

Жорж Перек

Жизнь способ употребления

«Издательство Ивана Лимбаха»

1978

УДК 821.133.1
ББК 84 (4Фра) - 44.84

Перек Ж.

Жизнь способ употребления / Ж. Перек — «Издательство Ивана Лимбаха», 1978

ISBN 978-5-89059-591-1

«Жизнь способ употребления» Жоржа Перека (1936–1982) – уникальное и значительное явление не только для французской, но и для мировой литературы. По необычности и формальной сложности построения, по оригинальности и изобретательности приемов это произведение – и как удивительный проект, и как поразительный результат – ведет к переосмыслению вековой традиции романа и вместе с тем подводит своеобразный итог литературным экспериментам XX столетия. Роман – полное и методичное описание парижского дома с населяющими его предметами и людьми – состоит из искусно выстроенной последовательности локальных «романов», целой череды смешных и грустных, заурядных и экстравагантных историй, в которых причудливо переплетаются судьбы и переживаются экзотические приключения, мелкие происшествия, чудовищные преступления, курьезные случаи, детективные расследования, любовные драмы, комические совпадения, загадочные перевоплощения, роковые заблуждения, а еще маниакальные идеи и утопические прожекты. Книга-игра, книга-головоломка, книга-лабиринт, книга-прогулка, которая может оказаться незабываемым путешествием вокруг света и глубоким погружением в себя. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 821.133.1
ББК 84 (4Фра) - 44.84

ISBN 978-5-89059-591-1

© Перек Ж., 1978

© Издательство Ивана Лимбаха, 1978

Содержание

Преамбула	9
Первая часть	12
Глава I	12
Глава II	15
Глава III	18
Глава IV	21
Глава V	23
Глава VI	24
Глава VII	26
Глава VIII	29
Глава IX	35
Глава X	37
Глава XI	39
Глава XII	41
Глава XIII	43
Глава XIV	48
Глава XV	50
Глава XVI	55
Глава XVII	56
Глава XVIII	58
Глава XIX	61
Глава XX	63
Глава XXI	68
Вторая часть	73
Глава XXII	73
Глава XXIII	83
Глава XXIV	88
Глава XXV	91
Глава XXVI	96
Глава XXVII	100
Конец ознакомительного фрагмента.	103

Жорж Перек

Жизнь способ употребления

в память о Рэймоне Кено

Дружба, история и литература подарили мне некоторых персонажей этой книги. Любое другое сходство с ныне живущими, а также действительно или фиктивно существовавшими лицами может быть лишь случайным.

*Смотри во все глаза, смотри.
Жюль Верн.
«Мишель Строгофф»*

GEORGES PEREC
LA VIE MODE D'EMPLOI

© Hachette 1978
© Librairie Arthème Fayard 2010
© В. М. Кислов, перевод, послесловие, 2009, 2013
© Н. А. Теплов, дизайн, 2009
© Издательство Ивана Лимбаха, 2025

* * *

Переиздание романа Жоржа Перека «Жизнь способ употребления» стало возможным благодаря успешному краудфандингу на сайте planeta.ru
Наша искренняя признательность всем, кто поддержал проект.

Персональная благодарность

Джамшеду Авазову
Владиславу Алпееву
Александре Андреевой
Тимуру Аникину
Александрю Ашеру
Евгению Барашкову
Дмитрию Безрукову
Дмитрию Белявскому
Василисе Бодровой
Ольге Большуновой
Анне Бондарь
Ольге Бриль
Ирине Валиулиной
Науму Генцу
Марку Герасимову
Дмитрию Гирсону Сахарову
Глебу Гомболевскому
Дарье Гончаренко

Марии Гороховой
Евгению Гранчаку
Елене Демьяновой
Лейле Джафаровой
Елене Динеевой
Екатерине Дмитриевой
Екатерине Духаниной
Анастасии Егоровой
Ксении Елачевой
Эльвире Еремеевой
Владимиру Живаеву
Анне Журавлёвой
Ольге Захаровой
Марии Зачиняевой
Анастасии Зенковой
Амине Зохрановой
Тане Ивлевой
Павлу Коваленко
Александру Коляскину
Наталии Коробейниковой
Светлане Костюковой
Кириллу Коткову
Елизавете Крахиной
Константину Кривошееву
Александру Кричко
Игорю Кулешову
Алёне Купцовой
Эвелине Лавриненко
Евгении Ларкиной
Елизавете Левдиковой
Татьяне Леонович
Юлии Ломоносовой
Евгению Магдиеву
Ане Максименковой
Елене Манковской
Кириллу Махневу
Татьяне Мироновой
Юлии Мишутиной
Ирине Неве
Нине Овсиенко
Сергею Осипову
Виктору Острикову
Георгию Панихину
Алёне Петровой
Марии Петровой
Саше Петросяну
Глебу Пирятянскому
Руслану Питушкан
Надежде Поздняковой

Павлу РРV Попову
Игорю Прохоренко
Ольге Романчук (Ледневой)
Полине Рыжиковой
Станиславу Сазонову
Елене Сайковой
Екатерине Сантьевой
Семёну Свистунову
Нине Секретаревой
Надежде Сенниковой
Елене Сергеевой
Юлии Скуратовой
Илье Соловьеву
Алексею Спиридонову
Алёне Станонис
Страхуну Илларионовичу
Александру Субботину
Максиму Суравегину
Семёну Тарасову
Евгении Фадеевой
Лионэлле Федотовой
Даниилу Фомичеву
Надежде Фроловой
Полине Чудиновой
Игорю Шаклеину
Асе Шиллинг
Агате Яковлевой
Оксане Ярмоленко
Ольге Яснопольской

Преамбула

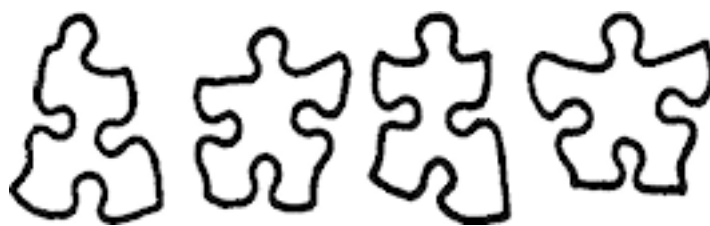
Глаз следует путями, которые ему были уготованы в картине.
Пауль Клее.
Pädagogisches Skizzenbuch

Лишь на первый взгляд искусство пазла кажется искусством недалеким, искусством неглубоким, целиком уместяющимся в узких рамках преподавания гештальт-теории: рассматриваемый предмет – идет ли речь о восприятии, обучении, физиологической системе или, как в занимающем нас случае, о деревянном пазле – есть не сумма отдельных элементов, которые приходится предварительно вычленять и затем анализировать, а настоящая система, то есть некая форма, некая структура: элемент не предшествует системе, не опережает ее ни по своей очевидности, ни по своему старшинству; не элементы определяют систему, а система определяет элементы: познание законов целого не может исходить из познания составляющих его частей; это означает, что можно три дня подряд разглядывать отдельную деталь пазла и полагать, что знаешь все о ее конфигурации и цветовой гамме, но при этом не продвинуться ни на йоту: по-настоящему важной оказывается лишь возможность связывать эту деталь с другими деталями, и в этом смысле есть что-то общее между искусством пазла и искусством го; лишь собранные вместе детали могут явить отчетливое соединение линий, обрести какой-то смысл: отдельно рассматриваемая деталь пазла не значит ничего; она всего лишь невозможный вопрос, непроницаемый вызов; но как только – по прошествии долгих минут, потраченных на пробы и ошибки, или за долю секунды чудесного озарения – деталь удастся приставить к одной из ее ближайших соседок, она тут же исчезает, перестает существовать как деталь: изрядная сложность, которая предшествовала этому сближению и которую так удачно передает английское слово *puzzle* – загадка, теперь уже представляется несущественной и даже кажется совершенно безосновательной, столь быстро она уступила место очевидной простоте: две чудесным образом соединенные детали превратились в единую деталь, которая в свою очередь становится источником предстоящих заблуждений, сомнений, растерянности и ожидания.

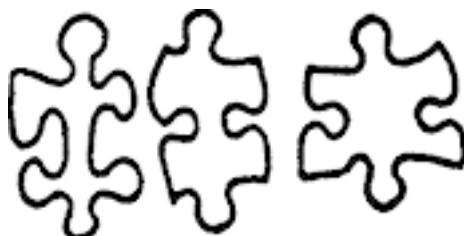
Определить роль изготовителя пазла весьма непросто. В большинстве случаев – в первую очередь это относится к головоломкам из картона – пазлы изготавливаются на станке, и их рисунок ничем не обусловлен: режущий пресс, отрегулированный по неизменному шаблону, рассекает картонные листы одинаковым образом; такие пазлы истинный любитель отвергает не просто потому, что они картонные, а не деревянные, и не потому, что на упаковке воспроизведена собираемая картинка, но потому, что такой способ дробления уничтожает специфичность пазла: вопреки глубоко укоренившемуся представлению публики, не так уж и важно, считается ли изначальное изображение простым (жанровая сцена в духе Вермеера, например, или цветная фотография замка в Австрии) или же сложным (композиция Джексона Поллока, пейзаж Писсарро или – наивная попытка поразить воображение – совершенно белый пазл): сложность пазла зависит не от сюжета картины и не от техники художника, а от ухищренности разрезания; непредсказуемая разбивка изображения обязательно вызовет непредсказуемые трудности, которые будут варьироваться от предельной простоты элементов, представляющих края пазла, детали, пятна света, четко очерченные предметы, линии, переходы, до сложности всего остального: безоблачного неба, песка, прерии, пашни, затененных мест и т. д.

В таких пазлах все детали распределяются по большим группам, из которых наиболее известны

человечки



лотарингские кресты



кресты



и после того, как собрана рамка, локализованы некоторые детали – стол и красная ковровая скатерть со светло-желтой, почти белой бахромой, пюпитр с открытой книгой, богатый резной багет зеркала, лютю, красное женское платье, – а большие пространства дальнего плана разделены на участки в зависимости от оттенков серого, коричневого, белого и небесно-голубого, – разгадывание пазла сводится лишь к поочередному перебиранию всех возможных комбинаций.

Истинное искусство пазла начинается с деревянных головоломок, изготавливаемых вручную; и тот, кто их вырезает, придумывает задачи, разрешить которые предстоит тому, кто будет эти головоломки собирать; когда, запутывая следы, мастер уже не полагается на случай, но сознательно идет на хитрость, уловку, обман; так, каждый представленный на собираемой картинке элемент – кресло с золотой парчовой обивкой, черная треуголка, украшенная слегка потрепанным черным пером, светло-желтая ливрея, расшитая серебряными галунами, – изначально задуман так, чтобы произвести ложное впечатление: организованное, связанное, структурированное, осмысленное пространство картины разбивается на элементы не просто слабые, аморфные, информационно и содержательно скудные, но еще и заведомо неверные, дезинформирующие: два фрагмента карниза, прекрасно подходящие друг к другу, а на самом деле относящиеся к двум весьма отдаленным участкам потолка, пряжка на ремне поверх униформы, отгаданная *in extremis* как металлическая шайба, поддерживающая торшер, почти идентичные детали, врастающие – одни – в карликовое апельсиновое деревце, установленное на камине, другие – в его тусклое отражение в каминном зеркале, – оказываются классическими уловками, изготовленными для любителей пазлов.

Из всего этого можно вывести то, что, вне всякого сомнения, является высшим, истинным смыслом пазла: вопреки кажущейся очевидности в эту игру не играют в одиночку: каж-

дое движение, которое делает собиратель, ранее уже было сделано изготовителем; все детали, которые он прикладывает и откладывает, рассматривает и ощупывает, все комбинации, которые он пробует составить, все его попытки, предположения, чаяния и отчаяния уже были изучены, просчитаны и предрешены другим.

Первая часть

Глава I

На лестнице, I

Да, все могло бы начаться именно таким образом, здесь, вот так, несколько тяжеловесно и медлительно, в этом нейтральном месте, которое принадлежит всем и никому, где люди встречаются, но почти не видят друг друга, куда доносится отдаленный непрекращающийся шум жилого дома. Происходящее за массивными квартирными дверями чаще всего доходит расколотым эхом: отголоски, обрывки, оговорки, отклики, окрики, происшествия и несчастные случаи доносятся до мест, называемых «местами общего пользования», мелкие ватные звуки, приглушаемые некогда красным шерстяным ковром, зачатки совместной жизни, всегда обрывающиеся на лестничной площадке. Обитатели дома живут в нескольких сантиметрах друг от друга, их разделяет простая перегородка, они делят одинаковые пространства, повторяющиеся на каждом этаже, они делают в одно и то же время одни и те же движения, – открыть кран, спустить воду, зажечь свет, накрыть на стол, – несколько десятков одновременных существований, которые повторяются от этажа к этажу, от дома к дому, от улицы к улице. Они баррикадируются в своих частных владениях, – поскольку именно так это и называется, – и им бы хотелось, чтобы ничто не выходило наружу, но то небольшое, что они согласны выпустить, – собаку на поводке, ребенка за хлебом, провожаемого посетителя или выставляемого просителя, – они выпускают по лестнице. Ибо все, что происходит, происходит на лестнице; все, что приходит, приходит по лестнице, – письма, уведомления, мебель, которую грузчики вносят или выносят, врач, вызванный для оказания скорой помощи, путешественник, возвращающийся из длительного путешествия. Именно поэтому лестница остается местом анонимным, холодным, почти враждебным. В старых домах еще были каменные лестницы, кованые железные перила, статуи, лампы, иногда даже банкетки, на которых пожилые люди могли сделать передышку между этажами. В современных зданиях есть лифты, чьи стены покрыты граффити, претендующими на звание непристойных, так называемые «пожарные» лестницы: бетонные, грубые, грязные и гулкие. В этом же доме, где старый лифт почти никогда не работает, лестница – истертое пространство сомнительной чистоты, которое от этажа к этажу деградирует согласно условностям буржуазной респектабельности: с первого до четвертого – ковер в два слоя, затем – в один слой и два последних этажах – без ковра.

Да, все начнется здесь: между четвертым и пятым этажом в доме № 11 по улице Симон-Крюбелье. Женщина лет сорока поднимается по лестнице; на ней длинный плащ из кожзаменителя и фетровая шапочка в форме сахарной головы (примерно так мы представляем себе колпачки гномов), разделенная на красные и серые квадраты. На ее правом плече висит большая холщовая сумка, которая в просторечии именуется «рандевушкой». К одному из хромированных колец, соединяющих сумку с ремешком, привязан маленький батистовый платочек. По всей поверхности сумки регулярно повторяются три орнамента, отпечатанные как будто по трафарету: большие часы с маятником, разрезанная пополам буханка деревенского хлеба и какой-то медный сосуд без ручек.

Женщина смотрит на план, держа его в левой руке. Это простой лист бумаги, на котором еще видны следы сгибов, свидетельствующих о том, что он был сложен вчетверо, и который прикреплен скрепкой к толстой пачке копий: пакет документов о праве совместной соб-

ственности на квартиру, которую женщина собирается осмотреть. На самом деле на листе воспроизведен не один, а целых три плана: первый, вверху справа, позволяет определить местонахождение дома, приблизительно на середине улицы Симон-Крюбелье, наискосок пересекающей четырехугольник в квартале Плен Монсо XVII округа, образованный улицами Медерик, Жаден, де Шазель и Леон Жост; второй план, вверху слева, показывает дом в разрезе и схематическое расположение всех квартир с указанием фамилий некоторых жильцов: мадам Ношер, консьержка; мадам де Бомон, третий этаж справа; Бартлбут, четвертый этаж слева; Реми Роршаш, телевизионный продюсер, пятый этаж слева; доктор Дентевиль, седьмой слева, а также пустую квартиру на седьмом этаже справа, которую, пока не умер, занимал Гаспар Винклер, ремесленник; третий план, в нижней части листа, дает планировку квартиры Винклера: три комнаты с окнами на улицу, кухня и туалетная комната с окнами во двор, глухой чулан.

В правой руке женщина держит большую связку ключей, вне всякого сомнения, от всех квартир, осмотренных за день; к некоторым из них прикреплены брелоки: миниатюрная бутылочка «Marie-Brizard», метка для игры в гольф и оса, костяшка домино «шесть-шесть» и восьмиугольный пластмассовый жетон с изображением цветка туберозы.

Гаспар Винклер умер почти два года назад. Детей у него не было. Ничего не было известно и о его семье. Бартлбут поручил нотариусу отыскать возможных наследников. Его единственная сестра, мадам Анна Вольтиман, умерла еще в 1942 году. Его племянник Грегуар Вольтиман погиб на реке Гарильяно в мае 1944-го, во время прорыва линии Густава. Нотариусу потребовалось несколько месяцев, чтобы обнаружить правнучатого племянника Винклера; его звали Антуан Рамо, он работал на мебельной фабрике по изготовлению раскладных диванов. Налог на право наследования вкупе с расходами по выискиванию наследника оказались столь высоки, что Антуану Рамо пришлось все продать с молотка. Вот уже несколько месяцев, как мебель вывезли и распродали на аукционе, и несколько недель, как квартиру приобрело агентство недвижимости.

Женщина, поднимающаяся по лестнице, – не директор агентства, а ее заместительница; она не занимается ни коммерческими вопросами, ни работой с клиентами; в ее ведении лишь техническая сторона дела. Как объект недвижимости эта квартира не должна создавать никаких проблем: квартал – достойный, фасад здания выложен камнем, лестница – приличная, несмотря на ветхость лифта; женщина собирается более тщательно все осмотреть и уточнить план помещения, в частности, выделить более жирной чертой капитальные стены, чтобы они отличались от перегородок, и указать полукруглыми стрелками, в какую сторону открываются двери, а также предусмотреть все необходимые работы, подготовить первую смету ремонта: перегородка, отделяющая туалетную комнату от чулана, будет снесена, что позволит обустроить душевую с сидячей ванной и унитазом; плитку на кухне заменят; вместо старой угольной печки будет установлен настенный газовый нагреватель, работающий сразу в двух режимах (центральное отопление, горячая вода); в трех комнатах паркет елочкой снимут, сделают цементную стяжку, которую застелют войлочной подложкой, а затем ковролином.

От убранства трех маленьких комнат, в которых почти сорок лет жил и работал Гаспар Винклер, мало что осталось. Его мебель, маленький верстак, ножовку, крохотные напильники уже увезли. На стене напротив кровати, у окна, уже нет квадратной картины, которую он так любил: на ней была изображена прихожая, в которой находились трое мужчин. Два господина, бледные, одутловатые, стояли в сюртуках и цилиндрах, словно приросших к голове. Третий сидел около двери с таким видом, с каким обычно ждут гостей, весь в черном, и медленно натягивал новые перчатки, тесно облегавшие пальцы.

Женщина поднимается по лестнице. Вскоре старая квартира станет уютной «трешкой», дв. гост. + сп., все уд., вид, спок. Гаспар Винклер уже давно умер, но давняя жажда мести – той, которую он так терпеливо, так кропотливо сплетал, – остается по-прежнему неутоленной.

Глава II

Бомон, I

Гостиная мадам Бомон почти целиком занята огромным концертным роялем, на пюпитре которого стоит закрытый клавишник знаменитой американской песенки «Gertrude of Wyoming» Артура Стенли Джефферсона. Пожилой мужчина с завязанным на голове оранжевым нейлоновым платком сидит за роялем и собирается его настраивать.

В левом углу комнаты стоит большое современное кресло с сидением из гигантской полусферы плексигласа, окантованной сталью, и основанием из хромированного металла. Расположенный рядом восьмиугольный мраморный блок служит журнальным столом; на нем – стальная зажигалка и цилиндрическое кашпо с карликовым дубом, одним из тех японских деревьев *бонзай*, чей рост до такой степени контролировался, замедлялся, изменялся, что они, являя все признаки зрелости и даже дряхлости, практически так и не вырастали, и чье совершенство, по словам тех, кто их выращивает, зависит не столько от проявленной по отношению к ним материальной заботы, сколько от медитативной собранности, которую им посвящает растениевод.

Прямо на паркете светлого дерева, перед креслом, почти выложена «рамка» деревянного пазла. В его правой нижней части составлено еще несколько деталей: они изображают овальное лицо спящей девушки; ее скрученные и приподнятые надо лбом светлые волосы схвачены двойной плетеной лентой; ее щека лежит на правой ладони, сложенной пригоршней, как будто она во сне к чему-то прислушивается.

Слева от пазла, на расписном подносе стоят чайник, чашка на блюдце и сахарница из сплава, который называется «британским металлом». Три этих предмета частично закрывают сцену, изображенную на подносе, позволяя рассмотреть лишь два цельных фрагмента: справа, на берегу, склонившись над водой, стоит маленький мальчик в узорчатых штанах; в центре на крючке бьется выуженный из воды карп; рыбак и прочие персонажи совершенно не видны.

Перед пазлом и подносом, на паркете разбросаны книги, тетради и скоросшиватели. Название одной из книг можно прочесть: «Правила безопасности работы на шахтах и карьерах». Один из скоросшивателей открыт на странице, которая частично заполнена уравнениями, написанными изящным узорчатым почерком:

Если $f \in \text{Hom}(\nu, \mu)$ (соотв. $g \in \text{Hom}(\xi, \nu)$) есть однородный морфизм и его степень – это матрица α (соотв. β), то $f \circ g$ – однородный морфизм, степень которого равна произведению матриц α и β .

