вино и иронично поднимает бровь: *не сохранилось ни одного документа? вы в это верите?*) нашей цивилизации, они будут точно так же обнаруживать себя в тупике, не в силах пробиться глубже к живому сердцу нашего мира, в котором живём мы.

И всё-таки нас объединяет с теми, кто жил тут до нас и, может быть, кто будет жить после, – сама эта страсть пробиться вглубь. Само это усилие – врезаться в вертикальную слоистую структуру культуры – оказывается единственным, что делает нас, в отличие от всех других тварей, людьми. История, стало быть.

И стало быть, пока мы рассказываем истории, подземелья освещены. Я говорю о тех подземельях, которыми греки изъели эти холмы, чтобы построить Неаполь, в которых средневековые неаполитанцы брали воду, спускаясь к колодцам в подвалах своих домов, в которых женщины и дети прижимались друг к другу, пока их дома превращались в пепел под американскими бомбами, и по которым сегодня водят экскурсии. Задирая голову вверх, видишь скважины колодцев; они ведут вверх, к городу; с этого ракурса они представляют собой столбы ослепительного света.

Мир человека повсюду прорезан историями, как квантовый мир – мельчайшими пространственно-временными червоточинами. Да, никто не знает, как было на самом деле, и сам концепт так называемого *самого дела* выдуман в чьих-то интересах, и всё равно никто не поймёт, что ты имел в виду, даже если твоё сообщение вдруг каким-то чудом достанут из-под очередного слоя пепла, хотя скорее всего нет, *но никто не скажет мне, что было не так, как я рассказываю*, – и вот всё это – ср. Алиса, падающая в нору, – выбрасывает рассказывающего историю вон из безнадёжно трёхмерного мира. Похожим образом мы выбираемся из коробки своего тела, когда нас подхватывает и несёт к другому волна желания.

И если бы мне пришлось отвечать на вопрос, чего бы мне такого хотелось, пока наш мир ещё не погиб в огне и пепле, я бы сказал, что хотел бы успеть насладиться любовью девушки, будто вышедшей из-под резца Кановы, с глазами из чёрного оникса и такими же бровями и, может быть, ещё рассказать пару историй.

## 2

Положим, Паоло. Пусть его зовут Паоло. Он появляется перед нашим внутренним взором, выныривая из спящего пучка света – узкой улочки, прилегающей к виа Рома. Ему двадцать один, он высокого роста брюнет, и хотя у него заурядная

внешность, он щеголевато одет, у него живые привлекательные глаза и располагающая улыбка. Паоло из хорошей семьи, его отец средней руки адвокат, а мама заботится о детях: у Паоло есть ещё две младшие сестры. Паоло учится на медицинском факультете и работает в магазине Джакомо Броджи на Площади мучеников. Отцу он говорит, что хочет стать врачом, но сердце его отдано фотографии: хотя хозяин лавки иногда ставит его за прилавок, Паоло больше всего нравится работать в проявочной.

Сегодня 1 июля 1931 года, среда. Паоло нужно на работу, но он специально вышел из дома пораньше – у него есть ещё одно дело. У Паоло чудесное настроение, он идёт вниз по виа Рома едва не вприпрыжку, обгоняя прохожих, и, сощурившись, поглядывает наверх и вправо – туда, где облизывает уже верхушки домов горячий язык солнца. Виа Рома становится всё шумней и многолюдней – дворник с зажатой в зубах папиросой метёт мостовую, осёл тащит вверх телегу с овощами, торопятся на работу служащие, на углах прилегающих улочек роятся стайки детей – дети хохочут, высмеивая прохожих, ослы и лошади клацают копытами по мостовой, звенит проезжающий мимо трамвай; пахнет навозом и свежими булочками. Чем ближе к площади, тем больше попадаетесь представительных джентльменов в шляпах и костюмах с бабочками – во рту сигара, в руке трость, под мышкой газета: деловые люди – владельцы контор и магазинов.

На перекрёстке с piazzа Сан-Фердинандо становится совсем оживлённо, Паоло приходится лавировать между медлительными прохожими, он обходит фонтан и перебегает улицу наискосок проезжающему автомобилю, прямо к кафе «Гамбринус». Там у него назначена встреча.

Вчера вечером в дверь квартиры позвонили, и мать крикнула ему, мол, Паоло, к тебе девушка. Он раскраснелся – никакие девушки к нему обычно не приходили, и чёрт знает теперь, сколько будут хихикать сестрички, – и вышел в прихожую. Девушка была незнакомая. Сказала, что её попросил зайти доктор Эудженио и что он очень просит Паоло завтра утром встретиться с ним в «Гамбринусе». Паоло смотрел на девушку и несколько стеснялся того, что она не такая уж симпатичная – сестрички, разумеется, уже выглядывали из своей комнаты и, конечно, уже хихикали. Сбивчиво он ответил, что да, конечно, обязательно придёт, и нужно ли что-то ещё, ну, раз нет, тогда... И закрыл за девушкой дверь. Повернулся и показал сёстрам кулак. Девчонки мигом заперлись у себя и за дверью в полный голос захохотали.

Разумеется, Паоло знает, что за доктор Эудженио ждёт его в кафе. Эудженио на пять лет старше Паоло: когда Паоло поступил на факультет, Эудженио оканчивал бакалавриат, и Паоло проходил у него практику. Они подружились и часто встречались в университете и в компаниях. Эудженио был красив и самоуверен, у него были прекрасные

манеры, он знал всё на свете, был добрым и обаятельным, острил и рассказывал истории так, что заслушаешься. В него были влюблены все девушки; Паоло мечтал быть на него похожим. Дело было ещё до чрезвычайных законов, тогда ещё можно было многое говорить из того, что теперь уже нельзя, но даже с учётом этого Эудженио иногда говорил такие смелые вещи – про Муссолини и революцию, – что это вызывало восторг. Последний год Паоло всё больше времени проводил в мастерской, Эудженио был постоянно занят, и они почти не виделись.