Пусть $\alpha = (\alpha_{ij})$, $1 \leq i \leq m$, $1 \leq j \leq n$; $\beta = (\beta_{kl})$, $1 \leq k \leq n$, $1 \leq l \leq p$ ($|\xi| = p$) – рассматриваемые матрицы. Предположим, что $f = (f_1, \dots, f_m)$ и $g = (g_1, \dots, g_n)$ и пусть $h: \Pi \rightarrow \xi$ – морфизм ($h = h_1, \dots, h_p$).

Пусть, наконец, $(a) = (a_1, \dots, a_p)$ – элемент A_p . Выпишем для каждого индекса i от 1 до m ($|\mu| = m$) морфизм

$$x_i = f_i \circ g \circ (a_1 h_1, \dots, a_p h_p). \text{ Во-первых,}$$

$$x_i = f_i \circ (a_1^{\beta_{11}} \dots a_p^{\beta_{1p}} g_1, \dots, a_1^{\beta_{i1}} \dots a_p^{\beta_{ip}} g_i, a_1^{\beta_{i1}} \dots a_p^{\beta_{ip}} g_p) \circ h, \text{ следовательно,}$$

$$x_i = a_1^{\alpha_{i1}\beta_{11} + \alpha_{i2}\beta_{21} + \dots + \alpha_{in}\beta_{n1}} \dots a_j^{\alpha_{ij}\beta_{j1} + \dots + \alpha_{in}\beta_{nj}} \dots a_p^{\alpha_{ip}\beta_{p1} + \dots + \alpha_{in}\beta_{pn}} f_i \circ g \circ h \text{ следовательно, удовлетворяет требуемому однородности степени } \alpha \beta \text{ равенству ([1.2.2.]).}$$

Стены комнаты покрыты блестящей белой краской. На них развешены афиши в рамках. На одной из них изображены четыре монаха со сладострастным выражением лица, сидящие вокруг коробки с сыром камамбер, на этикетке которой сидят те же самые четыре монаха со сладострастным выражением лица. Сцена отчетливо повторяется четыре раза.

Фернан де Бомон был археологом, чьи амбиции могли сравниться с амбициями Шлимана. Он задался целью отыскать остатки легендарного города, который арабы называли Лебтитом и считали своей столицей в Испании. Существование этого города никто не оспаривал, но большинство специалистов – как испанистов, так и исламистов – сходились во мнении, идентифицируя его либо с Сеутой на африканском материке, напротив порта Гибралтар, либо с Жаеном в Андалузии, у подножия Сьерра-де-Махина. Бомон опровергал эти гипотезы, опираясь на тот факт, что в результате раскопок в Сеуте и Жаене так и не удалось выявить никаких особенных черт, приписываемых Лебтиту. Так, в одном из рассказов описывался некий замок, «чьи двустворчатые ворота не служили ни для входа, ни для выхода. Им надлежало оставаться запертыми. Всякий раз, когда умирал один эмир, а августейший трон наследовал другой, наследник собственноручно врезал во ворота еще один замок. В итоге ворота насчитывали двадцать четыре замка – по одному на каждого эмира». В замке было семь зал. Седьмая зала «была столь длинной, что стрела, пущенная от порога самым ловким лучником, не могла долететь до противоположной стены». В первой зале находились «совершенные фигуры», представлявшие арабов «в тюрбанах со шлейфами, развевающимися за плечами, которые скакали на быстрых конях и верблюдах, с кривыми саблями, пристегнутыми на ремнях, и копьями, зажатými в правой руке».

Бомон принадлежал к школе медиевистов, которая сама себя именovala «материалистической» и чья методика могла, например, подвигнуть какого-нибудь профессора истории религии перебрать все счета папской канцелярии с единственной целью доказать, что в первой половине XII века потребление пергамента, свинца и лент с печатью настолько превышало количество расходных материалов, соответствующее числу официально объявленных и зарегистрированных папских грамот, что, даже делая скидку на возможную халатность и вероятный брак, напрашивался вывод о том, что значительная часть булл (речь шла именно о буллах, а не о бреве, ибо только буллы запечатывались свинцовыми печатями, тогда как бреве – восковыми) оставалась если не запрещенной к распространению, то, по крайней мере, конфиденциальной. Кстати, именно так родилась заслуженно отмеченная в свое время работа «Секретные буллы и вопрос об антипапах», которая представила в новом свете отношения между Иннокентием II, Анаклетом II и Виктором IV.

Почти таким же образом Бомон доказал, что, если отталкиваться не от мирового рекорда – 888 метров, установленного султаном Селимом III в 1789 году, а от безусловно замечательных, но все же неисключительных результатов, показанных английскими лучниками при Креси, седьмая зала замка в Лебтите должна была иметь как минимум двести метров в длину и – учитывая траекторию стрелы – никак не меньше тридцати метров в высоту. Нигде – ни в Сеуте, ни в Жаене, ни где-либо еще – раскопки так и не выявили существование залы требуемых размеров, что позволило Бомону сделать следующий вывод: «Если основанием для этого легендарного города и служила некая гипотетическая крепость, то ею ни в коем случае не может быть ни одна из тех фортификаций, чьи развалины нам сегодня известны».

Кроме этого однозначно негативного аргумента, бесспорным указанием на местонахождение цитадели Бомон посчитал другой фрагмент легенды о Лебтите. По рассказам, на стене залы, недостижимой для стрел лучников, была выгравирована надпись следующего содержания: «Если какой-либо Эмир когда-либо откроет ворота этого Замка, его воины окаменеют, как воины первой залы, и враги опустошат его царство». В этой метафоре Бомон усмотрел отражение тех потрясений, которые раскололи *Reyes de taifas* и привели к *Reconquista*. А еще точнее,

по мнению Бомона, легенда о Лебтите описывала то, что он называл «кантабрийским поражением мавров», то есть битву при Ковадонге, в ходе которой Пелайо разгромил эмира Алькаму, после чего там же, на поле брани, был провозглашен королем Астурии. И именно в Овьедо, в самом сердце Астурии, Фернан де Бомон, проявляя энтузиазм, вызвавший восхищение даже у его самых ярых оппонентов, решил искать фрагменты легендарной крепости.

Происхождение Овьедо оставалось неясным. Для одних это был монастырь, основанный двумя монахами, спасавшимися от мавров; для других – вестготская цитадель; для третьих – древнее испано-римское укрепленное сооружение, называемое то *Lucus asturum*, то *Ovetum*; для четвертых – город, заложенный самим Пелайо, которого испанцы называют Дон Пелайо и принимают за бывшего копьеносца короля Родриго в Херезе, а арабы – Белай Эль-Руми, поскольку он был римского происхождения. Противоречивость этих гипотез облегчала аргументацию Бомона: по его мнению, Овьедо как раз и был тем сказочным Лебтитом, самым северным из мавританских гарнизонов в Испании и в силу этого – символом их господства на всем полуострове. Потеря этого рубежа означала конец исламскому владычеству в Западной Европе, и именно для того, чтобы подчеркнуть значимость этого поражения, победоносный Пелайо там и обосновался.

Раскопки начались в 1930 году и продолжались более пяти лет. В последний год к Бомону заехал Бартлбут, направлявшийся в соседний городок Хихон, еще одну древнюю столицу Астурии, чтобы нарисовать там первый из своих морских пейзажей.

По прошествии нескольких месяцев Бомон вернулся во Францию. Он составил 78-страничный технический отчет об организации раскопок и, кстати, предложил обрабатывать результаты с помощью специальной системы, основанной на универсальной десятичной классификации, которая и сегодня остается в некотором роде эталоном. После чего, 12 ноября 1935 года, он покончил с собой.

Глава III

Четвертый этаж справа, 1

Это будет гостиная, почти пустое помещение, в котором пол выложен паркетными досками. Стены будут покрыты металлическими панно.

В центре комнаты четверо мужчин будут, согнувшись, сидеть почти на пятках, опираясь локтями на широко разведенные в стороны колени, соединив ладони и скрестив средние пальцы. Трое из этих мужчин будут располагаться на одной линии перед четвертым. Все будут оголены по пояс, босы, в черных шелковых штанах с одинаковым изображением слона. У каждого на мизинце правой руки будет надето металлическое кольцо с обсидианом круглой формы.

Единственный предмет в комнате – кресло в стиле Людовик XIII, с витыми ножками, с подлокотниками и спинкой, обитыми кожей. На одном из подлокотников висит длинный черный носок.

Мужчина, сидящий напротив трех других мужчин, – японец. Его зовут Асикагэ Ёсимицу. Он является членом секты, которую в Маниле, в 1960 году, основали моряк с рыболовецкого судна, почтовый служащий и посыльный из мясной лавки. Японское название секты – «Сира нами» («Белая волна»); английское – «The Three Free Men» («Три Свободных Человека»).

За три года, прошедших после основания секты, каждому из этих «трех свободных человек» удалось обратить в свою веру еще трех других. За три последующих года девять человек второго набора сумели привлечь еще двадцать семь. Шестой выпуск, в 1975 году, насчитывал уже семьсот двадцать девять членов, и несколькими, в том числе Асикагэ Ёсимицу, было поручено отправиться на Запад, чтобы распространять новую веру и там. Вступление в секту «Три Свободных Человека» – процесс долгий, непростой и исключительно дорогостоящий, но Ёсимицу, похоже, без особого труда нашел трех прозелитов, достаточно богатых для того, чтобы располагать временем и деньгами, необходимыми для подобной затеи.

Новички находятся в самом начале инициации: им предстоит одолеть предварительные задания, чтобы научиться погружаться в созерцание какого-нибудь совершенно заурядного – реального или воображаемого – предмета и забывать о любых, даже самых болезненных ощущениях; с этой целью под пятками неофитов, сидящих на корточках, установлены металлические кубики с очень острыми гранями, удерживаемые в неподвижности; при малейшем выпрямлении ступни кубик тут же отскакивает, что влечет за собой незамедлительное и бесповоротное исключение не только виновного ученика, но и двух его товарищей; при малейшем изменении положения угол кубика вонзается в ступню, вызывая боль, которая быстро становится невыносимой. Трое мужчин должны оставаться в этой мучительной позе в течение шести часов; им разрешается вставать на две минуты через каждые три четверти часа, хотя использование этого разрешения более трех раз за занятие отнюдь не приветствуется.

Что до предмета их медитации, то он у каждого свой. Первый мужчина, эксклюзивный представитель во Франции шведского предприятия по производству подвесных картотек, должен отгадать загадку, которая представлена в виде каллиграфически написанного фиолетовыми чернилами на белом бристоле вопроса

Какая Белладонна в Липу превратилась?

с нарисованным сверху английским велосипедом и цифрой 2.

Второй ученик – немец, владелец завода по производству ящиков и сундуков в Штутгарте. Перед ним на стальном кубе лежит деревянная щепка, по форме весьма напоминающая корень женьшеня.

Третий – француз и эстрадная звезда; он сидит перед объемистым опусом по кулинарному искусству, одной из тех книг, которые принято пускать в продажу к новогодним праздникам. Книга лежит на пюпитре для нот. Она открыта на иллюстрации, представляющей прием, который в 1890 году лорд Рэднор устроил в салоне Лонгфорд-Касл. На странице слева, в рамке из цветочков в стиле модерн и декоративных гирлянд, приводится следующий рецепт:

ЗЕМЛЯНИЧНЫЙ МУССЛИН

Взять триста граммов земляники или клубники. Протереть через мелкое венецианское сито. Смешать с двумястами граммами сахарной пудры. Перемешать и в полученную массу добавить пол-литра хорошо взбитых сливок. Залить массой круглые бумажные формочки и оставить охлаждаться на два часа в обложенных льдом емкостях. Перед тем как подать на стол, украсить каждую порцию большой клубникой.

Ёсимицу и сам сидит на пятках, но от острых кубиков не испытывает никакого неудобства. В руках он держит маленькую бутылочку апельсинового сока, из которой поднимаются вставленные одна в другую соломинки, а верхняя доходит до его губ.

Смотф подсчитал, что к 1978 году секта «Три Свободных Человека» примет еще две тысячи сто восемьдесят семь новых адептов и – если предположить, что к этому времени ни один из старых учеников не умрет, – будет насчитывать три тысячи двести семьдесят семь приверженцев. Затем их численность станет увеличиваться еще быстрее: к 2017 году девятнадцатый выпуск будет включать в себя более миллиарда индивидуумов. К 2020-му посвященными окажутся все люди, живущие на этой планете и даже далеко за ее пределами.



В квартире на четвертом этаже справа нет никого. Ее владелец – некий господин Фуру, который жил в Шавиньоле, что между Каном и Фалезой, в своем имении с замком и фермой на

территории в тридцать восемь гектаров. Несколько лет назад телевидение снимало там драму под названием «Шестнадцатая грань этого куба»; Реми Роршаш присутствовал при съемках, но самого владельца так и не встретил.

Похоже, его вообще никто никогда не видел. Ни на его входной двери, ни в списке жильцов на двери консьержки его фамилии нет. Ставни этой квартиры всегда закрыты.

Глава IV

Маркизо, I

Пустая гостиная на пятом этаже справа.

На полу ковер из сизаля, чьи волокна переплетаются таким образом, что получается орнамент в виде звезды.

Обои имитируют рисунок набивной ткани Жуи, с большими четырехмачтовыми португальскими парусниками, оснащенными пушками и пищальями, – корабли готовятся зайти в порт; ветер раздувает большой фок и бизань; забравшиеся на реи моряки убирают остальные паруса.

На стенах висят четыре картины. Первая, натюрморт, несмотря на современную манеру письма, явно напоминает традиционные композиции на тему пяти чувств, столь распространенные по всей Европе от эпохи Возрождения до конца XVIII века: на столе – пепельница с дымящейся сигарой, книга (можно разобрать название и подзаголовок: «Неоконченная симфония», роман) – но имя автора закрыто, бутылка рома, бильбоке и ваза с сушеными фруктами, грецкими орехами, миндалем, курагой, черносливом и т. п.

Вторая картина представляет ночную улицу в предместье среди каких-то пустырей. Справа – металлическая башня, на перекладинах которой, в точках их пересечений, горят большие электрические лампы. Слева – созвездие, в точности повторяющее форму башни, но в перевернутом виде (основание в небе, верхушка на земле). Все небо в растительных узорах (темно-синих на светло-синем фоне), напоминающих морозные рисунки на стекле.

Третья картина изображает сказочного зверя таранда, первое описание которого дал Гелон Сарматский:

«Таранд – животное величиной с молодого быка; голова у него напоминает оленю, разве лишь немножко больше, с великолепными ветвистыми рогами, копыта раздвоенные, шерсть длинная, как у большого медведя, кожа чуть мягче той, что идет на панцири. В Скифии его можно найти по тому, как он меняет окраску в зависимости от местности, где живет и пасется; он принимает окраску травы, деревьев, кустарника, цветов, пастбищ, скал, вообще всего, к чему бы он ни приблизился. Это придает ему сходство с морским полипом, с тоями, индийскими ликаонами, с хамелеоном, который представляет собой настолько любопытный вид ящерицы, что Демокрит посвятил ему целую книгу, где описал его наружный вид, устройство внутренних органов, а также чудодейственные свойства его и особенности. Да я и сам видел, как таранд меняет цвет, не только приближаясь к окрашенным предметам, но и самопроизвольно, под действием страха и других сильных чувств. Я видел, как он приметно для глаза зеленел на зеленом ковре, как потом, некоторое время на нем посидев, становился то желтым, то голубым, то бурым, то лиловым – точь-в-точь как гребень индюка, меняющий свой цвет в зависимости от того, что индюк ощущает. Особенно поразило нас в таранде, что не только морда его и кожа, но и вся его шерсть принимала окраску ближайших к нему предметов».

Четвертая картина – черно-белая репродукция работы Форбса под названием «Крыса за занавеской». Сюжетом для произведения послужило реальное событие, которое произошло в Ньюкасле-апон-Тайн зимой 1858 года.

Пожилая леди Фортрайт владела коллекцией часов и механизмов, которой она очень гордилась и в которой особенно ценила часики, оправленные в хрупкое алебастровое яйцо. Хранить коллекцию она доверила старейшему из своих слуг, кучеру, который служил ей уже более шестидесяти лет и был в нее безумно влюблен с того самого первого раза, когда ему выпала честь ее куда-то повезти. Свою невысказанную страсть он перенес на хозяйскую коллекцию и – проявляя исключительную искусность – заботился о ней с неистовым рвением; днями и ночами поддерживал в исправном состоянии и отлаживал капризные механизмы, среди которых встречались образцы более чем двухсотлетней давности.

Самые красивые экспонаты коллекции находились в маленькой комнате, отведенной исключительно для этой цели. Некоторые хранились в витринах, но большая часть была развешена по стенам за тонкой кисейной занавеской, защищавшей их от пыли. После того, как неподалеку от замка некий ученый устроил свою лабораторию и – подобно Мартену Магрону или туринцу Велла – принялся изучать на крысах парадоксальное воздействие стрихнина и кураре, кучер перебрался ночевать в смежный с коллекционной комнатой закуток, поскольку ни он, ни пожилая леди не сомневались в том, что на самом деле сей ученый был разбойником, которого занесла в их края исключительно жажда наживы и который вынашивал дьявольские планы с целью завладеть бесценными сокровищами.

Однажды ночью старый кучер проснулся, как ему показалось, от тихого писка, который доносился из комнаты. Он решил, что чертов ученый приручил одну из своих крыс и подослал ее выкрасть часы. Он встал, взял из сумки с инструментами, с которой никогда не расставался, маленький молоток, вошел в комнату, бесшумно приблизился к занавеске и изо всех сил ударил по тому месту, откуда, как ему казалось, исходил звук. Увы, это была не крыса, а великолепные часы, встроенные в алебастровое яйцо, чей механизм слегка разладился и начал едва слышно поскрипывать. Разбуженная шумом леди Фортрайт прибежала на место происшествия и застала там остолебневшего безмолвного слугу с молотком в одной руке и разбитым сокровищем в другой. Леди тут же вызвала людей и, не дожидаясь никаких объяснений по поводу случившегося, приказала отправить кучера как буйного помешанного в сумасшедший дом. Через два года она умерла. Узнав об этом, кучер сбежал из своей психбольницы, приехал в замок и повесился в той самой комнате, где разыгралась драма.

В этой работе, относящейся к раннему периоду творчества, еще не вполне свободному от влияния Бонна, Форбс весьма вольно обошелся с описанным случаем из криминальной хроники. Он показывает нам комнату, где все стены увешаны часами. Старый кучер в белой кожаной униформе стоит на лакированном темно-красном китайском стуле изогнутой формы и привязывает к потолочной балке длинный шелковый шарф. Пожилая леди Фортрайт стоит в дверях; она смотрит на слугу с выражением крайнего негодования; в вытянутой правой руке она держит серебряную цепочку, на конце которой висит осколок алебастрового яйца.

Среди жильцов дома немало коллекционеров, зачастую превосходящих своей манияльностью персонажей картины. Вален и сам долгое время хранил почтовые открытки, которые Смотф отправлял ему с каждой стоянки. Одна из таких открыток пришла как раз из Ньюкасла-апон-Тайн, а другая – из австралийского Ньюкасла, что в Новом Южном Уэльсе.

Глава V

Фульро, 1

Шестой этаж, прямо, в глубине: как раз над этим помещением располагалась мастерская Гаспара Винклера. Вален вспоминал о посылках, которые тот получал раз в две недели в течение двадцати лет: даже в самый разгар войны эти одинаковые, абсолютно одинаковые пакеты продолжали регулярно приходить; разумеется, почтовые марки были разными, и консержка – в то время это была не мадам Ношер, а мадам Клаво – выпрашивала их для своего сына Мишеля; кроме марок ничто не отличало один пакет от другого: та же крафт-бумага, та же бечевка, та же восковая печать, та же этикетка; можно подумать, что перед отъездом Бартлбут приказал Смотфу запастись необходимым количеством папиросной бумаги, крафт-бумаги, бечевки и воска для изготовления пятисот пакетов! Хотя ему, наверняка, даже не пришлось отдавать подобное распоряжение, поскольку Смотф и сам все понимал. Лишний сундук не имел для них никакого значения...

Здесь, на пятом этаже, справа, пустое помещение. Это ванная комната, окрашенная матовой оранжевой краской. На бортике ванны лежит большая перламутровая раковина от жемчужной устрицы, с куском мыла и пемзой. Над раковиной – зеркало в восьмиугольной мраморной раме с прожилками. Между ванной и раковиной стоит складное кресло, на которое брошены кардиган из шотландского кашемира и юбка на лямках. Дверь в глубине открыта в длинный коридор. По нему, направляясь в ванную, идет девушка лет восемнадцати. Она обнажена. В правой руке девушка держит яйцо, которым собирается вымыть голову, а в левой руке – журнал «Леттр Нувель» (№ 41 за июль-август 1956 года), в котором, кроме заметки Жака Лёдерера о «Дневнике пастора» Поля Жюри (издательство Галлимар), опубликована датированная 1913 годом новелла Луиджи Пиранделло под названием «В пропасти», рассказывающая о том, как Ромео Дадди сошел с ума.

Глава VI

Комнаты для прислуги, 1

Комната для прислуги на восьмом этаже, слева от той, которую, в глубине коридора, занимает старый художник Вален. Комната принадлежит мадам Бомон, вдове археолога, но сама она с двумя внучками, Анной и Беатрис Брейдель, живет в большой квартире на третьем этаже, справа. Младшей, Беатрис, семнадцать лет. Будучи способной и даже блестящей ученицей, девушка готовится к поступлению в Севрскую высшую педагогическую школу. Она добилась от строгой бабушки разрешения если не переселиться в эту отдельную комнату, то, по крайней мере, приходить сюда заниматься.

Пол выложен красной терракотовой плиткой, на стенах – обои с разнообразными рисованными кустарниками. Несмотря на тесноту комнатухи, Беатрис пригласила в гости пятерых одноклассниц. Сама она сидит около письменного стола на стуле с высокой спинкой и витыми ножками: на ней юбка на лямках и красная блузка с прибранными рукавами и широкими манжетами; на правом запястье – серебряный браслет; она смотрит на дымящуюся длинную сигарету, зажатую между большим и указательным пальцами левой руки.

Одна из ее подруг, в длинной белой льняной накидке, стоит напротив двери и внимательно изучает план парижского метро. Другие подруги, одетые в стандартные джинсы и полосатые рубашки, сидят на полу вокруг подноса с чайным сервизом, что стоит подле лампы с основанием в виде бочонка, который – как можно представить – носили сенбернары. Одна из девушек разливает чай. Вторая открывает коробку с маленькими кубиками сыра. Третья читает роман Томаса Харди, на обложке которого изображен бородатый персонаж, сидящий в лодке посреди реки и удящий рыбу, а также всадник в доспехах, который его, похоже, окликает с берега. Четвертая с безразличным выражением рассматривает гравюру, изображающую епископа, склонившегося над столом, на котором лежит игра под названием «солитер». Это деревянная доска трапецевидной – подобно прессу для теннисной ракетки – формы с двадцатью пятью расположенными ромбом лунками для попадания шариков, которые в данном случае заменены весьма крупными жемчужинами, что лежат на маленькой подушечке из черного шелка, справа от доски. На гравюре – та явно имитирует знаменитую картину Босха под названием «Фокусник», хранящуюся в муниципальном музее Сен-Жермен-ан-Лэ, – имеется забавная, хотя и не очень понятная надпись, каллиграфически выведенная готическими буквами:

**Кто сун кларетом заливает,
Тот слеп и глух, как труп, бывает.**

После самоубийства Фернана де Бомона его вдова Вера осталась одна с маленькой шестилетней дочкой Элизабет: та никогда не видела отца, который вдали от Парижа занимался своими кантабрийскими раскопками, и почти никогда – мать, которая в Старом и Новом Свете продолжала свою оперную карьеру, почти не отвлекаясь на кратковременный брак с археологом.

Родившаяся в начале века Вера Орлова – именно под этим именем ее до сих пор знают меломаны, – весной восемнадцатого года бежала из России и сначала обосновалась в Вене, где стала ученицей Шёнберга по «Verein für musikalische Privataufführungen». За Шёнбергом она последовала в Амстердам, а потом, когда учитель решил вернуться в Берлин, с ним рассталась и приехала в Париж, где дала серию концертов в зале Эрар. Несмотря на сарказм и негодование враждебно настроенной публики, явно не привыкшей к технике *Sprechgesang*, певице, которую поддерживала лишь горстка фанатичных почитателей, удалось включить в свою программу, составленную главным образом из оперных арий, ранее неизвестные парижанам *lieder* Шумана и Хуго Вольфа, песни Мусоргского, вокальные пьесы Венской школы. На приеме, устроенном графом Орфаником, по просьбе которого Вера приехала спеть финальную арию Анжелики из «Орlando» Арконати:

*Innamorata, mio cuore tremante,
Voglio morire...*

она встретила того, кому впоследствии довелось стать ее мужем. Но, принимая все более настойчивые приглашения отовсюду, соглашаясь на триумфальные гастролы, которые иногда затягивались на целый год, она почти не жила с Фернаном де Бомоном, который, со своей стороны, выбирался из кабинета лишь ради того, чтобы проверить свои рискованные гипотезы в полевых условиях.

Родившаяся в 1929 году Элизабет воспитывалась у бабушки по отцовской линии, пожилой графини де Бомон, и видела мать лишь несколько недель в году, когда той удавалось отбиваться от растущих требований импресарио и вырываться на кратковременный отдых в замок Бомон под Лединьяном. Лишь в конце войны, когда Элизабет уже исполнилось пятнадцать лет, ее мать оставила концертно-гастрольную деятельность, чтобы посвятить себя преподаванию вокала, и перевезла дочь к себе в Париж. Но девушка очень быстро отказалась жить под опекой женщины, которая – распрощавшись с блистающими ложами и пышными декорациями, а также букетами роз, осыпавшими ее в конце каждого концерта, – стала властной и сварливой. Уже через год Элизабет сбежала. Все поиски, предпринятые матерью с целью отыскать след дочери, остались безрезультатными: увидеться им так и не привелось. Лишь в сентябре 1959 года Вера Орлова узнала одновременно и о том, как жила, и о том, как умерла ее дочь. За два года до этого Элизабет вышла замуж за бельгийского каменщика Франсуа Брейделя. Они поселились в Арденнах, в Шомон-Порсьене. У них уже было две дочери, годовалая Анна и грудная Беатрис. В понедельник 14 сентября соседка услышала плач и попыталась проникнуть в их дом. Сделать это ей не удалось, и она побежала за полицейским. Вдвоем они принялись звать хозяев, но, не добившись никакого ответа, кроме все более пронзительных детских криков, призвали на помощь деревенских жителей, высадили дверь на кухню, прошли в спальню и обнаружили там обоих родителей, лежавших на кровати голыми, в луже крови, с перерезанным горлом.

Вера Бомон узнала об этом в тот же вечер. Крик, который вырвался из ее груди, слышали все жильцы дома. Извещенный консьержкой шофер Бартлбута по имени Клебер тут же предложил ей свою помощь, и, проехав всю ночь, она на следующее утро прибыла в Шомон-Порсьен и сразу же оттуда уехала, забрав с собой обеих внуков.

Глава VII

Комнаты для прислуги, 2

Морелле

Комната Морелле располагалась под самой крышей, на девятом этаже. На двери еще можно было прочесть написанный зеленой краской номер «17».

Перепробовав множество профессий, один перечень которых он, шутя, любил зачитывать в постепенно ускоряющемся темпе, – слесарь-монтажник, шансонье, младший кочегар, моряк, учитель верховой езды, эстрадный артист, дирижер, мойщик ветчины, святой, клоун, солдат на пять минут, сторож в спиритуалистской церкви и даже статист в одном из первых короткометражных фильмов Лорела и Харди, – Морелле в двадцать девять лет стал лаборантом на кафедре химии Политехнического института и, вне всякого сомнения, им бы и остался до самой пенсии, если бы однажды ему – как, впрочем, и многим другим – не повстречался Бартлбут.

Вернувшись из своего путешествия в декабре тысяча девятьсот пятьдесят четвертого года, Бартлбут принялся искать метод, который позволил бы ему после складывания пазлов получать обратно свои изначальные морские пейзажи: для этого следовало сначала склеить деревянные детали между собой, каким-то образом убрать все следы распила и вернуть бумаге ее первичную фактуру. Затем, разделяя лезвием два склеенных слоя, можно было бы получить невредимую акварель, такую, какой она была в тот день, когда – двадцать лет назад – Бартлбут ее нарисовал. Задача была непростой: хотя на тот момент и существовали синтетические клеи и шпатлевки, которыми торговцы игрушек склеивали выставляемые в витринах образцы пазлов, следы распила оставались всегда на виду.

Следуя своим привычкам, Бартлбут пожелал, чтобы человек, призванный помогать ему в этих экспериментах, жил если не в его доме, то, по крайней мере, как можно ближе. Вот так, при посредничестве своего верного Смотфа, жившего на том же этаже, что и лаборант, он встретился с Морелле. Сам Морелле не имел никаких теоретических знаний, необходимых для решения подобной задачи, но он направил Бартлбута к своему руководителю, химику немецкого происхождения по фамилии Кюссер, дальним родственником которому приходился композитор

КЮССЕР или КУССЕР (Иоганн Сигизмунд), немецкий композитор венгерского происхождения (Пошони, 1660 – Дублин, 1727). Во время пребывания во Франции (1674–1682) работал вместе с Люлли. Состоял капельмейстером при многих великокняжеских дворах Германии, был дирижером в Гамбурге, где поставил несколько опер: «Эриндо» (1693), «Порус» (1694), «Пирам и Фисба» (1694), «Сципион Африканский» (1695), «Ясон» (1697). В 1710 году стал капельмейстером кафедрального собора в Дублине и оставался им до самой смерти. Был одним из создателей гамбургской оперы, в которую внедрил «увертюру по-французски», и одним из предшественников Генделя в жанре оратории. Из наследия композитора сохранилось шесть увертюр и несколько других сочинений.

После многочисленных, но безуспешных экспериментов, проведенных со всевозможными клеями животного и растительного происхождения, а также с различными акрилами, Кюссер решил подойти к проблеме совершенно иначе. Он понимал, что следовало найти субстанцию, способную коагулировать волокна бумаги, не нарушая нанесенные на нее цветочные красители, и однажды, весьма кстати, вспомнил об одной технике, которую в молодости видел у итальянских медальеров: они засыпали внутрь чекана очень тонкий слой алебастровой пыли, и выходящие из формы детали были совершенно гладкими, что делало ненужной дальнейшую работу по зачистке и полировке. Продолжая поиски в этом направлении, Кюссер нашел некий состав, похожий на гипс, который ему показался вполне удовлетворительным. Измельченный до состояния порошка или почти неосязаемой пыли, смешанный с желатиновым коллоидом, при определенной температуре и под сильным давлением впрыскиваемый из тончайшего шприца, управляемого таким образом, чтобы в точности повторять самые сложные очертания выпиленных Винклером деталей, этот гипс связывал волокна бумаги и восстанавливал ее изначальную структуру. По мере остывания гипсовая пыль становилась совершенно прозрачной и не оказывала никакого воздействия на акварельные цвета.

Процедура была несложной и требовала лишь терпения и точности. Вся необходимая, специально изготовленная аппаратура была установлена в комнате Морелле, который, получая щедрое вознаграждение от Бартлбута, все чаще пренебрегал своими обязанностями в Политехническом институте и посвящал все свободное время проекту богатого мецената.

По правде говоря, от Морелле требовалось совсем немного. Раз в две недели Смотф приносил ему очередной пазл, едва Бартлбут завершал его сложнейшую сборку. Морелле устанавливал пазл в металлическую раму и помещал его под специальный пресс, выдающий отпечаток всех распилов. С этого отпечатка методом электролиза он изготавливал ажурную станину, эдакое сказочное металлическое кружево, которое – сообразно тщательно выверенной матрице – воспроизводило конфигурацию деталей пазла. Заранее приготовленной и до нужной температуры разогретой гипсовой суспензией Морелле наполнял микрошприц, который затем вставлял в механический зацеп таким образом, чтобы острие иглы, толщина которой не превышала нескольких микрон, устанавливалось точно напротив ажуров решетки. Остальные действия производились автоматически: впрыскиванием гипса и перемещением шприца управлял электронный прибор с таблицей координат X—Y, что обеспечивало медленное, но регулярное нанесение субстанции.

К последней фазе операции лаборант уже не имел никакого отношения: скрепленный пазл – вновь превратившийся в акварель, наклеенную на тонкую основу из тополиной древесины, – поступал к реставратору Гийомару, который лезвием отсоединял лист ватмана и убирал все следы клея на обороте: процедура деликатная, но рутинная для эксперта, который прославился тем, что расчищал фрески, покрытые многослойной штукатуркой и краской, и даже сумел разрезать вдоль бумажный лист, изрисованный Гансом Беллмером с обеих сторон.

Итак, от Морелле требовалось лишь раз в две недели готовить и контролировать определенную последовательность манипуляций, которые, включая чистку и уборку, занимали в общей сложности чуть меньше одного дня.

Эта вынужденная праздность привела к досадным последствиям. Избавленный от финансовых затруднений, но одержимый бесом экспериментаторства, Морелле решил не тратить свободное время зря и полностью отдался физическим и химическим опытам, которых ему, похоже, так не доставало все эти долгие лаборантские годы. Распространяя во всех близлежащих кафе визитные карточки, подтверждавшие его помпезную должность «Руководитель Практических Работ Пиротехнического Института», он щедро предлагал свои услуги и получал многочисленные заказы на суперактивные шампуни, сверхэффективные очистители ковровых покрытий, пятновыводители, энергетические экономайзеры, сигаретные фильтры, мартингалы 421, настойки против кашля и прочие чудодейственные средства.

В один из февральских вечеров тысяча девятьсот шестидесятого года, когда он нагревал в скороварке смесь канифоли и дитерпенический карбид кальция для изготовления зубной пасты с лимонным ароматом, произошел взрыв. Морелле раздробило левую руку и оторвало три пальца.

Этот несчастный случай лишил Морелле работы – ведь подготовка металлической рамы, осуществлявшаяся вручную, требовала маломальской дееспособности – и вынудил его жить на пенсию, мелочно урезанную Политехническим институтом, и небольшое пособие, определенное Бартлбутом. Однако изобретатель не пал духом, а его изобретательские позывы даже обострились. Несмотря на строгую критику Смотфа, Винклера и Валена, он упрямо продолжал ставить свои опыты – большей частью безуспешные, но вполне безобидные, если не считать того, что у некоей мадам Шван выпали все волосы после того, как она помыла голову особым красителем, который Морелле изготовил специально для нее. Несколько раз его манипуляции все же заканчивались взрывами – скорее зрелищными, нежели опасными – и возгораниями, которые удавалось оперативно нейтрализовать.

Подобные инциденты весьма радовали двух жильцов, а именно его соседей справа, молодую пару Пласаер, торговцев индианщиной, которые к тому времени весьма удачно превратили три каморки для прислуги в свою норку (если так можно назвать жилье, расположенное под самой крышей), и теперь, чтобы еще немного расшириться, рассчитывали на жилплощадь Морелле. После каждого взрыва они писали жалобы и ходили по всему дому с петициями, требуя выселить бывшего лаборанта. Комната принадлежала управляющему, который при переводе здания в совместное пользование выкупил на свое имя почти все помещения двух верхних этажей. Долгие годы управляющий не решался выгнать старика, вызывавшего симпатию у многих жильцов и, прежде всего, у мадам Ношер, которая принимала господина Морелле за настоящего ученого, мыслителя, обладателя тайных знаний, а из мелких катастроф, периодически сотрясавших последний этаж дома, извлекала личную выгоду, выражавшуюся не столько в получении скромных вознаграждений, что иногда имело место при подобных обстоятельствах, сколько в обосновании мелодраматических, мистических, а иногда и фантастических рассказах, коими она снабжала всю округу.

А потом, несколько месяцев назад, на одну неделю пришлось сразу два инцидента. Первый на несколько минут обесточил весь дом; в результате второго раскололось шесть керамических плиток. На этот раз Пласаерам удалось выиграть дело, и Морелле увезли.

На картине комната изображена так, как она выглядит сейчас: торговец индианщиной выкупил ее у управляющего и уже начал перепланировку. На стенах – пока еще прежняя поблекшая светло-коричневая краска, а на полу – ковер с жестким ворсом, почти повсюду протертый до основания. Сосед уже поставил два предмета мебели: низкий столик – столешница дымчатого стекла на многограннике шестиугольного сечения – и ларь в стиле Ренессанс. На столике лежат коробка сыра мюнстер с изображенным на крышке единорогом, почти пустая упаковка из-под тмина и нож.

Трое рабочих собираются выходить из комнаты. Они уже приступили к работам по объединению двух помещений. На дальней стене, около двери, прикреплен вычерченный на кальке большой план, указывающий будущее расположение радиатора, разводку труб и электрических проводов, а также ту часть перегородки, которая будет снесена.

Один из рабочих – в больших перчатках вроде тех, которыми электрики пользуются для протягивания кабеля. На другом рабочем – вышитый замшевый жилет с бахромой. Третий читает письмо.

Глава VIII

Винклер, 1

Сейчас мы находимся в помещении, которое Гаспар Винклер называл гостиной. Из трех комнат его квартиры эта расположена ближе всего к лестнице, от нас – крайняя слева.

Комната – скорее маленькая, почти квадратная, ее дверь выходит прямо на лестницу. Стены оклеены джутовой тканью, некогда голубой, а сейчас почти бесцветной за исключением тех мест, которые были закрыты от света мебелью и картинами.

Мебели в гостиной было немного. К этому помещению Винклер так и не привык. Целыми днями он работал в третьей комнате, той, что обустроил под мастерскую. Дома он никогда не ел: готовить никогда не умел, да и не любил. Начиная с тысяча девятьсот сорок третьего года даже на завтраки он спускался в кафе с табачной лавкой «У Рири», на углу улиц Жаден и де Шазель. И только когда к нему приходили малознакомые посетители, он принимал в гостиной. Там стояли круглый раздвижной стол, раздвигать который, впрочем, ему доводилось нечасто, шесть плетеных стульев и буфет с вырезанными им самим фигурными панно по мотивам ключевых сцен «Таинственного острова»: падение воздушного шара, вылетевшего из Ричмонда, невероятное спасение Сайреса Смита, последняя спичка, оставшаяся в жилете Гедеона Спилета, находка сундука, вплоть до душераздирающих исповедей Айртона и Немо, которые завершают все эти приключения и великолепно их связывают с романами «Дети капитана Гранта» и «Двадцать тысяч лье под водой». Посетители всегда обращали внимание на этот буфет и даже подолгу рассматривали его. Издалека он был похож на любой бретонский деревенский буфет в стиле Генрих II. И лишь приблизившись, чуть ли не коснувшись пальцем резьбы, можно было разглядеть все эти миниатюрные сцены и представить себе терпение, скрупулезность и даже талант, которые требовались для их создания. Вален знал Винклера с тысяча девятьсот тридцать второго года, но лишь в начале шестидесятых он заметил, что этот буфет отличается от других и заслуживает того, чтобы его разглядывали. В то время Винклер занимался изготовлением перстней, и Вален привел к нему девушку, которая к рождественским праздникам собиралась открыть отдел безделушек в своем парфюмерном магазине на улице Ложельбак. Они втроем уселись за стол, и на демонстрационных подставках, обитых черным сатином, Винклер разложил в ряд все свои изделия: в то время их было штук тридцать. Винклер извинился за плохой свет, падающий от плафона, затем открыл буфет и достал из него три рюмки и графин с коньяком 1938 года; сам он пил очень редко, но Бартлбут ежегодно отправлял ему несколько бутылок отборного вина и крепкого алкоголя, которыми Винклер щедро одаривал соседей по дому и кварталу, оставляя лишь одну-две для себя. Вален сидел вблизи буфета и, пока парфюмерша робко перебирала и рассматривала перстни, цедил коньяк, разглядывая резьбу; его удивило – причем еще до того, как он это полностью осознал, – что вместо ожидаемых оленьих морд, гирлянд, сплетенных листьев и пухлых ангелочков ему предстали маленькие персонажи, море, линия горизонта и даже целый остров, еще не названный именем Линкольна и представленный таким, каким его целиком, едва достигнув самой высокой точки, впервые сумели охватить взором изумленные, но не обескураженные путешественники, потерпевшие бедствие. Вален спросил у Винклера, не он ли так украсил свой буфет, и Винклер ответил, что да, и добавил: в молодости, – но не стал углубляться в детали.

Сейчас уже, конечно, ничего не осталось: ни буфета, ни стульев, ни стола, ни плафона, ни трех репродукций в рамках. Вален хорошо помнит лишь одну из них: на ней был изображен «Большой парад на празднике Каррузель»; Винклер нашел ее в рождественском номере газеты «Иллюстратор», а спустя многие годы, то есть всего лишь несколько месяцев назад,

Вален, пролистывая энциклопедический словарь «Малый Робер», выяснил, что картина принадлежала кисти Израэля Сильвестра.

Все исчезло в один день: приехали грузчики, какой-то дальний кузен все отправил на аукцион, но не в Отель Друо, а в Лёваллуа; когда они об этом узнали, было уже слишком поздно; Смотф, Морелле или Вален, возможно, попытались бы туда съездить и, может быть, даже купить какой-нибудь предмет, которым Винклер особенно дорожил; конечно, не буфет, — они вряд ли нашли бы для него место, — а, например, вот эту гравюру или другую, которая висела в спальне и изображала трех мужчин в костюмах, или какие-нибудь его инструменты и книги с картинками. Они поговорили об этом между собой и решили, что вообще-то может быть даже и хорошо, что они туда не поехали, и что единственным человеком, который должен был это сделать, был Бартлбут, но сказать ему об этом ни Вален, ни Смотф, ни Морелле никогда бы не осмелились.

Сейчас в маленькой гостиной осталось то, что остается, когда не остается ничего: мухи, например, или рекламные проспекты, которые студенты рассовали под все двери этого дома и в которых расхваливается новая зубная паста или предлагается скидка в двадцать пять сантиметров каждому покупателю трех коробок стирального порошка, а также старые номера журнала «Французские игрушки», который он выписывал всю свою жизнь и продолжал получать еще несколько месяцев после своей смерти, а еще все те незначительные предметы, которые валяются на полу или в углах шкафов и которые непонятно откуда взялись и непонятно почему остались: три увядших полевых цветка на обмякших стеблях с иссушенными, словно спекшимися, волокнами; пустая бутылка с этикеткой «Coca-Cola»; вскрытая коробка из-под пирожных, на которой сохранилась тесемка из искусственной рафии, а слова «Улада Людовика XV, кондитер-пирожник с 1742 года» образуют красивый овал, обрамленный гирляндами и поддерживаемый четырьмя пухлыми амурами; и, наконец, за дверью, сразу у входа, вешалка из кованого железа с зеркалом, — расколотым на три неравные части трещиной, отдаленно напоминающей букву Y, — под раму которого все еще подсунута почтовая открытка, изображающая молодую, предположительно японскую спортсменку с горящим факелом в вытянутой руке.