Паоло заходит в кафе и оглядывается. Разумеется, ему любопытно, почему Эудженио вдруг просит о встрече, да ещё в «Гамбринусе»: в студенческие времена они встречались совсем в других местах, да и теперь Паоло заходит сюда разве что с отцом, когда тот берёт сына с собой пройтись. В кафе полно народу: люди гомонят, стоя в очередях, проталкиваясь к столикам и за столиками, курят, пьют кофе и галдят, перекрикивая друг друга. Мелькают шляпы, газеты, сигары, галстуки, усы и чашки с кофе. Наконец Паоло видит Эудженио – тот стоит в углу зала, уже с чашкой. Он делает Паоло знак взять кофе и показывает: два. Паоло машет рукой, кивает и встаёт в очередь. Пока ждёт очереди, оглядывается. Вот на прилавках разложены пирожные, вот сверкают горы чистых чашек и блюдец, вот развешены по стенам зеркала, в которых отражаются всё те же шляпы и усы, а вот за



стойкой стоит девушка в переднике – отсчитывает сдачу и кричит напарнице: *ещё кофе!*

На девушке взгляд Паоло останавливается. Звон чашек, гомон толпы, хлопки закрывающейся двери – всё это начинает звучать для него как будто из бочки, явственно и громко он слышит только биение своего сердца. Паоло кажется, что он никогда не видел такой красивой девушки: большие чёрные глаза под такими же чёрными бровями, высокий лоб, маленький подбородок и изящный нос, гордая посадка головы на длинной стройной шее, очаровательные ушки, за которые убраны сверкающие смолю густые волосы, а под передником угадывается тоненькая стройная фигура, будто вышедшая из-под резца скульптора. Её руки с тонкими запястьями и длинными пальцами движутся ловко и быстро. Она улыбается, и из-под её полных рубиновых губ выглядывают ослепительно белые аккуратные зубки. Всё то время, пока Паоло ждёт своей очереди, он изо всех сил думает, что бы ей такого сказать. Ей наверняка по сто раз на дню каждый усатый урод говорит, какая она красивая, и наверняка каждый пятый спрашивает, что она делает после работы. Сюда заходят красавцы и богачи, она привыкла к вниманию и восторгу, которые вызывает, а Паоло и не красавец, и не богач, да и что он может ей предложить. Когда его очередь подходит, Паоло так и не находит, что сказать, и говорит только, разлепляя пересохшие губы: *два кофе*. Девушка берёт его день-

ги, отсчитывает сдачу и кричит напарнице: *ещё два кофе!* Впрочем, кажется, она замечает, как Паоло на неё смотрит, улыбается, глядя ему в глаза, и во взгляде её будто бы пробегает игривая искорка. Сердце у Паоло стучит ещё громче, но момент упущен – сзади напирает следующий покупатель, и девушка уже принимает следующий заказ.

Подождав ещё несколько минут в конце стойки, Паоло берёт две чашки с кофе и пробирается к столику, где его ждёт Эудженио. Только теперь он видит, что Эудженио странно выглядит. Нет, он как всегда с иголки одет и на лице у него улыбка. Но он выглядит чудовищно уставшим, у него мешки под глазами, он весь какой-то серый, да и сама улыбка не столько свободно расплывается по лицу, сколько с трудом на него натянута. На вопрос, всё ли у него хорошо, Эудженио отвечает, что несколько ночей не спал, очень тяжёлые дни, кое-какие проблемы, не обращай внимания. Эудженио в один глоток забрасывает в себя кофе, закуривает и спрашивает, как у Паоло дела. Паоло не знает, что сказать, к тому же ему постоянно хочется обернуться и посмотреть на девушку за стойкой. Ну так, хорошо, вот окончил курс, пока работает в фотомастерской, а осенью подумает, что делать дальше. Отец вот настаивает на больнице. А как в больнице дела? Эудженио не замечает вопроса и спрашивает, как общественная жизнь. Паоло не сразу понимает, о чём речь, а когда понимает, машет рукой: *нет-нет, это не моё, ты*

*же знаешь, никакой политики. Потом он спрашивает про сестёр – а что сёстры, ничего, учатся, – и ещё что-то в этом же роде: не женился ли, как успехи, что отец. Паоло отвечает кое-как, а сам думает про девушку. Эудженио говорит, не повышая голос, и в шуме и гаме кафе его почти не слышно, приходится напрягать слух, чтобы его услышать. Про себя он тоже отвечает односложно: на отделении много работы, пока вот тоже не женился, хорошие были деньки тогда в университете. Паоло трудно следить за разговором, довольно бессмысленным, и к тому же он прямо-таки заставляет себя не поворачиваться к стойке. Но в какой-то момент он всё-таки замечает, что Эудженио нервничает, стараясь этого не показывать, и как бы рассеянно оглядывается вокруг, как будто хочет что-то проверить, и проводит рукой по мокрому лбу, и говорит, что у него есть к Паоло просьба. Ерунда, ничего особенного. У него с собой папка с кое-какими бумагами, так вот пусть она пока побудет у Паоло. Он её потом заберёт – может быть, завтра или через пару дней. Или если он не сможет, то придёт его друг Саша, он самый близкий друг, и ему можно будет отдать. А никому другому показывать не надо и вообще никому об этом говорить, да кстати, и самому Паоло не надо заглядывать в папку – так будет для него же лучше. Просто поверь мне, пожалуйста, и не открывай её. Сделаешь?*

**КОНЕЦ ОЗНАКОМИТЕЛЬНОГО ФРАГМЕНТА**