Двадцать лет назад, в тысяча девятьсот пятьдесят пятом году, Винклер, как и предусматривалось, закончил последний из пазлов, заказанных ему Бартлбутом. Ничто не мешает предположить, что подписанный с миллиардером договор включал в себя пункт, в котором однозначно оговаривалось, что Винклер обязуется никогда более не изготавливать другие пазлы, хотя маловероятно, что подобное желание у него могло появиться.

Он взялся за маленькие деревянные игрушки, очень простые детские кубики, с рисунками, которые копировал из альбомов с нравоучительными картинками и раскрашивал цветными чернилами.

Чуть позднее он принялся делать перстни; он брал маленькие камушки — агаты, сердолики, осколки Птикса, гальку Рейна, авантюрины — и закреплял их на хрупких кольцах из тщательно свитой серебряной проволоки. Однажды он объяснил Валену, что это тоже своего рода пазл, причем один из самых трудных; турки называют их «дьявольскими кольцами» и делают из семи, одиннадцати или семнадцати золотых либо серебряных колечек, которые сцепляются одно с другим таким образом, что в результате этого сложного сцепления получается ровный, будто цельный и идеально правильный круг. В кофейнях Анкары иностранцам показывают такие составные кольца, а затем в одно касание распускают составляющие их колечки; большей частью это упрощенные модели из пяти деталей, которые торговцы едва заметным движением соединяют, потом снова разъединяют, заставляя туриста изрядно помучиться, пока какой-нибудь соучастник, чаще всего один из официантов, не согласится собрать украшение в два-три приема и снисходительно не раскроет фокус, что-нибудь вроде: первое — сверху, второе — снизу, а перед последним все перевернуть.

Самым восхитительным в технике Винклера было то, что при соединении колечек воедино и сохранении их строгой правильности открывался крохотный круглый проем, куда двумя легкими прикосновениями большого пальца вставлялся какой-нибудь полудрагоценный камень, который, – оказавшись уже в оправе, – скреплял кольца навсегда. «Эти кольца – дьявольские, – сказал он однажды Валену, – но только для меня. Даже сам Бартлбут ничего бы в них не нашел». Так в первый и последний раз Вален услышал от Винклера имя англичанина.

Винклер потратил около десяти лет на изготовление приблизительно сотни перстней. Над каждым ему приходилось трудиться несколько недель. Вначале он пытался их сбывать, предлагая местным ювелирам. Затем начал терять к ним интерес: несколько штук отдал на комиссию парфюмерше, еще несколько оставил мадам Марсия, владелице квартиры и антикварного магазина на первом этаже. Потом принялся их раздавать. Он дарил их мадам Рири и ее дочкам, мадам Ношер, Мартине, мадам Орловска и двум ее соседкам, двум малышам Брейдель, Каролине Эшар, Изабелле Грасьоле, Веронике Альтамон, а под конец даже людям, которые были не из этого дома и которых он почти не знал.

Через какое-то время на блошином рынке в Сент-Уан он нашел целый набор маленьких выпуклых зеркал и принялся изготавливать так называемые «колдовские зеркала» в ажурных деревянных рамах, которые вырезал с неизменной искусностью. У него были сказочно ловкие пальцы, и до самой смерти он сохранял исключительную точность, уверенность, зоркость, но к этому времени ему, похоже, уже окончательно расхотелось работать. Каждую раму он оттачивал неделями, без конца выпиливая и вырезая, пока она не превращалась в воздушные деревянные кружева, из которых маленькое зеркальце словно взидало широко открытым холодным, металлическим глазом, полным иронии и неприязни. Контраст между этим фантастическим ореолом, сработанным как пламенеющий витраж, и строгим серым отсветом зеркала создавал ощущение неловкости, как если бы это несоразмерное – и в количественном, и в качественном отношении – обрамление присутствовало здесь лишь ради того, чтобы подчеркнуть злую силу этой выпуклости, которая будто пыталась сжать в одну точку все доступное ей пространство. Тем, кому он их показывал, зеркала не нравились: посетители брали в руки одно, затем другое, крутили, переворачивали, восхищались деревянной резьбой и спешили, словно испытывая смущение, поставить их на место. Так и хотелось у него спросить, почему он посвящал этим зеркалам столько времени: ведь он никогда не пытался их продавать и никогда никому их не дарил; он даже не вешал их у себя; едва законченное зеркало он клал плашмя в шкаф и тут же приступал к следующему.

Это была его последняя работа. Когда запас зеркал был исчерпан, он смастерил еще несколько безделушек, мелких игрушек, которые мадам Ношер умоляла сделать для своих бесчисленных внучатых племянников, детей, живущих в доме или по соседству, болевших коклюшем, краснухой или свинкой. Он начинал всегда с отказа, но в итоге соглашался – каждый раз в виде исключения – изготовить то деревянного кролика с шевелящимися ушами, то картонную марионетку, то тряпичную куклу, а то и снабженный рукояткой маленький пейзаж, на котором поочередно появляются челнок, парусник и ладья в виде лебедя, тянущие человека на водных лыжах.

Затем, четыре года назад, за два года до своей смерти, он окончательно перестал работать, тщательно сложил все инструменты и разобрал станок.

Сначала он охотно выходил из дома. Он ходил гулять в парк Монсо или спускался по улице де Курсель и авеню Франклина Рузвельта до садов Мариньи в нижней части Елисейских Полей. Он садился на скамейку, сдвигал ноги, опирался подбородком на набалдашник трости, обхватив ее обеими руками, и неподвижно сидел час или два, глядя прямо перед собой: на детей, играющих в песке, на старую карусель с голубым и оранжевым шатром, лошадами со стилизованными гривами и двумя лодочками, украшенными оранжевым солнцем, на качели, на маленький театр Гиньоля.

Со временем он стал выходить на прогулки все реже и реже. Однажды он спросил у Валена, не хочет ли тот сходить с ним в кино. Они пошли в Синематеку Дворца Шайо, после обеда, на фильм «Зеленые пастбища», приторную и уродливую переработку «Хижины дяди Тома». Выйдя из зала, Вален спросил, почему Винклеру хотелось посмотреть этот фильм; Винклер ответил, что пошел только из-за названия, из-за слова «пастбище», и что если бы он знал, что они увидят то, что они только что увидели, то он бы на него никогда не пошел.

Через какое-то время его прогулки свелись к тому, что он выходил лишь чтобы поесть у Рири. Он приходил в кафе к одиннадцати часам. Садился за маленький круглый столик, между стойкой и террасой, и мадам Рири или одна из ее дочерей приносила ему большую чашку горячего шоколада и две аппетитные тартинки с маслом. Для него это был не завтрак, а обед, состоящий из его любимой пищи, единственной, которую он ел с удовольствием. Затем он читал газеты, все газеты, которые Рири получала, – «Le Courrier arverne», «L'Écho des Limonadiers» – и те, которые оставляли утренние клиенты: «L'Aurore», «Le Parisien libéré» или, куда реже, «Le Figaro», «L'Humanité» или «Libération». Он не пролистывал, а читал, вдумчиво, строчку за строчкой, не высказывая ни восторженных, ни проницательных, ни возмущенных замечаний; он читал степенно, спокойно, не поднимая глаз, не обращая внимания на полуденный взрыв активности, который наполнял кафе шумом игральных и музыкальных автоматов, звоном бокалов, тарелок, гомоном голосов, скрипом придвигаемых стульев. В два часа – когда обеденное возбуждение спадало, мадам Рири отправлялась домой отдохнуть, две ее дочери уходили в закуток мыть посуду, а господин Рири уже дремал над своими счетами – Винклер все еще сидел со своей газетой, между спортивными новостями и объявлениями о продаже подержанных машин. Иногда он не выходил из-за стола до самого вечера, но чаще всего поднимался к себе около трех часов и спускался в шесть: и тогда для него наступал главный момент дня, время игры в «жаке» с Морелле. Они оба играли с яростным возбуждением, которое выливалось в восклицания, переругивания, оскорбления и даже ссоры, что было вовсе не удивительно со стороны Морелле, но казалось совершенно необъяснимым в отношении Винклера: спокойный до апатии, терпеливый, мягкий, выносливый в любых испытаниях, он, которого никто никогда не видел в гневе, был способен – когда, например, Морелле ходил первым и выкидывал двойную пятерку, что позволяло ему с первого хода поставить первую шашку, называемую «ямщиком» (которую он упорно называл «жокеем» во имя мнимой этимологической точности, почерпнутой из сомнительных источников типа «Альманаха Вермо» или статьи «Обогатите свой словарь» из «Reader's Digest»), – итак, он был способен перевернуть и отшвырнуть доску, обозвать незадачливого Морелле шулером и спровоцировать размолвку, которую клиентам кафе зачастую приходилось долго улаживать. Чаще всего игроки успокаивались довольно быстро и возобновляли партию, после чего, окончательно помирившись, вместе съедали телячью отбивную с макаронами или печенку с пюре, которые мадам Рири готовила специально для них. Но не раз случалось, что тот или другой, хлопая дверью, уходил, тем самым лишая себя и игры, и ужина.

В последний год Винклер вообще не выходил из дома. Смотф два раза в день посылал ему еду и следил за тем, чтобы у него убрали и меняли белье. Морелле, Вален или мадам Ношер покупали ему то, в чем он мог нуждаться. Он целые дни проводил в пижамных штанах и красной хлопчатобумажной майке, поверх которой – когда становилось холодно – напяливал некое подобие флисового шлафрока и наматывал кашне в горошек. Вален нередко заходил к нему после обеда и заставлял его сидящим за столом и рассматривающим гостиничные этикетки, которые Смотф вкладывал для него в каждую посылку с нарисованной акварелью: отель «Hilo» (Гонолулу), вилла «Carmona» (Гранада), отель «Theba» (Алгесирас), отель «Peninsula» (Гибралтар), отель «Nazareth» (Галилея), отель «Cosmo» (Лондон), пакетбот «Île-de-France», отель «Régis», отель «Canada» (Ф. О. Мехико), отель «Astor» (Нью-Йорк), «Town House» (Лос-Анджелес), пакетбот «Pennsylvania», отель «Mirador» (Акапулько), «La Compañía

Mejicana de Aviación» и т. д. Как объяснял сам Винклер, ему хотелось придумать для этих этикеток какую-нибудь классификацию, но это оказалось делом непростым: разумеется, имелся хронологический порядок, но он находил его скучным, еще скучнее алфавитного. Он пробовал сортировать их по континентам, затем по странам, но это его не удовлетворило. Ему хотелось, чтобы каждая этикетка была связана со следующей, но чтобы всякий раз причинно-следственная связь была иной: например, этикетки могли бы иметь общую деталь – гору или вулкан, освещенный залив, цветок, одинаковую красно-золотую каемку или радостное лицо грума, либо иметь одинаковый формат, одинаковый шрифт, близкие названия («Океанская Жемчужина», «Береговой Алмаз»); либо эта связь была бы основана не на сходстве, а на различии или на хрупкой, почти произвольной ассоциации идей: за крохотной деревушкой на берегу итальянского озера открывались небоскребы Манхэттена, лыжники следовали за пловцами, фейерверк – за ужином при свечах, железная дорога – за самолетом, стол для игры в баккара – за железной дорогой и т. д. Это не просто трудно, добавлял Винклер, это еще и бесполезно: смешав все этикетки и выбирая две наугад, можно быть уверенным, что у них всегда найдется как минимум три общих признака.

Спустя несколько недель он сложил этикетки в коробку из-под обуви, где они хранились, и засунул коробку вглубь шкафа. Ничего особенного он больше не предпринимал. Целый день сидел в своей комнате, в кресле у окна, и глядел на улицу, и даже не на улицу, а в пустоту. На тумбочке у его кровати стоял радиоприемник, который работал все время и очень тихо; никому так и не удалось выяснить, слышит ли его Вален, хотя однажды он попросил мадам Ношер его не выключать, так как каждый вечер он, по его словам, слушал передачу «Поп-клуб».

На протяжении почти сорока лет, изо дня в день, Валена – чья комната находилась прямо над мастерской Винклера – сопровождали доносящиеся снизу звуки: легкий скрежет крохотных напильников мастера, едва слышный стрекот его ножовки, скрип его паркета, свист его чайника, когда он кипятил воду, но не для того, чтобы приготовить чай, а для того, чтобы изготовить тот или иной клей или шпатлевку для пазлов. Отныне – после того, как он разобрал станок и убрал инструменты – Винклер уже никогда не заходил в эту комнату. Он никому не рассказывал, как проводил дни и ночи. Было известно только, что он почти не спал. Когда Вален заходил к нему, он принимал его в спальне, предлагал кресло у окна, а сам садился на край кровати. Говорили они мало. Однажды он сказал, что родился в Ла Ферте-Милон, на берегу канала Урк. Другой раз, с неожиданной теплотой, он вдруг принялся рассказывать Валену о том, кто научил его работать.

Его наставника звали господин Гуттман, он изготавливал предметы культа, которые сам продавал в церквях и общинах: кресты, медали, четки всевозможных размеров, канделябры для молелен, портативные алтари, искусственные букеты, Иисусовы сердца из голубого картона, святых Иосифов с красной бородой, фарфоровые распятия. Гуттман взял Винклера в подмастерья, когда тому едва исполнилось двенадцать лет; он привел мальчика к себе – в лачугу под Шарни, в Мёзе, – устроил его в чулане, который служил мастерской, и с удивительным – учитывая весьма скверный характер – терпением принялся обучать тому, что умел делать сам. Это длилось долгие годы, так как он умел делать все. И все же, обладая многогранным талантом, Гуттман был не очень удачливым предпринимателем. Всякий раз, распродав свои изделия, он уходил в город и за два-три дня растрачивал все вырученные деньги. Затем возвращался домой и вновь принимался лепить, ткать, плести, нанизывать, вышивать, шить, месить, раскрашивать, лакировать, вырезать, собирать до тех пор, пока запас изделий не пополнялся, после чего вновь отправлялся его сбывать. Однажды он не вернулся. Позднее Винклер узнал, что он насмерть замерз на обочине лесной дороги под Аргонном между Лез Илетт и Клермоном.

В тот день Вален спросил у Винклера, как тот оказался в Париже и как встретил Бартлбута. Но Винклер ответил только, что это произошло потому, что он был молод.

Глава IX

Комнаты для прислуги, 3

В этой комнате художник Хюттинг поселил свою прислугу, Жозефа и Этель.

Жозеф Нието – шофер и подсобный рабочий. Это парагваец лет сорока, в прошлом старший матрос на торговом флоте.

Этель Роджерс, голландка двадцати шести лет, служит кухаркой и кастеляншей.

Почти всю комнату занимает огромная кровать в стиле ампира со стойками, которые увенчаны до блеска начищенными медными шарами. Этель Роджерс занята утренняя туалетом за ширмой из рисовой бумаги с цветочным орнаментом, через которую перекинута большая кашемировая шаль. Нието, в белой вышитой рубашке и черных брюках на широком ремне, лежит на кровати; в левой руке, поднятой до уровня глаз, он держит письмо с маркой ромбовидной формы, изображающей статую Симона Боливара, а в правой, украшенной перстнем с печаткой на среднем пальце, – зажигалку с язычком пламени, как если бы он собирался сжечь только что полученное письмо.

Между кроватью и дверью находится вырезанный из какого-то фруктового дерева небольшой комод, на котором стоит бутылка виски марки «Black and White», узнаваемой по двум собакам на этикетке, и тарелка с солеными крекерами.

Стены комнаты окрашены в светло-зеленый цвет. Пол покрыт паласом в желтую и розовую клетку. Убранство дополняют трельяж и плетеный стул, на котором лежит учебник «Французский язык в текстах. Средний уровень. Второй год обучения» в выцветшей обложке.

Над кроватью булавками приколоты репродукция картины «Арминий и Сигимер»: на ней изображены два колосса в широких серых плащах, с бычьими шеями, мышцами как у Геракла, с красными лицами, заросшими пышными усами и густыми бакенбардами.

К двери кнопками приколоты почтовая открытка: на ней изображена монументальная скульптура Хюттинга «Ночные звери», которая украшает парадный двор Префектуры в Понтарлье: нагромождение шлаковых обломков в целом имеет весьма отдаленное сходство с каким-то доисторическим животным.

Бутылка виски и соленое печенье получены как подарок, или точнее чаевые, которые авансом выдала им мадам Альтамон. Хюттинг и Альтамоны знакомы довольно близко, и художник одолжил им своих слуг, которые сегодня вечером будут прислуживать на ежегодном приеме, устроенном в большой квартире на третьем этаже, под квартирой Бартлбута. Так происходит каждый год, и Альтамоны оплачивают ему тем же, когда художник, раз в три месяца, закатывает пышные праздники в своей мастерской.

ЕСЛИ ВЫ ХОТИТЕ УЗНАТЬ ОБ ЭТОМ БОЛЬШЕ:

Боссёр Ж. Скульптуры Франца Хюттинга. Париж: Галерея Майяр, 1965.

Жакс Б. Хюттинг и Тревожность // Форум. 1967. № 7.

Ксертины А. де. Хюттинг портретист // Журнал нового искусства. Вып. 3. Монреаль, 1975.

Наум Е. Дымка Бытия. Эссе о живописи Франца Хюттинга. Париж: XYZ, 1974.

Хюттинг Ф. Манифест Mineral Art. Брюссель: Галерея 9 + 3, 1968.

Hutting, F. *Of Stones and Men*. Urbana Museum of Fine Arts, 1970.

Nahum, E. *Towards a Planetary Consciousness: Grillner, Hagiwara, Hutting*. in: S. Gogolak (Ed.), *An Anthology of Neocreative Painting*. Los Angeles, Markham and Coolidge, 1974.

Глава X

Комнаты для прислуги, 4

На последнем этаже, под самой крышей, совсем крохотную комнатку занимает шестнадцатилетняя англичанка, Джейн Саттон, которая работает няней в семье Роршаш.

Девушка стоит у окна. Ее лицо светится радостью, она читает – или, может быть, в сотый раз перечитывает письмо, грызя хлебную горбушку. На окне висит клетка; в ней – птица с серым оперением и окольцованной левой лапкой.

Кровать – очень узкая: по сути, это синтетический матрас, положенный на три деревянных куба, служащих ящиками, и покрытый лоскутным покрывалом. Над кроватью прикреплена пробковая доска размером метр на шестьдесят сантиметров, к которой булавками приколоты разные бумажки – инструкция по эксплуатации электрического тостера, квитанция из прачечной, календарь, расписание занятий в «Альянс Франсэз» и три фотографии самой девушки – двух-трехлетней давности, – снятые во время спектаклей, что устраивала ее школа в Англии, в Грин-Хилле, недалеко от Хэрроу, где каких-нибудь шестьдесят пять лет назад в местном колледже – вслед за Байроном, сэром Робертом Пилом, Шериданом, Спенсером, Джоном Персивалем, лордом Пальмерстоном и целой когортой не менее знаменитых личностей – учился Бартлбут.

На первой фотографии Джейн Саттон стоит в костюме пажа: обшитые золотым позументом короткие парчовые штаны, светло-красные чулки, белая рубашка и короткий красный камзол без воротника с рукавами-буфами и желтыми шелковыми отворотами с бахромой по краям.

На второй фотографии она, уже в роли принцессы Берил, стоит на коленях у изголовья своего деда, короля Утера Пендрагона («Чувствуя приближение смерти, король Утер Пендрагон призвал к себе принцессу...»).

Третья фотография представляет четырнадцать девушек, выстроившихся в ряд. Джейн – четвертая слева (если бы не крестик над ее головой, ее было бы трудно узнать). Это финальная сцена пьесы Йорика «Граф фон Гляйхен».

Граф фон Гляйхен был взят в плен при битве с сарацинами и отдан в рабство. Его отправили работать в сад сераля, и там его увидела дочь султана. Она распознала в нем благородного человека, влюбилась в него и вызвалась помочь с побегом, если он возьмет ее в жены. Граф ей ответил, что женат, но это вовсе не смутило принцессу, воспитанную в традициях многоженства. Вскоре они все же сговорились, сбежали и приплыли в Венецию. Граф отправился в Рим и рассказал свою историю во всех подробностях Григорию IX. Папа взял с графа слово, что тот обратит сарацинку в христианство, и выдал ему разрешение сохранить обеих жен.

Первая была так рада возвращению мужа, что даже не задумывалась, на каких условиях он был ей возвращен: она согласилась на все и приняла свою благодетельницу с чувством огромной признательности. История нам сообщает, что своих детей у сарацинки не было, и она любила детей своей соперницы как родных. Как жалко, что она не произвела на свет существо, которое походило бы на нее!

В Гляйхене показывают кровать, на которой они спали втроем. Их похоронили в одной могиле на бенедиктинском кладбище в Петербурге; граф, переживший обеих жен, приказал высечь на надгробной плите сочиненную им самим эпитафию:

«Здесь покоятся две женщины-соперницы, которые любили друг друга как сестры, а еще больше любили меня. Одна отвергла Магомета, чтобы супруга не потерять, а другая бросилась в объятия соперницы, чтобы супруга обрести. Связанные узами любви и брака, мы всю жизнь делили на троих одно брачное ложе, а после смерти разделили один могильный камень».

Над могилой посадили, как полагается, один дуб и две липы.

Небольшое пространство между кроватью и окном занято вторым предметом в комнате: это узкий низкий столик, на котором находятся электрофон – подобные маленькие аппараты еще называют пожирателями пластинок, – на три четверти пустая бутылка пепси-колы, пачка игральных карт и кактус в горшке, украшенном разноцветными камушками, пластмассовым мостиком и крохотным зонтиком.

Под столиком лежит стопка пластинок. Одна из них вынута из конверта и почти вертикально поставлена у борта кровати: это джазовая пластинка «Gerry Mulligan Far East Tour», на конверте которой изображены храмы Ангкор Ват, окутанные утренним туманом.

На вешалке, прикрепленной к двери, висят плащ и длинный кашемировый шарф.

К стене справа, – недалеко от того места, где стоит девушка, – кноп-ками приколоты четвертая фотография, на этот раз квадратная и больших размеров: на ней изображена гостиная зала с наборным версальским паркетом, совершенно пустая, если не считать гигантского резного кресла в стиле Наполеон III, справа от которого, положив одну руку на спинку кресла, а другую себе на пояс, стоит маленький человечек с выступающим вперед подбородком, одетый в костюм мушкетера.

Глава XI

Мастерская Хюттинга, 1

В правом крыле двух последних этажей дома художник Хюттинг объединил восемь комнат для прислуги, часть коридора и соответствующие им чердаки, чтобы сделать себе огромную мастерскую, которую с трех сторон окружает примыкающая к комнатам просторная лоджия. Вокруг винтовой лестницы, ведущей на эту лоджию, он устроил небольшую гостиную, где любит отдыхать в перерывах между работой, а также принимать друзей и клиентов, и которую от мастерской отделяет расположенный буквой L книжный шкаф без задней стенки в китайском стиле, то есть черный, лакированный, с инкрустациями под перламутр и коваными медными засовами – высокий, широкий и вытянутый стеллаж, длинный отсек которого – чуть более двух метров, а короткий – метра полтора. На верхней панели в ряд стоят муляжи, обшарпанная статуэтка национальной героини Марианны, несколько больших ваз, три внушительные алебастровые пирамиды, а на пяти прогибающихся от тяжести полках выставлены различные безделицы, диковины и гаджеты: предметы китча с конкурса Лепина тридцатых годов, как, например, нож для чистки картофеля, майонезный миксер с маленькой воронкой для вливания растительного масла по каплям, один инструмент для нарезания вкрутую сваренного яйца на тонкие ломтики, другой – для придания сливочному маслу формы ракушек, какой-то ужасно сложный коловорот, а по сути всего лишь усовершенствованный штопор; сюрреалистические редимейды (полностью посеребренный батон) и объекты поп-арта (банка «Seven-up»); а еще засушенные цветы под стеклом в рамках романтик или рококо из крашеного картона и ткани, очаровательные обманки, в которых каждая деталь – кружевная скатерть на столике высотой в два сантиметра или паркет елочкой с половицами длиной не более двух-трех миллиметров – воспроизведена с тщательной достоверностью; наборы старых почтовых открыток, изображающих Помпеи в начале века: *Der Triumphbogen des Nero* (*Arco di Nerone*, *Arc de Néron*, *Nero's Arch*), *la Casa dei Vetti* («один из лучших образцов римской аристократической виллы с живописными фресками и мраморным декором, сохранившимися на перистиле, некогда украшенном растениями...»), *Casa di Caviglio rufo*, *Vico de Lupanare*, и т. п. Самыми красивыми экспонатами этой коллекции являются хрупкие музыкальные шкатулки: одна из них, предположительно старинная, – это крохотная церковь, чьи колокола – стоит лишь слегка наклонить колоколенку – начинают вызывать знаменитую мелодию «*Smania implacabili che m'agitate*» из «*Così fan tutte*»; другая – маленькие настольные часы с маятником, который, раскачиваясь, оживляет маленькую крысу в балетной пачке.

В прямоугольном пространстве, ограниченном этим L-образным стеллажом с угловыми проемами, которые при желании могут закрываться кожаными шторами, Хюттинг поместил низкий диван, несколько пуфов и маленький бар на колесиках, с бутылками, бокалами и ведерком для льда из знаменитого ночного клуба «The Star» в Бейруте: ведро сделано в виде толстого и низкорослого монаха; он сидит, держа в правой руке чарку; одет он в длинный серый плащ и подпоясан витым шнуром, а его голова и плечи скрыты под черным капюшоном, который является крышкой ведерка.

Стена слева, напротив длинной секции L, оклеена пробковой бумагой. Приблизительно в двух с половиной метрах от пола установлен карниз с передвижными металлическими рамами, к которым художник прикрепил десятка два холстов, по большей части малоформатных; почти все они относятся к прежней манере художника, которая прославилась его и которую он сам называет своим «туманным периодом»: Хюттинг делал точные копии известнейших работ – «Джоконда», «Анжелюс», «Отступление из России», «Завтрак на траве», «Урок анатомии»

и т. п., – а затем покрывал их пеленой различной густоты, в результате чего его знаменитые модели казались окутанными эдакой серой дымкой. На открытии парижской выставки в «Галерее 22» в мае 1960 года был создан искусственный туман, который – к большой радости хроникеров – еще более усилился от наплыва посетителей, куривших сигары и сигареты. Успех был мгновенным. Поиздевались лишь два-три критика, в частности швейцарец Бейсандр, написавший следующее: «Серая серия Хюттинга напоминает отнюдь не „Белый квадрат на белом фоне“ Малевича, а скорее столь дорогую для Пьера Дака и генерала Вермо битву негров в тоннеле». Но большинство рецензентов были в восторге от «метеорологического лиризма», который, по словам одного из них, ставил Хюттинга в один ряд со знаменитым и почти омонимичным Хюффингом, нью-йоркским лидером в жанре *arte brutta*. Прислушавшись к мудрым советам, Хюттинг сохранил большую часть своих работ: сегодня он готов с ними расстаться лишь на совершенно нереальных условиях.

В маленькой гостиной – три человека. Из лоджии по лестнице спускается женщина лет сорока; она одета в черный кожаный комбинезон, а в руках у нее – искусно сделанный восточный кинжал, который она протирает замшевой тряпкой. Согласно легенде, именно этим кинжалом фанатик Сулейман Эль-Халеби убил генерала Жан-Батиста Клебера в Каире 14 июня тысяча восьмисотого года, после того, как этот стратег и наместник Бонапарта после не очень успешной Египетской кампании ответил на ультиматум адмирала Кейта убедительной победой при Гелиополисе.

Двое других присутствующих сидят на пуфах. Это шестидесятилетняя чета. На женщине лоскутная юбка, доходящая до колен, и сетчатые черные чулки в очень крупную ячейку; она тушит испачканную губной помадой сигарету в хрустальной пепельнице, по форме напоминающей морскую звезду. На мужчине – темный костюм в тонкую красную полоску, светло-голубая рубашка, ей в тон голубые с красной диагональной полосой галстук и платок; у него короткие жесткие волосы с проседью и очки в черепаховой оправе, а на коленях – небольшая брошюра в красной обложке под названием «Налоговый кодекс».

Моложавая женщина в кожаном комбинезоне – секретарь Хюттинга. Мужчина и женщина, сидящие на пуфах, – австрийские клиенты. Они специально приехали из Зальцбурга, чтобы договориться о приобретении одного из самых котируемых «туманов» Хюттинга, того самого, для которого исходной моделью послужила ни много ни мало «Турецкая баня»; следуя своей технике, Хюттинг погрузил ее в клубы очень густого пара. Издали произведение удивительным образом напоминает акварель Тёрнера «Harbour near Tintagel», которую Вален, – когда он еще давал уроки, – неоднократно демонстрировал Бартлбуту как совершенный пример того, чего можно добиться в акварели, и точную копию которой англичанин сделал на пленэре, в Корнуэй.

Хюттинг, деля большую часть своего времени между нью-йоркским лофтом, замком в Дордони и домиком в окрестностях Ниццы, нечасто бывает в своей парижской квартире; в Париж он вернулся ради приема у Альтамонов. Сейчас он как раз работает в одной из верхних комнат, где беспокоить его, конечно же, строго запрещается.

Глава XII

Реоль, 1

Очень долго маленькую двухкомнатную квартирку на шестом этаже занимала одинокая дама, мадам Уркад. До войны она работала на картонажной фабрике, где производились футляры из картона, обтянутые шелком, кожей или искусственной замшей, для художественных альбомов с названиями, тисненными холодным способом, а также скоросшиватели, рекламные пакеты, канцелярские папки, кляссеры из ткани темно-красного или светло-зеленого, так называемого «имперского» цвета с позолоченной тесьмой, а еще причудливые упаковки – для перчаток, сигарет, шоколада, мармелада – с украшениями, нанесенными по трафарету. И, разумеется, именно ей в тысяча девятьсот тридцать четвертом году, за несколько месяцев до своего отъезда, Бартлбут заказал коробки, в которые Винклеру предстояло укладывать пазлы по мере их изготовления: пятьсот совершенно одинаковых коробок длиной в двадцать, шириной в двенадцать, высотой в восемь сантиметров, склеенных из черного картона и перевязанных черной лентой, которую Винклер запечатывал воском без каких-либо указаний, кроме инициалов П. Б. и порядкового номера на овальной этикетке.

Во время войны фабрике не хватало качественных материалов, ее пришлось закрыть. Мадам Уркад едва сводила концы с концами, пока ей не повезло и она не нашла место в большом магазине скобяных изделий на авеню де Терн. Эта работа ей, похоже, понравилась, так как она осталась там и после освобождения Парижа, когда ее фабрика вновь открылась и ей предложили туда вернуться.

Она вышла на пенсию в начале семидесятых годов и переехала в принадлежавший ей маленький домик в окрестностях Монтаржи. Там она ведет уединенную и спокойную жизнь и раз в год отвечает на поздравительную открытку, которую ей присылает мадмуазель Кресси.

После нее эту квартиру заняла семья Реоль. Когда они вселились, это была молодая пара с трехлетним мальчиком. Через несколько месяцев после переезда они прикрепили на стеклянной двери консьержки объявление о своей свадьбе. Мадам Ношер обошла весь дом, предлагая делать взносы для покупки свадебного подарка, но собрала всего лишь 41 франк.

Семья Реоль будет находиться в столовой: они только что поужинают. На столе будет стоять бутылка пастеризованного пива, остатки савойского пирога с воткнутым в него ножом и граненая хрустальная компотница с «побирушками», то есть смесью сушеных фруктов, миндаля, фундука, грецких орехов, изюма из Смирны и Коринфа, инжира и фиников.

Молодая женщина, стоя на цыпочках около посудного шкафа в стиле Людовик XIII, снимает с верхней полки декоративное фаянсовое блюдо с изображением романтического пейзажа: окруженные лесами просторные луга, разрезанные темными хвойными рощицами и полноводными ручейками, разливающимися в озера, а вдали – узкая и высокая постройка с балконом и усеченной крышей, на которой сидит аист.

На мужчине свитер в горошек. Он смотрит на карманные часы на цепочке, которые держит в левой руке, а правой рукой переводит стрелки больших настенных часов с маятником типа «Early American», на корпусе которых вырезана группа Negro Minstrels: десяток музыкантов в цилиндрах, фракках и больших галстуках-бабочках играют на различных духовых инструментах, банджо и shuffleboard.

Стены затянуты джутовой тканью. На них нет ни картин, ни репродукций, ни даже бесплатно присылаемого почтового календаря. Ребенок – сейчас ему уже восемь лет – стоит на четвереньках на плетеном соломенном коврикe. На голове у него что-то вроде красной кожаной фуражки. Он играет с маленьким гудящим волчком, на котором птички нарисованы таким

образом, что при замедлении вращения кажется, будто они машут крыльями. Рядом лежит журнал комиксов, на обложке которого высокий молодой человек с развевающейся шевелюрой, в синем свитере в белую полоску, сидит верхом на осле. В «пузыре», выходящем из ослиной пасти – так как говорит именно этот персонаж, – можно прочесть следующую фразу: «Кто валяет дурака, превращается в осла».

Глава XIII

Роршаш, I

Вестибюль большой двухэтажной квартиры, которую занимает семья Роршаш. Помещение пусто. Стены покрыты белой блестящей краской, пол выложен большими сланцевыми плитами серого цвета. Единственная мебель – стоящее посреди комнаты большое бюро в стиле ампира с ящиками на задней панели, которые разделены маленькими деревянными колоннами, образующими центральный портик; его украшают часы с маятником и резное панно: обнаженная женщина, лежащая у небольшого каскада. Посреди бюро, на виду, два предмета: гроздь винограда, где каждая виноградинка сделана из тонкого дутого стекла, и бронзовая статуэтка художника, который стоит перед высоким мольбертом, приосанившись и чуть откинув голову назад; у него длинные заостренные усы и волосы, ниспадающие буклями на плечи. На нем широкий камзол, в одной руке он держит палитру, в другой – длинную кисть.

На задней стене большой рисунок пером изображает самого Реми Роршаша, высокого, сухопарого старика с птичьей головой.

Жизнь Реми Роршаша, – в том виде, в каком он ее представил в книге своих мемуаров, услужливо написанных одним литературным специалистом, – является болезненным сочетанием дерзаний и недоразумений. Его карьера началась в конце Первой мировой войны в одном марсельском мюзик-холле, где он выступал, подражая Макс Линдеру и американским комикам. Высокий, худой, с меланхоличным и скорбным выражением лица, и в самом деле напоминавший Китона, Ллойда и Лорела, он возможно и сумел бы пробиться, если бы на несколько лет не опережал свою эпоху. В то время была мода на шансонье с солдафонским юмором, и пока толпа превозносила Фернанделя, Габена и Прежана, которых уже готовился прославить кинематограф, Гарри Кавер – этот псевдоним он себе выбрал сам – прозябал в тоскливом забвении и находил все меньше возможностей пристраивать свои номера. Недавняя война, «Священный союз», «Небесно-голубая палата» подсказали ему идею основать труппу, специализирующуюся на задорных мотивах, уланских кадрилях и песенках в духе «Мадлон» и «Самбр-е-Мёз». На одной из фотографий того времени он позирует с оркестром «Альбер Префлэри и его Веселые Новобранцы» в роли бравого вояки, в причудливой пилотке набекрень, гимнастерке, украшенной широкими брандесбурами, и в безупречно затянутых обмотках. Успех был несомненный, но продлился всего лишь несколько недель. Нашествие пасодоблей, фокстротов, бигинок и прочих экзотических танцев из трех Америк, а также других мест закрыло для него двери дансингов и бальных залов, и все его вообще-то похвальные намерения сменить имидж («Barry Jefferson and His Hot Pepper Seven», «Пако Доминго и трое Кабальерос», «Федор Ковальский и его степные Мадыяры», «Альберто Сфорци и его Гондольеры») оборачивались, одно за другим, явными провалами. Правда, вспоминает он по этому поводу, в основном менялись лишь названия да шляпы: репертуар оставался практически прежним, а все перемены ограничивались тем, что чуть варьировался ритм, гитара сменялась балалайкой, банджо или мандолиной, и сообразно каждому конкретному случаю добавлялись характерные «*Baby*», «*Ole!*», «*Tovaritch*», «*mio amore*» и «*corazón*».

Немного спустя разочарованный Роршаш решил покончить с артистической карьерой, но, не желая оставлять сцену, стал импресарио одного воздушного гимнаста, акробата, отличавшегося двумя особенностями, которые очень быстро принесли ему успех: во-первых, он был крайне молод – когда Роршаш с ним познакомился, ему не было и двенадцати лет; во-вторых, он мог часами не слезать с трапеции. Толпа набивалась в цирки и мюзик-холлы, где он

выступал, чтобы увидеть не только, как он выполняет свои номера, но еще и то, как на узкой жердочке трапеции, на высоте тридцати-сорока метров от земли, он спит, умывается, одевается и выпивает чашку какао.

Поначалу их сотрудничество процветало, и невероятным акробатическим достижениям рукоплескали все крупные города Европы, Северной Африки и Среднего Востока. Но с возрастом акробат становился все более требовательным. Сначала, побуждаемый лишь стремлением к совершенству, а затем привычкой, довольно быстро ставшей тиранической, он организовал жизнь таким образом, чтобы оставаться на своей трапеции круглосуточно, пока не завершались его выступления в том или ином заведении. Слуги сменяли друг друга, обеспечивая его всем необходимым и выполняя его пожелания, которые, впрочем, были довольно скромными; эти люди дежурили под трапецией и в специально изготовленных емкостях поднимали или спускали то, что требовалось для жизнедеятельности артиста. Подобный образ жизни не причинял окружающим никаких серьезных неудобств, хотя и несколько мешал исполнению других номеров программы: скрыть то, что кто-то остался наверху, было невозможно, и взгляды обычно спокойных зрителей иногда наталкивались на акробата. Но администрация на него не сердилась, так как акробатом он был исключительным и никто никогда не сумел бы его заметить. К тому же не без удовольствия отмечалось, что такой образ жизни он выбрал не из озорства, а потому что это было для него единственной возможностью удерживать себя в постоянной форме и доводить свое мастерство до совершенства.

Проблема значительно осложнялась, когда срок действия контракта заканчивался, и акробату предстояло перемещаться в другой город. Импресарио делал все, чтобы облегчить его страдания: в крупных населенных пунктах он арендовал гоночные машины, которые ночью и рано утром неслись на полной скорости по пустынным улицам, но для нетерпеливого артиста это все равно было недостаточно быстро; в поездах заказывали целое купе, где он мог устраиваться так же, как на своей трапеции, и спать в багажной сетке: походную трапецию устанавливали задолго до прибытия акробата, все двери настежь открывались, а коридоры освобождались для того, чтобы тот имел возможность, не теряя ни секунды, добраться до своей высоты. «Глядя на то, – писал Роршаш, – как он ставит ногу на веревочную лестницу, молниеносно забирается наверх и оказывается на своем шестке, я переживал один из самых прекрасных моментов в жизни».

Но, увы, наступил день, когда акробат отказался спуститься. Его последнее выступление в Большом театре Ливорно только что закончилось, и ему в тот же вечер предстояло переехать на машине в Тарб. Не обращая внимания на уговоры Роршаша и директора мюзик-холла, к которым вскоре присоединились все более нетерпеливые призывы остальных членов труппы, музыкантов, рабочих, служащих театра и даже зрителей, – те уже начали выходить, но остановились и, услышав все эти причитания, вернулись обратно в зал, – акробат гордо перерезал веревку, предусмотренную для его возвращения на землю, и принялся выполнять непрерывную череду «больших солнц» в постепенно ускоряющемся ритме. Это рекордное выступление длилось уже два часа, а среди зрителей пятьдесят три человека потеряли сознание. Пришлось вызвать полицию. Несмотря на все предупреждения Роршаша, полицейские внесли высокую пожарную лестницу и начали карабкаться наверх. Они не успели добраться и до середины, как акробат развел руки в стороны, с протяжным криком прыгнул и, описав безукоризненную кривую, упал посреди арены.

После выплаты неустоек директорам, месяцами переманивавшим акробата, у Роршаша осталось немного наличных, которые он решил вложить в экспорт-импорт. Он закупил целую партию швейных машинок и отплыл с ними в Аден, надеясь выменять их на специи и благовония. От этой идеи его отговорил один коммерсант, с которым он познакомился во время плава-

ния и который, со своей стороны, сплавлял разнообразные медные инструменты и утварь – от рычага клапана до спирали перегонного куба, не считая сит, сотейников и прочих сковородок. Как объяснил ему этот коммерсант, рынок специй и вообще все, что касается обмена между Европой и Ближним Востоком, жестко контролируется англо-арабскими концернами, которые, стремясь сохранить свою монополию, способны пойти на физическое устранение даже самых мелких конкурентов. А вот коммерция между Аравией и черной Африкой отслеживалась не так строго и давала возможность совершать весьма прибыльные операции. В частности, торговлю каури: как известно, эта ракушка все еще служит разменной монетой для многих африканских и индийских народностей. Но мало кто знает, – и именно здесь можно сорвать крупный куш, – что существуют различные виды каури, которые разными племенами оцениваются по-разному. Так, каури с Красного моря (*Cyproea turdus*) очень высоко котируются на Коморских островах, где их легко обменять на индийские каури (*Cyproea caput serpentis*) по весьма выгодному курсу из расчета пятнадцать капут серпентис за одну турду. Однако совсем неподалеку, в Дар-эс-Саламе, курс капуты серпентис постоянно растет, и зачастую операции совершаются из расчета одна капута серпентис за три *Cyproea moneta*. Этот третий вид каури все называют монетой каури: мало того, что она принимается к оплате почти везде, – в западной Африке, Камеруне и особенно Габоне она ценится так высоко, что некоторые народы готовы покупать ее на вес золота. Таким образом, даже за вычетом всех накладных расходов, можно рассчитывать на десятикратную прибыль. Операция не представляла никакого риска, но требовала времени. Роршашу, не ощущавшему в себе призвания великого путешественника, эта идея показалась не очень заманчивой, но уверенность коммерсанта произвела на него достаточно сильное впечатление, и он, не раздумывая, принял предложение скооперироваться, которое тот ему сделал во время высадки в Адене.

Сделки прошли в точности, как это предсказывал коммерсант. В Адене они без труда обменяли свои медные товары и швейные машинки на сорок ящиков *Cyproea turdus*. Коморские острова они покинули с восемью сотнями ящиков капут серпентис; единственная проблема, с которой они столкнулись, была в том, чтобы найти нужное количество деревянных досок для изготовления этих ящиков. В Дар-эс-Саламе они наняли караван из двухсот пятидесяти верблюдов, чтобы пересечь Танганийку с тысячью девятьюстами сорока ящиками, набитыми каури, достигли большой реки Конго и спустились по ней почти до устья за четвереста семьдесят пять дней: двести двадцать один день занял спуск по реке, сто тридцать семь – погрузки на поезд, двадцать четыре – погрузки на носильщиков, девяносто три – ожидание, отдых, вынужденное бездействие, переговоры, административные конфликты, различные мелкие происшествия и неурядицы, а в целом все прошло на редкость удачно.

Они высадились в Адене чуть больше двух с половиной лет назад. И поэтому не знали, – да и как они могли об этом узнать?! – что в тот самый момент, когда они прибыли в Аравию, другой француз по имени Шлендриан покидал Камерун, успев заполонить его занзибарской каури и тем самым вызвать необратимую девальвацию во всей западной и центральной Африке. Каури Роршаша и его компаньона не только не обменивались, но даже стали опасными: французские колониальные власти не без основания посчитали, что выброс на рынок семисот миллионов ракушек – более тридцати процентов общей массы каури, служивших обмену во всей ФЗА, – спровоцирует беспрецедентную экономическую катастрофу (одни лишь слухи о новой партии вызвали нарушение ценовой политики колониальных продовольственных товаров, сбой, который некоторые экономисты единодушно расценили как одну из основных причин краха Уолл-стрит): итак, на каури был наложен арест; Роршашу и его компаньону вежливо, но настоятельно предложили сесть на первый же пакетбот, отплывающий во Францию.

Роршаш был готов пойти на все, только бы отомстить Шлендриану, но напасть на его след он так и не сумел. Ему удалось узнать лишь то, что в войне 1870 года действительно участвовал некий генерал Шлендриан. Но сам генерал уже давно умер и, похоже, наследников у него не осталось.

Не очень понятно, каким образом Роршаш жил в последующие годы. Сам он в своих воспоминаниях высказывается на этот счет крайне сдержанно. В начале тридцатых он написал книгу, сюжет которой в значительной степени основывался на его африканских приключениях. Роман был опубликован в тысяча девятьсот тридцать втором году в издательстве Эдисон дю Тонно под названием «Африканское золото». Единственный критик, отметивший произведение, сравнивал его с «Путешествием на край ночи», которое вышло в свет приблизительно в то же время.

Роман не вызвал большого интереса у читателей, но позволил Роршашу войти в литературные круги. Спустя несколько месяцев он основал журнал, которому дал весьма странное название «Предубеждения», наверняка желая тем самым показать, что в его журнале их как раз и нет. Журнал выходил четыре раза в год до самой войны. Среди публиковавшихся в нем авторов некоторые впоследствии добились определенной известности. Высказываясь на эту тему, Роршаш ограничивается весьма скудными комментариями, но все-таки можно с изрядной долей вероятности предположить, что издание осуществлялось именно за счет вышеуказанных авторов. Во всяком случае, из всех довоенных проектов этот был единственным, который Роршаш считал не совсем провальным.

Некоторые рассказывают, что Роршаш провел войну в рядах «Свободной Франции» и неоднократно выполнял задания дипломатического характера. Другие, напротив, утверждают, что он сотрудничал с Силами Оси Берлин – Рим и после войны был вынужден скрываться в Испании. С уверенностью можно сказать лишь то, что во Францию он вернулся в начале шестидесятых: богатым, преуспевающим и даже женатым. Именно в ту пору, когда – как он шутливо вспоминает – достаточно было занять один из многочисленных свободных офисов недавно организованного Дома Радио, чтобы стать продюсером, Роршаш начал работать на телевидении. В ту же пору он купил у Оливье Грасьоле две последние квартиры, которые у того еще оставались в доме, не считая занимаемого им самим жилья. Роршаш объединил их в престижный дуплекс, который неоднократно фотографировали «Французский Дом», «Дом и Сад», «Форум», «Искусство и Архитектура сегодня» и прочие специализированные журналы.

Вален еще помнит, как увидел его впервые. Это произошло в один из тех дней, когда лифт – как это за ним водится – опять не работал. Он вышел из своей квартиры, спустился по лестнице и, направляясь к Винклеру, прошел перед дверью нового жилья. Дверь была открыта настежь. В большую прихожую входили и выходили рабочие, а сам Роршаш, почесывая затылок, слушал советы художника-декоратора. Тогда он выглядел по-американски, со своими цветастыми рубашками, носовыми платками вместо кашне и цепочками на запястье. Затем он стал похож на старого утомленного льва, одинокого пожилого путешественника, который помотался по свету и чувствовал себя вольготнее в пустыне у бедуинов, чем в парижских салонах: сапоги, кожаные куртки, серые льняные рубашки.

Сегодня это больной старик, обреченный на почти постоянное пребывание в клинике или долгие реабилитационные процедуры. Его женоненавистничество остается по-прежнему общепризнанным, но находит все меньше возможности для проявления.

БИБЛИОГРАФИЯ

Роршаш Р. Воспоминания борца. Париж: Галлимар, 1974.

Роршаш Р. Африканское золото, роман. Париж: Изд-во дю Тонно, 1932.

Генерал Костелло А. Могла ли атака Шлендриана спасти Седан? // Журнал военной истории № 7. 1907.

Згаль, А. Системы внутреннего африканского обмена. Мифы и действительность // Журнал этнологии № 194. 1971.

Landès, D. *The Cauri System and African Banking.* Harvard. J. Économ. 48, 1965.

Глава XIV

Дентевиль, 1

Кабинет доктора Дентевиля: кушетка, письменный металлический стол, – почти пустой, если не считать телефона, лампы на шарнирной стойке, блокнота для рецептов, стальной матовой ручки в углублении мраморной чернильницы, – маленький желтый кожаный диван, над которым висит большая репродукция Вазарелли; по обе стороны окна – два толстых растения, пышно и вальяжно разросшиеся в двух кашпо из рафии, стеллаж с какими-то инструментами, стетоскопом, хромированной металлической коробкой для ваты и маленькой бутылочкой девяностоградусного спирта; во всю стену справа – блестящие металлические панели, скрывающие разную медицинскую аппаратуру, а также шкафы, где доктор хранит свои инструменты, досье и фармацевтические препараты.

Доктор Дентевиль сидит за своим столом и с видом полного безразличия выписывает рецепт. Это мужчина сорока лет, с почти лысой головой яйцевидной формы. Его пациентка – пожилая женщина. Она собирается встать с кушетки, на которой только что лежала, и поправляет стягивающую лиф брошь-заколку, металлический ромб со стилизованной рыбой внутри.

Третий человек сидит на диване; это мужчина преклонного возраста в кожаной куртке и широком клетчатом шарфе с обтрепанными краями.

Род Дентевилей восходит к почтовому смотрителю, которому Людовик XIII пожаловал дворянский титул за услугу, оказанную Люину и Витри при убийстве Кончини. Кадиньян оставил нам поразительное описание этого персонажа, который, судя по всему, был солдафоном с прескверным характером:

«Дентевиль был мужчина лет тридцати пяти, среднего роста, не высокий, не низенький, с крючковатым, напоминавшим ручку от бритвы, носом, любивший оставлять с носом других, в высшей степени обходительный, впрочем, слегка распутный и от рождения приверженный особой болезни, о которой в те времена говорили так: безденежье – недуг невыносимый. Со всем тем он знал шестьдесят три способа добывания денег, из которых самым честным и самым обычным являлась незаметная кража, и был он озорник, шулер, кутила, гуляка и жулик, каких и в Париже немного; и вечно строил каверзы полицейским и ночному дозору».

Его потомки, как правило, отличавшиеся большей рассудительностью, подарили Франции добрую дюжину епископов и кардиналов, а также прочих примечательных персонажей, среди которых надлежит особо отметить следующих:

Жильбер де Дентевиль (1774–1796), ярый республиканец, семнадцатилетним юношей записался в армию добровольцем, а через три года был уже полковником. Лично повел свой батальон на приступ Монтенотте. Этот героический поступок стоил ему жизни, но предрешил победный исход битвы.

Эмманюэль де Дентевиль (1810–1849), друг Листа и Шопена, известен прежде всего как автор утомительного вальса, заслуженно прозванного «Волчком».

Франсуа де Дентевиль (1814–1867), в семнадцать лет окончил Политехнический институт с самыми высокими оценками, но отказался от открывавшейся перед ним блестящей карьеры инженера и промышленника, дабы посвятить себя научным исследованиям. В 1840 году он решил, что открыл секрет получения алмаза из угля. Основываясь на теории, названной им «дубликацией кристаллов», сумел путем замораживания осуществить кристаллизацию насыщенного раствора углерода. Академия наук, которой он представил свои образцы, заявила, что его эксперимент интересен, но не очень убедителен, так как полученные им алмазы были тусклыми, раскалывались, легко царапались ногтем, а иногда даже крошились. Отказ не смутил Дентевиль, который запатентовал свой метод и за оставшиеся двадцать семь лет своей жизни опубликовал по этой теме 34 статьи и технические разработки. Эрнест Ренан упоминает о нем в одной из своих заметок («Сборник», 47, *passim*): *«Даже если бы Дентевиль действительно научился получать алмазы, то ему, несомненно, в той или иной степени пришлось бы пойти на поводу у грубого материализма, с которым вынуждены все чаще считаться те, кто своими изобретениями надеются повлиять на ход истории всего человечества; он все равно не сумел бы открыть идеалистам ту суть чудной одухотворенности, на которой вот уже столь долгое время все еще продолжает основываться вся наша жизнь».*

Лорелла де Дентевиль (1842–1861) стала одной из несчастных жертв, а возможно, и главной виновницей одного из самых ужасных происшествий за всю Вторую Империю. Во время приема, устроенного герцогом де Креси-Куве, который должен был через несколько недель на ней жениться, молодая женщина произнесла тост за семью своего будущего мужа, залпом осушила бокал шампанского и подбросила его вверх. Волею судьбы в тот момент она стояла прямо под гигантской люстрой, изготовленной в знаменитой мастерской Бавкида из Мурано. Люстра сорвалась, упала и раздавила насмерть восемь человек, в том числе Лореллу и ее будущего свекра, старого маршала де Креси-Куве, который прошел всю русскую кампанию без единой царапины, хотя под ним убило трех лошадей. Версия о покушении была сразу же отклонена. Присутствовавший на приеме дядя Лореллы Франсуа де Дентевиль выдвинул гипотезу «маятниковой амплификации, вызванной противоположными фазами вибрации хрустального бокала и люстры», но никто не согласился принять это объяснение всерьез.

Глава XV

Комнаты для прислуги, 5

Смотф

Под самой крышей, между мастерской Хюттинга и комнатой Джейн Саттон, комната Мортимера Смотфа, старого метрдотеля Бартлбута.

Комната пуста. На оранжевом покрывале, прикрыв глаза и выставив передние лапы как сфинкс, дремлет белошерстая кошка. Возле кровати, на маленькой тумбочке – пепельница из граненого стекла треугольной формы с выгравированным словом «Guinness», сборник кроссвордов и детективный роман под названием «Семь преступлений в Азинкуре».

Вот уже более пятидесяти лет Смотф состоит на службе у Бартлбута. Хотя он сам себя и величает метрдотелем, его деятельность сводится скорее к обязанностям камердинера или секретаря; а точнее, того и другого одновременно: вообще-то он был преимущественно сопровождающим и доверенным лицом и если уж не Санчо Пансой, то по крайней мере Паспарту (Бартлбут и вправду чем-то походил на Филеаса Фогга), поочередно носильщиком, чистильщиком, брадобреем, шофером, гидом, казначеем, туристическим агентом и держателем зонта.

Путешествие Бартлбута, а следовательно, и Смотфа, продолжалось двадцать лет, с тысяча девятьсот тридцать пятого до тысяча девятьсот пятьдесят четвертого, и охватило – не без курьезных задержек – весь мир. Начиная с тысяча девятьсот тридцатого года Смотф занимался организацией этих путешествий: он предоставлял необходимые документы для получения виз, справлялся о правилах, принятых в различных транзитных странах, открывал в нужных пунктах своевременно пополняемые счета, собирал путеводители, карты, справочники с расписаниями и тарифами, бронировал номера в гостиницах и заказывал билеты на пароходы. Идея Бартлбута заключалась в том, чтобы посетить пятьсот побережий и нарисовать пятьсот морских пейзажей. Побережья выбирал – причем большей частью наугад – сам Бартлбут, листая атласы, географические альбомы, путевые очерки и туристические проспекты и по ходу отмечая то, что ему нравилось. Затем Смотф изучал средства передвижения и условия проживания.

Первым пунктом, в первой половине января тысяча девятьсот тридцать пятого года, был Хихон, расположенный на берегу Бискайского залива, недалеко от тех самых мест, где незадачливый Бомон упрямо выискивал останки маловероятной арабской столицы в Испании. Последним пунктом – Бруверсхавен, в Зеландии, в устье Эскаут, во второй половине декабря тысяча девятьсот пятьдесят четвертого года. Между этими датами была маленькая гавань Мвиканнокизиргоухоуля, неподалеку от Костелло, на берегу залива Камус в Ирландии, и была еще более мелкая гавань Ю на Каролинских островах; были гавани балтийские и гавани латвийские, гавани китайские, гавани мадагаскарские, гавани чилийские, гавани техасские; гавани крохотные с двумя рыбацкими суденышками и гавани гигантские с многокилометровыми пирсами, доками, причалами, сотнями башенных и мостовых кранов; гавани, окутанные в туман, гавани, плывущие в знойном мареве, гавани, затянутые льдом; гавани заброшенные, гавани, занесенные песком, гавани для прогулочных судов с искусственными пляжами, завезенными пальмами, фасадами роскошных отелей и казино; адские стройки, выпускающие тысячи liberty ships; гавани, опустошенные людьми; гавани тихие, в которых голые маленькие девочки брызгаются водой возле сампанов; гавани для пирог; гавани для гондол, гавани для военных судов,

бухты, сухие доки, рейды, внутренние стоянки, фарватеры, молы; нагромождения бочек, снастей и губок; навалы красного дерева, кучи удобрений, фосфатов, минералов; клетки с кишашими омарами и крабами; прилавки с триглами, калканами, бычками, дорадами, мерланами, скумбриями, скатами, тунцами, каракатицами, миногами; гавани, воняющие мылом или хлоркой; гавани, разрушенные бурей; гавани пустынные, выжженные засухой; выпотрошенные крейсера, по ночам восстанавливаемые с помощью тысяч автогенов и паяльных ламп; ликующие пакетботы в окружении плавучих цистерн, пускающих водные струи под громкие сигналы сирен и звон рынд.

Каждому пункту Бартлбут отводил две недели, включая время на то, чтобы до него добраться, что обычно позволяло ему проводить пять-шесть дней непосредственно на месте. Первые два дня он гулял по морскому берегу, разглядывал корабли, болтал с рыбаками, если, конечно, они говорили на одном из пяти языков, которыми он владел, – английском, французском, испанском, арабском и португальском, – и иногда даже выходил с ними в море. На третий день он выбирал место и делал несколько набросков, которые тут же рвал на клочки. В предпоследний день он рисовал морской пейзаж, как правило, поздним утром, если не искал или не ожидал какого-нибудь специального эффекта: восхода или захода солнца, надвигающейся грозы, сильного ветра, мелкого дождя, прилива или отлива, пролета птиц, выхода судов, прибытия кораблей, появления женщин, стирающих белье, и т. д. Он рисовал невероятно быстро и никогда не перерисовывал. Едва краски высохали, он отрывал от блокнота лист ватмана с готовой акварелью и отдавал его Смотфу. Во всякое другое время Смотф мог заниматься чем угодно – посещать рынки, храмы, трактиры и бордели, но во время сеансов рисования от него требовалось обязательное присутствие: он должен был стоять позади Бартлбута и крепко удерживать большой зонт, защищавший художника и его хрупкий этюдник от дождя, солнца и ветра. Смотф обертывал пейзаж в папиросную бумагу, вкладывал в твердый конверт, заворачивал все в крафт-бумагу, перевязывал тесьмой и запечатывал. В тот же вечер или – если почтового отделения поблизости не было, – самое позднее на следующий день пакет отправлялся



Точку, с которой рисовалась акварель, Смотф тщательно запоминал и отмечал в реестре ad hoc. На следующий день Бартлбут наносил визит английскому консулу, если таковой имелся в округе, либо какому-нибудь важному лицу местного уровня. Через день они уезжали. Иногда длительность переезда могла слегка нарушить этот график, но, как правило, он скрупулезно соблюдался.

Очередной пункт назначения не всегда оказывался ближайшим. В зависимости от удобства транспортного средства им случалось возвращаться или делать довольно большие крюки.

Так, например, они проехали на поезде из Бомбея в Бандар, затем – переплыв Бенгальский залив и добравшись до Андаманских островов – вернулись в Мадрас, поплыли на Цейлон, после чего направились на Малакку, Борнео и Сулавеси. Оттуда – вместо того, чтобы приехать прямо в Пуэрто-Принсеса, что на острове Палаван, – они сначала заехали на Минданао и Лусон, потом вообще уехали на Формозу и лишь после этого повернули обратно на Палаван.

Тем не менее, можно сказать, что они исследовали один за другим практически все континенты. Изъездив большую часть Европы с 1935 по 1937 год, они перебрались в Африку и обогнули материк по часовой стрелке с 1938 по 1942 год; затем их ждали Южная Америка (1943–1944), Центральная Америка (1945), Северная Америка (1946–1948) и, наконец, Азия (1949–1951). В 1952 году они охватили Океанию, в 1953-м Индийский океан и Красное море. В последний год они пересекли Турцию, переплыли Черное море, въехали на территорию СССР, поднялись до расположенной в устье Енисея, за Полярным кругом, Дудинки, на борту китобойной шхуны переплыли Карское и Баренцево моря, от Нордкапа спустились вдоль скандинавских фьордов и завершили свои долгие странствия в Бруверсхавене.

Исторические и политические обстоятельства – Вторая мировая война, а также все локальные конфликты, которые в период с 1935 по 1954 годы ей предшествовали и за ней следовали: Эфиопия, Испания, Индия, Корея, Палестина, Мадагаскар, Гватемала, Северная Африка, Кипр, Индонезия, Индокитай и т. д. – практически никак не повлияли на эти путешествия, если не считать того, что в Гонконге путешественникам несколько дней пришлось ждать кантонскую визу, а в Порт-Саиде в их гостинице разорвалась бомба. Заряд был незначительным, и их багаж почти не пострадал.

Из этих путешествий Бартлбут вернулся почти с пустыми руками: он путешествовал лишь для того, чтобы рисовать свои акварели и по мере готовности отправлять их Винклеру. Что касается Смотфа, то он собрал целых три коллекции – марки для сына мадам Клаво, гостиничные этикетки для Винклера и почтовые открытки для Валена, а также привез три предмета, которые до сих пор находятся в его комнате.

Первый предмет – великолепный морской сундук из нежного кораллового дерева (крылоплодного камеденосного, как любит уточнять его владелец) с медными замочными скважинами. Он нашел его у судового поставщика из Сент-Джона с Ньюфаундленда и переправил на траулере во Францию.

Второй предмет – курьезная скульптура, базальтовая статуэтка трехглавой Богини-Матери высотой около сорока сантиметров. Смотф выменял ее на Сейшельских островах, отдав за нее другую, также трехглавую, скульптуру совершенно иного характера: это было распятие, на котором одним штырем были прибиты сразу три деревянные фигурки: черный ребенок, высокий старик и – в натуральную величину – изначально белый голубь. Распятие Смотф нашел на одном из базаров Агадира, и продавший его человек объяснил ему, что фигуры Троицы –двигающиеся, и что каждый год одна из них «берет верх». На тот момент Сын был сверху, а Святой Дух (почти скрытый) ближе к кресту. Предмет был громоздкий, но Смотф, в силу своеобразного склада ума, был им буквально и надолго заворочен, а посему, не торгуясь, его купил и с 1939 по 1953 год повсюду возил с собой. На следующий день по прибытии на Сейшельские острова он зашел в один бар: первое, что он увидел, была статуэтка Богини-Матери, которая стояла на стойке между помятым шейкером и стаканом с маленькими флажками и палочками для размешивания шампанского в виде миниатюрных клюшек. Он был так поражен, что тут же отправился к себе в гостиницу, вернулся с распятием и завел с малайским барменом оживленную беседу на пиджин-инглиш о статистической квази-невозможности встретить за четырнадцать лет две трехглавые статуи: в результате продолжительной беседы Смотф и бармен поклялись друг другу в нерушимой дружбе, которую закрепили, обменявшись своими произведениями искусства.

Третий предмет – большая гравюра в духе нравоучительных картинок. Смотф нашел ее в Бергене, в последний год своих странствий. На ней изображен ребенок, получающий из рук пожилого магистра премиальную книгу. Мальчику лет семь-восемь, на нем синяя суконная тужурка, короткие штанишки и лакированные туфельки, а на голове – лавровый венок; он поднимается по трем ступенькам на возвышение, выложенное паркетом и украшенное большими растениями. На старике – мантия, у него длинная с проседью борода и очки в стальной оправе. В правой руке он держит самшитовую линейку, в левой – большой фолиант в красном переплете, на обложке которого можно прочесть «Erindringer fra en Reise i Skotland» (как выяснил Смотф, это рассказ о путешествии по Шотландии, которое датский пастор Пленге совершил летом 1859 года). Около учителя стоит стол, покрытый зеленой суконной скатертью, на которой лежат другие книги, карта мира и открытые ноты итальянского формата. На узкой медной табличке, прикрепленной к деревянной раме, выгравировано название «Laborynthus», на первый взгляд никак не связанное с изображенной на гравюре сценой.

Смотфу хотелось бы оказаться на месте этого награждаемого ребенка. Его сожаление о том, что он так и не получил образования, с годами сменилось болезненной страстью к четырем алгебраическим действиям. В самом начале своих странствий, в одном из больших лондонских мюзик-холлов он увидел человека, обладавшего феноменальной способностью к счету, и за двадцатилетнее путешествие вокруг Земного шара, читая и перечитывая трактат о математических и арифметических задачах, найденный у букиниста из Инвернессе, он научился считать в уме и по возвращении был способен довольно быстро извлекать квадратные и кубические корни из девятизначных чисел. После того, как это занятие стало для него слишком простым, его охватило яростное увлечение факториалами: $1! = 1$; $2! = 2$; $3! = 6$; $4! = 24$; $5! = 120$; $6! = 720$; $7! = 5040$; $8! = 40320$; $9! = 362880$; $10! = 3628800$; $11! = 39916800$; $12! = 479001600$; [...]; $22! = 112400072777607680000$ или более миллиарда раз по семьсот семьдесят семь миллиардов!

Сегодня Смотф дошел до $76!$ но не может найти бумаги достаточного размера, хотя если бы она все же нашлась, то наверняка не нашлось бы достаточно длинного стола, на котором ее можно было бы полностью развернуть. Смотф доверяет своей памяти все меньше и меньше, а посему вынужден все чаще возобновлять свои расчеты. Несколько лет назад Морелле, желая его напугать, объяснил, что в числе 999, то есть девять в девятой степени в девятой степени, – самом большом числе, которое можно написать, используя не более трех цифр, – будет, если его написать полностью, триста шестьдесят девять миллионов цифр, которые со скоростью одна цифра в секунду пришлось бы писать одиннадцать лет подряд; само же число при нормативе две цифры на один сантиметр имело бы в длину тысячу восемьсот сорок пять километров! Но Смотф все равно продолжает исписывать бесконечными колонками цифр конверты, поля блокнотов, магазинные счета.

Сейчас Смотфу около восьмидесяти лет. Бартлбут уже давно предлагал ему выйти на пенсию, но он всякий раз отказывался. По правде говоря, делать ему в общем-то нечего. По утрам он готовит одежду Бартлбута и помогает тому одеться. Раньше, еще лет пять назад, он его брил – бритвой, принадлежавшей еще прапрадеду Бартлбута, – но теперь зрение заметно ослабло, рука начала подрагивать, вот его и сменил подмастерье, которого каждое утро присылает господин Пуа, парикмахер с улицы Прони.

Бартлбут уже больше не покидает своей квартиры, за целый день он может ни разу не выйти из кабинета. Смотф дежурит в соседней комнате вместе с другими слугами, у которых работы не больше, чем у него, и которые занимают себя игрой в карты и разговорами о прошлом.

С каждым днем Смотф все больше времени проводит в своей комнате. Он пытается продвигаться в своих умножениях; в виде отдыха решает кроссворды, читает детективы, должен

ные мадам Орловска, и часами гладит белую кошку, которая мурлычет, покалывая когтями колени старика.

Белая кошка принадлежит не Смотфу, а всему этажу. Время от времени она живет у Джейн Саттон или мадам Орловска, а то спускается к Изабелле Грасьоле или мадмуазель Креспі. Она пришла по крыше года три-четыре назад с широкой раной на шее. Мадам Орловска взяла ее к себе и стала за ней ухаживать. Позднее заметили, что глаза у нее разного цвета: один – голубой, как китайский фарфор, другой – золотой. А еще позднее оказалось, что она совершенно глуха.

Глава XVI

Комнаты для прислуги, 6

Мадмуазель Креспи

Пожилая мадмуазель Креспи – в своей комнате, на восьмом этаже, между квартирой Грасьоле и комнатой для прислуги Хюттинга.

Она лежит в кровати, под серым шерстяным одеялом. Ей снится сон: прямо перед ней, в дверях, стоит служащий похоронного бюро со сверкающими от ненависти глазами; в его чуть приподнятой правой руке – визитная карточка в черной рамке. Левой ладонью он поддерживает круглую подушечку с двумя выложенными наградами, одна из которых – Крест Героя Сталинградской битвы.

За его спиной, уже за дверью, простирается альпийский пейзаж: окруженное лесами озеро, чей диск скован льдом и присыпан снегом; на том берегу наклонные плоскости гор как будто сливаются и, оттеняя снежные вершины, уходят на заднем плане в небесную синеву. На переднем плане три персонажа поднимаются по тропе к кладбищу, посреди которого над рощицей лавра и аукубы возносится колонна, увенчанная вазой из оникса.

Глава XVII

На лестнице, 2

На лестницах мелькают тени всех тех, кто некогда по ним проходил.

Он помнил Маргерита, Поля Хебера и Летицию, и Эмилио, и шорника, и Марселя Аппенцелла (с двумя «ц» – вопреки кантону и сыру); он помнил Грегуара Симпсона, и таинственную американку, и весьма нелюбезную мадам Паукиту; он помнил господина в желтых ботинках, с гвоздикой в петлице и тростью с малахитовым набалдашником, который в течение десяти лет ежедневно приходил на прием к доктору Дентевиллю; он помнил мсье Жерома, преподавателя истории, написавшего «Словарь Испанской церкви XVII века», который отказались издать 46 издателей; он помнил молодого студента, который несколько месяцев жил в комнате, занимаемой сегодня Джейн Саттон, и которого выгнали из вегетарианского ресторана, где он работал, уличив в том, что он вылил в котел с варившимся овощным супом большую бутылку консервированного мясного бульона «Viandox»; он помнил Труайяна, букиниста и владельца магазина на улице Лёпик, который однажды обнаружил в кипе детективных романов три письма Виктора Гюго бельгийскому издателю Анри Самюэлю по поводу публикации сборника «Возмездия»; он помнил Берлу, начальника пожарной дружины, полного кретина в сером халате и берете, жившего неподалеку, через два дома, который однажды утром в 1941 году, в силу неизвестно какого декрета Гражданской Обороны приказал установить в подъезде и заднем дворе, куда выносились пакеты с мусором, бочки с песком, которые так ни разу ни на что и негодились; он помнил о том, как президент Данглар устраивал пышные приемы для своих коллег по апелляционному суду: в такие дни у дверей дома вставал почетный караул из двух республиканских гвардейцев в парадной форме, вестибюль украшался большими горшками с аспидистрами и филодендронами, слева от лифта устанавливалась гардеробная вешалка – длинная стойка на колесиках с плечиками, которые консьержка постепенно завешивала норками, соболями, каракульчами, каракулями и широкими рединготами с ондатровыми воротниками. В такие дни мадам Клаво надевала черное платье с кружевным воротничком и усаживалась на стул в стиле режанс (взятый напрокат вместе с вешалкой и растениями) за столик с мраморной столешницей, на который она ставила шкатулку с жетонами, квадратную металлическую коробочку, украшенную маленькими купидонами с луками и стрелами, желтую пепельницу, прославляющую вкусовые свойства напитка «Oxugénée Cusenier» (белого или зеленого), и блюдечко с несколькими заранее положенными пятифранковыми монетами.

Он был старейшим жильцом дома. Он жил здесь дольше Грасьоле, переехавшего сюда уже во время войны, за несколько лет до того, как унаследовать от некогда владевших всем зданием родственников то, что осталось от их владения, а именно пять-шесть квартир, от которых он постепенно избавился, в итоге оставив себе одну двухкомнатную квартирку на восьмом этаже; дольше мадам Маркизо, которая чуть ли не родилась в этом доме, в квартире своих родителей, тогда как он на тот момент жил здесь уже почти тридцать лет; дольше пожилой мадмуазель Креспы, пожилой мадам Моро, четы Бомон, четы Марсия и четы Альтамон. Даже дольше Бартлбута: он очень хорошо помнил тот день тысяча девятьсот двадцать девятого года, когда молодой человек, – ибо в то время тот был еще молодым человеком, ему не было и тридцати, – сказал ему по окончании их ежедневного урока акварели:

– Кстати, похоже, большая квартира на четвертом этаже освободилась. Думаю ее купить. Смогу тратить куда меньше времени на дорогу к вам.

И в тот же день он ее купил. Разумеется, не торгуясь.

К тому времени Вален жил в доме уже десять лет. Он начал снимать комнату в октябре тысяча девятьсот девятнадцатого года, когда приехал из своего родного Этампа, который до тех пор практически никогда не покидал, и начал готовиться к поступлению в Академию художеств. Ему едва исполнилось девятнадцать лет. Эту комнату ему на время любезно предоставил друг его родителей. Впоследствии Вален, конечно, женился бы, прославился бы или вернулся бы в Этамп. Вален не женился и не вернулся в Этамп. Слава к нему не пришла; через пятнадцать лет он пользовался не более чем скромным признанием; несколько постоянных клиентов, несколько иллюстраций, опубликованных в сборниках сказок, да несколько частных уроков позволяли ему жить в относительном достатке, неторопливо писать картины и даже совершать путешествия. Позднее, когда ему представилась возможность найти более просторное жилье и даже настоящую мастерскую, он понял, что слишком привязан к своей комнате, к своему дому, к своей улице, чтобы их оставить.

Разумеется, были люди, о которых он не знал почти ничего, которых он вряд ли сумел бы идентифицировать, люди, которых он встречал на лестнице время от времени, не представляя себе, являются ли они жильцами или гостями жильцов; были люди, о которых он не помнил ничего, были и другие, о которых он сохранил по одному-единственному незначительному воспоминанию: лорнет мадам Аппенцелл, вырезанные из пробок фигурки, которые господин Троке засовывал в бутылки и по воскресеньям продавал на Елисейских Полях, всегда горячий синий эмалированный кофейник на углу кухонной плиты мадам Френель.

Он пытался воскресить эти неуловимые детали, которые на протяжении пятидесяти пяти лет сплетали жизнь дома и с каждым годом стирались одна за другой: безукоризненно воощенный линолеум, ходить по которому можно было исключительно в войлочных тапочках, моющиеся скатерти в красную и зеленую полоску, на которых матери и дочери лушили горох; рифленые картонные подставки для блюд, белые фарфоровые люстры, которые поднимали в конце ужина; вечера вокруг радиоприемника с мужчиной в флисовой куртке, женщиной в переднике с цветочками и дремлющей кошкой, свернувшейся в клубок возле камина; дети в галошах, которые шли с помятыми бидонами за молоком; большие дровяные печи, из которых выгребали золу на старые газеты...

Где это все, где банки какао «Van Houten», коробки «Banania» с веселым стрелком на этикетке, лукошки с печеньем «Commercy»? Где продуктовые шкафчики под окнами, коробки старого доброго стирального порошка «Saponite» со знаменитой «мадам Сан-Жен», брикеты теплозащитной ваты с изрыгающим огонь чертом, нарисованным Каппьелло, пакетики литиевой соли от доброго доктора Гюстена?

Годы уходили, грузчики выносили пианино и сундуки, скатанные ковры, коробки с посудой, торшеры, аквариумы, птичьи клетки, старые часы, черные от сажи кухонные плиты, раздвижные столы, гарнитуры с шестью стульями, холодильники, большие семейные портреты.

Для него каждый пролет лестницы, каждый ее этаж были связаны с каким-то воспоминанием, каким-то чувством; это что-то отжившее и неосязаемое, где-то трепетавшее, мерцавшее в тусклом свете его памяти: жест, запах, звук, отблеск, голос молодой женщины, певшей оперные арии под собственный аккомпанемент на рояле, неуверенный стук пишущей машинки, стойкий запах толила, призыв, крик, гул, шелест шелков и мехов, жалобное мяуканье за дверью, удары в стенную перегородку, беспрестанные танго на шипящих фонографах или, на седьмом этаже, упрямое жужжание механической ножовки Гаспара Винклера, на которое, тремя этажами ниже, на четвертом этаже слева, продолжала отвечать лишь невыносимая тишина.

Глава XVIII

Роршаш, 2

Столовая семьи Роршаш, справа от просторной прихожей. Она пуста. Это прямоугольная комната, около пяти метров в длину и четырех метров в ширину. На полу толстый палас серого пепельного цвета.

На левой от входа стене матово-зеленого цвета, под стеклом в стальной раме выставлены 54 старинные монеты с изображением Сергия Сульпиция Гальбы, претора, который приказал умертвить в один день тридцать тысяч жителей Лузитании и избежал смертной казни лишь благодаря тому, что умилительно представил судьям своих детей.

На дальней стене, блестяще-белой, как и прихожая, над низким десертным столиком висит большая акварель под названием «Rake's Progress» за подписью U. N. Owen, на которой изображена маленькая железнодорожная станция в глухой сельской местности. В левой части картины, облокотившись на высокую стойку, служащую кассой, стоит станционный смотритель. Это мужчина лет пятидесяти, с поредевшими висками, круглым лицом и пышными усами. На нем жилетка. Он делает вид, что сверяется с расписанием, но на самом деле заканчивает переписывать на маленький прямоугольный листок бумаги рецепт «mint-cake» из какого-то альманаха, частично прикрытого справочником. Перед ним, по другую сторону стойки, стоит господин в пенсне, чье лицо выражает крайнюю степень раздражения и который, в ожидании своего билета, полирует себе ногти. В правой части картины, толкая огромную бочку, от станции удаляется третий персонаж в рубашке с закатанными рукавами и широких пестрых подтяжках. Вокруг станции простираются поля люцерны с пасущимися коровами.

На правой от входа стене, окрашенной зеленой, но более темной, чем левая стена, краской, висят девять тарелок с рисунками, на которых изображены:

- священник, посыпаящий пеплом голову прихожанина;
- мужчина, опускающий монету в копилку в виде бочонка;
- женщина, сидящая в углу вагона и просовывающая руку в какую-то лямку;
- двое мужчин в сабо, притоптывающие, чтобы согреться в студеную снежную пору;
- адвокат, с воодушевлением произносящий защитительную речь;
- мужчина в домашней куртке, намеревающийся выпить чашку какао;
- скрипач, играющий под сурдинку;
- мужчина в ночной рубашке со свечой в руке, разглядывающий; на стене паука – символ надежды;
- мужчина, протягивающий другому мужчине свою визитную карточку; агрессивный вид обоих наталкивает на мысль о дуэли.

Посреди комнаты находится круглый стол в стиле модерн из дерева туи, в окружении восьми стульев, покрытых бархатом шанжан. В центре стола – серебряная статуэтка высотой сантиметров в двадцать-двадцать пять. Она изображает быка, который несет на своей спине обнаженного мужчину в шлеме, с дароносицей в левой руке.

Акварель, статуэтка, античные монеты и тарелки свидетельствуют, если верить Реми Роршашу, о том, что он сам называет «своей неутомимой продюсерской деятельностью». Статуэтка, традиционное карикатурное изображение карты младшего аркана, именуемой Всадником Чаши, была где-то подобрана во время подготовки пресловутой «драмы» под назва-

нием «Шестнадцатая грань этого куба», о которой мы уже имели возможность рассказать и чей сюжет в точности повторяет перипетии одного темного дела о предсказании; тарелки были расписаны специально для титров сериала, в котором один и тот же актер поочередно играл роли священника, банкира, женщины, крестьянина, адвоката, ресторанный критика, виртуоза, доверчивого аптекаря и высокомерного князя; античные монеты – считающиеся подлинными – были подарены коллекционером, восторженно воспринявшим сериал о двенадцати цезарях, хотя Сергей Сульпиций Гальба не имел никакого отношения к Сервию Сульпицию Гальбе, который жил на полтора века позже, в период между Нероном и Отоном, и после семимесячного правления был зарублен прямо на Марсовом поле солдатами своей личной гвардии из-за того, что отказал им в *donativum*.

Что касается акварели, то это всего-навсего один из эскизов к декорациям современной франко-британской постановки оперы Стравинского.

Определить, насколько правдивы объяснения Роршаха, весьма непросто. Из упомянутых четырех проектов два так никогда и не были осуществлены: девятисерийный фильм, от съемок в котором после прочтения сценария отказались все предполагаемые актеры – Бельмондо, Буиз, Бурвиль, Кювелье, Алле, Ирш и Марешаль, – и осовремененная постановка «*Rake's Progress*», бюджет которой Би-Би-Си посчитала чрезмерным. Сериал о двенадцати цезарях снимался для школьного телевидения, с которым Роршаш, похоже, вообще никак не был связан; то же самое можно сказать и о картине «Шестнадцатая грань этого куба», вероятнее всего, запущенной одной из тех компаний, которые оказывают съемочные услуги и к которым так часто обращается французское телевидение.

Телевизионная карьера Роршаха, по сути, делалась исключительно в кабинетах. За расплывчатостью функций «Уполномоченного при Главной Дирекции» или «Ответственного за реструктурирование изысканий и внедрение экспериментальных образцов», вся его деятельность сводилась к тому, что он ежедневно участвовал в подготовительных конференциях, совместных комиссиях, теоретических семинарах, управленческих комитетах, междисциплинарных коллоквиумах, генеральных ассамблеях, пленарных сессиях, редакционных советах и прочих производственных встречах, которые на этом уровне иерархии – вместе с телефонными переговорами, кулуарными беседами, деловыми обедами, просмотрами материала и командировками за границу – и являются смыслом жизни подобных организаций. В принципе ничто не мешает предположить, что на одном из таких собраний Роршаш мог подать идею франко-английской оперы или исторического сериала по книге Светония, но вероятнее он занимался тем, что готовил или комментировал опросы популярности, урезал бюджеты, составлял доклады о степени эффективности использования монтажных, диктовал служебные циркуляры и переходил из одного конференц-зала в другой, причем всегда ухитрялся быть нужным одновременно в разных – по крайней мере, двух – местах, и делать так, что всякий раз, едва он успевал сесть, его тут же вызывали по телефону, и ему приходилось срочно уходить.

Эта многопрофильная деятельность удовлетворяла честолюбие Роршаха, его стремление к власти, его пристрастие к интригам и разглагольствованиям, но никоим образом не унимала его «творческую» ностальгию: за пятнадцать лет ему все же удалось записать в свой актив два проекта, две учебные программы, предназначенные на экспорт: первая, «Дудун и Мамбо», была связана с преподаванием французского языка в черной Африке; вторая – «Конас и Анакос» – строилась по абсолютно идентичному сценарию, но имела целью «приобщить учащихся лицеев „Альянс Франсэз“ к красоте и гармонии греческой цивилизации».

В начале семидесятых до Роршаха дошли слухи о проекте Бартлбута. В то время, – хотя Бартлбут уже пятнадцать лет как вернулся из своего путешествия, – никто не был в курсе дела. Те, кто мог об этом что-то знать, рассказывали мало или не рассказывали вообще ничего; остальные знали, например, что мадам Уркад поставляла ему коробки, или то, что он распо-

рядился установить в комнате Морелле странный механизм, или то, что он со своим слугой двадцать лет путешествовал по всему свету, а Винклер в течение этих двадцати лет получал со всего света по две посылки в месяц. Но никто не знал, как все эти элементы на самом деле связаны, как, впрочем, никто особенно и не стремился это узнать. А Бартлбут, – даже если и догадывался, что мелкие секреты, окружавшие его существование, являются поводом для противоречивых и часто бессвязных гипотез, а иногда даже и для весьма нелестной мимики, – и думать не думал, что однажды его проекту кто-то сможет помешать.

Но Роршаш воодушевился: отрывочные сведения о двадцатилетних странствиях, о разрезанных, вновь составленных, вновь склеенных и т. д. картинках, об историях Винклера и Морелле натолкнули его на мысль о большой программе, в которой он предполагал – ни много, ни мало – раскрутить проект англичанина.

Разумеется, Бартлбут отказался. Аудиенция длилась четверть часа, после чего он распорядился проводить Роршаша до дверей. Но отступать Роршаш не собирался: он опросил Смотфа и других слуг, извел вопросами Морелле, который излил на него поток объяснений, одно абсурднее другого, надоед Винклеру, который упрямо молчал, поехал в Монтаржи ради беседы – совершенно безрезультатной – с мадам Уркад и в итоге отыгрался на мадам Ношер, которая мало что знала, зато охотно фантазировала.

Поскольку ни один закон не запрещает рассказывать историю человека, который рисовал морские пейзажи и изготавливал пазлы, Роршаш решил игнорировать отказ Бартлбута и представил в Дирекцию Программ проект передачи, которая походила одновременно на «Шедевры в опасности» и «Великие битвы прошлого».

Положение Роршаша на телевидении было слишком значительным, чтобы его идею могли отвергнуть. Но оно было и недостаточно влиятельным, чтобы ее могли быстро осуществить. Три года спустя, когда уже серьезно больному Роршашу пришлось за считанные недели сворачивать всю свою профессиональную деятельность, ни один из трех телеканалов еще не определился с принятием его проекта, и сценарий был еще не закончен.

Слегка опережая события, все же небесполезно отметить, что инициатива Роршаша будет иметь для Бартлбута самые серьезные последствия. Именно из-за этих неурядиц на телевидении об истории Бартлбута узнает Бейсандр. И любопытно то, что Бартлбут придет тогда именно к Роршашу, дабы тот порекомендовал ему оператора, который поехал бы снимать последнюю фазу его проекта. Впрочем, это ему никак не поможет, а напротив – еще глубже затянет в сеть препон и противоречий, непосильное бремя которых, как он знал уже многие годы, ему предстояло вынести.

Глава XIX

Альтамон, I

На третьем, у Альтамонов, готовится традиционный ежегодный прием. В каждой из пяти фасадных комнат квартиры будет устроен фуршет. В комнате, обычно используемой как малая гостиная, – это первое помещение, в которое посетитель попадает из просторной прихожей и за которым следуют курительная-библиотека, большая гостиная, будуар и столовая, – уже свернули ковры, открыв для обозрения утонченный наборный паркет клуазоне. Почти всю мебель вынесли; осталось лишь восемь лакированных деревянных стульев со спинками, украшенными сценами восстания боксеров.

На стенах нет картин, поскольку стены, как и двери, являются сами по себе украшением интерьера: они обиты расписанными холстами – роскошной панорамой не без эффектов обманки, – которые, судя по всему, являются заказанными для этой комнаты копиями с более старых оригиналов, изображающих жизнь в Индии, такой, какой ее мог представить себе обыватель второй половины девятнадцатого века; сначала – буйные джунгли, населенные обезьянами с огромными глазами, затем – поляна на берегу пруда, в котором плещутся и обливают друг друга водой три слона; далее – соломенная хижина на сваях, перед которой женщины в желтых, небесно-голубых и бледно-зеленых сари и мужчины в набедренных повязках сушат чайные листья и корни имбиря, в то время как остальные, сидя перед деревянными рамами, раскрашивают квадратные кашемировые платки с помощью резных колодок, которые они окунают в горшки с растительными красками; и, наконец, справа – классическая сцена охоты на тигра: между двойными рядами сипаев, потрясающих трещотками и цимбалами, выступает слон в роскошной попоне и в прямоугольном, прикрывающем лоб покрывале с бахромой, помпонами и вышитым красным крылатым конем; на шее у толстокожего пахидерма сидит, скрючившись, погонщик, а за ним, в балдахине, восседают европеец с рыжими бакенбардами, в колониальном пробковом шлеме, и магараджа, чья накидка усыпана драгоценными камнями и чей белоснежный тюрбан украшен длинным султаном, скрепленным огромным алмазом; перед ними, из зарослей, за которыми начинаются джунгли, припав к земле и изготавившись к прыжку, выглядывает дикий зверь.

В центре стены слева – значительных размеров камин розового мрамора с большим зеркалом; на каминной полке – высокая хрустальная ваза прямоугольной формы, заполненная имморталями, и копилка в стиле начала века: это фигурка чуть склонившегося негра с широкой улыбкой; на нем просторная шотландская накидка с преобладанием красного цвета, белые перчатки, очки в стальной оправе и цилиндр, украшенный *stars and stripes* с крупной сине-красной цифрой «75». Его левая рука вытянута, правая сжимает набалдашник трости. Если положить в протянутую ладонь монетку, то рука поднимается, и монетка тут же неумолимо заглатывается; в виде благодарности механический негр раз пять-шесть дергает ногами в определенной последовательности, что с большой натяжкой может сойти за джиттербаг.

Всю заднюю стену занимает застланный белыми скатертями стол на крестообразных подставках. Угощение, которое будет предложено на фуршете, еще не выставлено, если не считать пяти омаров с ярко-красными панцирями, выложенных звездой на большом серебряном блюде.

На табурете, между столом и дверью, что выходит в большую прихожую, откинувшись к стене, вытянув и слегка расставив ноги, сидит единственный в этой сцене живой персонаж – слуга в черных брюках и белой тужурке; это мужчина лет тридцати; с выражением неимоверной скуки на круглом красном лице он читает аннотацию романа, на обложке которого изображена

почти обнаженная женщина с длинным мундштуком во рту, лежащая в гамаке и направляющая прямо на читателя маленький револьвер с перламутровой рукояткой:

«В последнем романе Пола Уинтера „Западня“ читателя ждет приятная встреча с любимым героем, известным по многим книгам и, в частности, по таким безусловно сильнейшим произведениям детективной литературы сегодняшнего и завтрашнего дня, как „Уложи ее на эспарцет“, „Разгневанные шотландцы“, „Человек в плаще“: на этот раз Капитан Хорти столкнется с опасным психопатом, сеющим смерть в одном из портов Балтийского моря».

Глава XX

Моро, 1

Комната в большой квартире на втором этаже. Пол покрыт паласом табачного цвета; стены обиты светло-серой джутовой тканью.

В комнате три женщины. Одна из них – пожилая мадам Моро, хозяйка квартиры. Она лежит в большой кровати с изогнутыми спинками, под белым стеганым одеялом в голубой цветочек.

Перед кроватью, в плаще и кашемировом платке, стоит ее подруга детства, мадам Тревен; она вынимает из сумочки, чтобы показать мадам Моро, только что полученную почтовую открытку: там изображена обезьяна в фуражке за рулем грузовичка, над которым развевается лента с надписью: «На память о Сен-Муэзи-сюр-Эон».

Справа от кровати, на тумбочке – лампа под желтым шелковым абажуром, чашка кофе, коробка бретонского печенья, на крышке которой мы видим крестьянина, обрабатывающего поле, флакон духов, своей полусферической формой напоминающий бывшие чернильницы, блюдо с сушеным инжиром и куском вареного сыра эдам, а также – в ромбовидной металлической рамке с лунными камнями по углам – фотография мужчины лет сорока в отороченной меховым воротником куртке, который сидит за деревенским столом, ломящимся от яств: ростбифы, рубцы, кровяные и ливерные колбасы, куриное фрикасе, пенный сидр, шарлотка с вареньем и крепкая настойка из сливы.

На нижней полке тумбочки лежит стопка книг. Верхняя – «Любовная жизнь Стюартов»; на ее обложке изображен мужчина в костюме Людовика XIII, – парик и шляпа с пером, широкие кружевные брыжи, – на коленях которого сидит субретка с откровенно оголенной грудью, подносящая к губам огромную фигурную пивную кружку: эта сомнительная литературная компиляция небрежно повествует о распутных и постыдных увеселениях, приписываемых Карлу I, и принадлежит к разряду книг, которые продаются запечатанными, без указания имени автора, с маркировкой «только для взрослых», на набережных у букинистов и в привокзальных киосках.

Третья женщина сидит поодаль слева. Это сиделка. Она лениво перелистывает иллюстрированный журнал, на обложке которого смазливый певец в смокинге цвета переливающейся морской волны с серебряными блестками и с мокрым от пота лицом стоит на коленях, широко раздвинув ноги и раскинув в стороны руки перед толпой обезумевших зрителей.

Восьмидесятитрехлетняя мадам Моро – старейшая обитательница дома. Она переехала сюда году в шестидесятом, когда ее дела пошли в гору и ей пришлось покинуть деревушку Сен-Муэзи-сюр-Эон (департамент Эндр), чтобы справляться со своими обязанностями по руководству предприятием. Унаследовав небольшую фабрику токарных деревянных изделий, которая главным образом поставляла детали торговцам мебелью с улицы Фобур Сент-Антуан, она довольно быстро проявила себя отменным дельцом. Когда в начале пятидесятих мебельный рынок рухнул и деревообрабатывающим производителям не оставалось ничего другого, как перейти на трудоемкую и труднореализуемую продукцию – балюстрады для лестниц и лоджий, подставки для торшеров и ламп, перегородки для алтарей, волчки, бильбоке и йо-йо, – мадам Моро решительно переориентировалась на изготовление, комплектование и распространение инструментов для домашних работ, предчувствуя, что повышение цен на профессиональные услуги неминуемо приведет к значительной активизации рынка в сфере любительского ремонта. Ее предположение подтвердилось, а результаты превзошли все ожидания; предпри-

ятие так преуспело, что вскоре достигло общенационального уровня и дошло до серьезного соперничества с немецкими, британскими и швейцарскими конкурентами, которые немедленно засыпали ее выгодными предложениями совместной деятельности.

Сегодня эта немощная, сорок лет как овдовевшая женщина – ее муж, офицер запаса, погиб шестого июня во время битвы на Сомме, – без детей и без друзей, – не считая мадам Тревен, школьную подругу, специально призванную в помощницы, – продолжает из своей спальни властно руководить преуспевающим предприятием, которое производит почти все инструменты и приспособления для строительно-отделочных работ, и даже некоторые товары, относящиеся к смежным областям:

НАБОР ДЛЯ ОБОЙНЫХ РАБОТ в пластиковом кейсе: 1 складной метр, 1 ножницы, 1 валик, 1 молоток, 1 металлическая линейка 2 м, 1 отвертка-определитель напряжения, 1 нож для подрезки, 1 нож для обрезки кромок, 1 кисть для нанесения клея, 1 отвес, 1 клещи, 1 шпатель, 1 резак. Длина пластмассового кейса – 45, ширина – 30, высота – 8. Вес – 2,5 кг. Полная гарантия 1 год.

СТЕПЛЕР ОБОЙНЫЙ. Для скоб 4, 6, 8, 12 и 14 мм. Продается в металлическом футляре вместе с комплектом скоб всех размеров в шести упаковках, общим количеством 7 000 штук. Инструкция. Дополнительно прилагаются: нож, скобы (для телевизионных, телефонных и электрических кабелей). Скрепковыниматель, куттер для ткани, намагниченный клин. Полная гарантия 1 год.

НАБОР ДЛЯ МАЛЯРНЫХ РАБОТ: пластмассовый бачок на 9 литров, 1 сито для краски, 1 поролоновый валик 175 мм, 1 шубка из поролона, 1 шубка для лака, 1 круглая кисть 25 мм, **ЧИСТЫЙ ШЕЛК**, длина 60 мм, 4 плоские кисти шириной 60, 45, 25 и 15 мм, толщина 17, 15, 10 и 7 мм, **ЧИСТЫЙ ШЕЛК**. Качество экстра. Длина 55, 45, 38 и 33 мм. Полная гарантия 1 год.

КРАСКОРАСПЫЛИТЕЛЬ со сменными насадками, поставляемый вместе с насадкой для круглой струи и насадкой для плоской струи. Мембранный компрессор в алюминиевом корпусе. Максимальное давление 3 кг/см^2 , максимальная интенсивность подачи $7 \text{ м}^3/\text{час}$. Пистолет для распыления краски, насос с манометром. Электрический мотор 220 В, 3 скоростных режима с переключателем вкл./выкл., кабель питания 2 м со штепселем с заземлением. Гибкий шланг для подачи воздуха 4 м с бронзовым штекером. Общий вес 12 кг. Полная гарантия 1 год.

ЛЕСА СТРОИТЕЛЬНЫЕ ПЕРЕДВИЖНЫЕ: 1 подъемная лестница шириной 1,6 м с колесами, 1 подъемная лестница шириной 1,6 м с наконечниками, 2 надставки 60 см, 1 рабочая площадка 145×50 м с ограждением, поручнями и поперечными перекладинами, высота настила регулируется пошагово на 30 см от 50 м до 220. Площадь основания 190×68 см. Тормозной механизм. Общий вес 38 кг. Полная гарантия 1 год.

ЛЕСТНИЦА-СТРЕМЯНКА РАЗДВИЖНАЯ. Направляющие из овальных алюминиевых трубок. 5 секций. Автоматическая фиксация (система запатентована), высота в раздвижном состоянии 5,12 м, в сложенном 2,40 м, габариты $145 \times 65 \times 20$ см. Вес 23 кг. Дополнительные элементы: рабочая площадка, упор, съемные башмаки. Полная гарантия 1 год.

ВЕРСТАК ДЛЯ МЕХАНИЧЕСКИХ РАБОТ. Прочный, устойчивый верстак, к рабочей станине с оптимальными размерами $004 \times 060 \times 120$ прилагаются 2 ящика на полозьях и стальная панель с ячейками для инструментов. Фиксация на конусообразных язычках. Может складываться до минимальной толщины. Конструкция из холодного профиля 20/10°. Ровное серое покрытие. Крепление на шурупах. Высота 90 см. Вес 60 кг. Полная гарантия 1 год.

ДРЕЛЬ УДАРНОГО ДЕЙСТВИЯ С ЭЛЕКТРОННОЙ РЕГУЛИРОВКОЙ. 220 В 250 Вт. Двойная изоляция. Защита от радио- и телевизионных помех. Холостая скорость 0–1400/3000 об/мин. Частота перфорации 0–14000/35200 удар/мин. Предельная толщина стали 10 мм, бетона 12 мм, дерева 20 мм. Поставляется вместе с зажимным патроном под ключ 10 мм. Кабель 3 м. Рукоятка с зажимным хомутом. Упор глубины. Рабочий ключ. Вес 2,5 кг. Прилагаемые элементы: универсальный адаптер, револьверная рукоятка, боковая рукоятка, верхняя рукоятка, винт для зажима, дополнительный патрон, редуктор, каретка, стойка для крепления, винт «звездочка», маленький верстак, низкая стойка, средняя стойка, высокая стойка, пробойник, насадка циркулярная, насадка для вырезания отверстий, насадка ленточная, насадка глянцевадно-полировальная, насадка мягкая, насадка плоско-шлифовальная, насадка округлая, насадка для обработки камня, строгальный резец, диск отрезной, резец пазовальный, кромкошлифователь, гибкая пила, заточка, щетки, секатор, миксер, компрессор, пневматический пульверизатор, удлинитель, заточка ножей, тиски, кейс с 13 сверлами из быстрорежущей стали $\varnothing$ 2–8, кейс с 4 сверлами из вольфрамовой стали $\varnothing$ 4, 5, 6 и 8, коробка с 4 металлическими сверлами из хром-ванадия $\varnothing$ 4, 5, 6 и 8, фреза 6 мм, фреза 8 мм, фреза 10 мм, клин, строгальный резец, насадка токарная по дереву, адаптер для фиксации строгальных резцов, насадка фрезерная по дереву, насадка пазовальная, насадка шлифовальная, уровень, барабан (для кабеля). Полная гарантия 1 год.

КЕЙС С ИНСТРУМЕНТАМИ. Комплект из 12 торцевых трубчатых ключей из хром-ванадия 12 сечений 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23. Многофункциональные пассатижи хромированные с ручками изолированными на 250 В с насечками; универсальные плоскогубцы хромированные с ручками изолированными на 180 В; напильник полукруглый 200 мм, средняя насечка, с ручкой; напильник трехгранный 125 мм, средняя насечка, с ручкой; клепальный молоток блестящий, светлая полированная ручка 28; отвертка 175 из хром-ванадия; отвертка 125 из хром-ванадия; отвертка крестовая № 1 из хром-ванадия, отвертка крестовая № 2 из хром-ванадия; отвертка для электрики 125 из хром-ванадия с изоляцией; зубило; ключ на 18; масленка; разводной гаечный ключ с зубчатой рейкой на 20 из ковanej стали с полированной головкой; микрометр с 10 пластинами; футляр для профессиональных полотен по металлу; тубус овальный хромированный, красный лак; выколотка с цинковым напылением; плоскогубцы хромированные. Полная гарантия 1 год.

ШКАФЧИК ДЛЯ ИНСТРУМЕНТОВ в форме чемодана. В комплекте 24 перфорированных листа и 80 крепежных скоб. Высота 55, ширина 45, глубина 15 см. Набор 7 плоских гаечных ключей 6–9; набор 9 торцевых трубчатых ключей 4/14; футляр для полотен; крестовая отвертка; отвертка для электрики 4 × 100; отвертка механическая 6 × 150; пассатижи многофункциональные с изоляцией; универсальные пассатижи с изоляцией; футляр для сверл 13 мм; комплект из 19 сверл 1–10 мм; рубанок № 3; ножовка столярная, 3 полотна; зубило 10; зубило 20; молоток клепальный 25 блестящий; рашпиль полукруглый 200, напильник полукруглый 175; напильник трехгранный 150; деревянный метр, выколотка с цинковым напылением; стальной кернер с цинковым напылением; 2 просечника; 2 бура; клещи 180; водяной уровень. Общий вес 14,5 кг. Полная гарантия 1 год.

КОМПЛЕКТ 12 ПЛОСКИХ ГАЕЧНЫХ КЛЮЧЕЙ из хром-ванадия 6–7, 8–9, 10–11, 12–13, 14–15, 16–17, 18–19, 20–22, 21–23, 24–26, 25–28, 27–32. Полная гарантия 1 год.

КЕЙС ДЛЯ ВИНТОРЕЗНЫХ РАБОТ. В комплекте 9 метчиков и 9 лерок для нарезания резьбы из вольфрамовой стали 3 × 0,5, 4 × 0,7, 5 × 0,8, 6 × 1, 7 × 1, 8 × 1,25, 9 × 1,25, 10 × 1,50, 12 × 1,75, коробка для лерок; 1 трещотка. Полная гарантия 1 год.

КЕЙС для насадок. В комплекте 18 насадок, 12 размеров из хром-ванадия от 10 до 32, 1 коловорот, 1 диск универсальный, 1 держатель, 1 стопор-трещотка, 1 маленькое кольцо, 1 большое кольцо. Полная гарантия 1 год.

НАБОР КАМЕНЩИКА-ШТУКАТУРА. В комплекте 1 металлический уровень, 3 пузырька 50; 1 мастерок круглый 22; 1 мастерок квадратный 20; 1 мастерок узкий «кошачий язык» 16; 1 штукатурный нож 300 × 16; 1 костыль 300 × 16, 1 металлическая щетка «скрипка». Полная гарантия 1 год.

НАБОР ЭЛЕКТРИКА. В комплекте: 1 бокорезы с изоляцией 160; универсальные пассатижи хромовые с изоляцией 180; 1 щипцы радио, хром 160; 1 щипцы для оголения провода, хром с изоляцией 180; 1 отвертка-определитель напряжения; 1 отвертка из хром-ванадия с изоляцией рукоятки; 1 паяльник, мощность 60 Вт; 1 рулон изоляционной ленты. Полная гарантия 1 год.

НАБОР СТОЛЯРА. В комплекте: 1 ножовка столярная; 1 ножовка двусторонняя; 1 киянка; 1 кусачки; 1 плоскогубцы тонкие; 3 столярных ножа 8, 10 и 15; 1 стамеска; 1 отвертка 7 × 150; 1 отвертка 4 × 100. Полная гарантия 1 год.

НАБОР САНТЕХНИКА. Металлический кофр 440 × 210 × 100 мм. В комплекте: сварочный аппарат с автоматическим поджигом (без баллонов); 5 проволочных прутков для всех металлов; 1 плоскогубцы из хром-ванадия 250 мм; 1 труборез, отверстие 0/30 мм; 1 тиски 0/25 мм; 1 развальцовка для труб 6, 8, 10, 12, 14 мм. Полная гарантия 1 год.

НАБОР АВТОМОБИЛИСТА. В комплекте: баллонный ключ, сметка, набор из 9 торцевых трубчатых ключей 4/4, набор из 6 плоских ключей от 6 × 7 до 16 × 17, микрометр с калибровочными пластинами; фонарь с батареей, масленка, универсальные плоскогубцы с изоляцией, многофункциональные плоскогубцы, разводной гаечный ключ с зубчатой рейкой, щетки для свечей, набор 4 отверток, хромированный молоток, свечной ключ на шарнире, зачистка для контактов, набор ключей для стартера, оцинкованная выколотка, замшевые лоскуты, насос для заливки масла, ножной насос для накачивания шин, знак аварийной остановки, огнетушитель, гидравлический домкрат, определитель давления 0/3 бар, ацидометр, измеритель плотности антифриза, фонарь белый, красная линза. Полная гарантия 1 год.

АПТЕЧКА ПЕРВОЙ ПОМОЩИ. В комплекте: 1 флакон 3 % перекиси водорода, 1 флакон спирта 70°, 2 пластыря большого формата, 4 пластыря малого формата, 1 щипцы для заноз, 1 пара ножниц, 1 флакончик йода, 6 гигроскопических компрессов, 2 гигроскопических бинта 3 × 0,07 м, 2 креповые ленты 1 × 0,05 м, 1 жгут, 1 сантиметр (1,50 м), 1 металлический хромированный фонарик с лампочкой и батареей, 1 несмываемый мелок, 5 пакетиков с проспиртованными тампонами, 1 пакетик увлажняющих салфеток, 1 коробочка английских булавок, 1 пустая коробочка для лекарств, 5 гигроскопических ватных тампонов, 3 пары одноразовых резиновых перчаток, 1 РЕЗИНОВАЯ ТРУБКА РЕАНИМАЦИОННАЯ ДЛЯ ИСКУССТВЕННОГО ДЫХАНИЯ РОТ В РОТ с инструкцией по эксплуатации. Полная гарантия 1 год.

КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ТУРИСТИЧЕСКИХ ПОХОДОВ на 6 человек «люкс». В комплекте: 1 пластмассовое ведро с крышкой, 1 салатница с герметичной крышкой, 6 плоских тарелок, 6 глубоких тарелок, 1 герметичная емкость для продуктов, 1 емкость для жидкости, 1 солонка, 1 перечница, 1 контейнер для яиц, 6 стаканчиков, 6 чашек, 6 комплектов столовых приборов (ножи, вилки и большие ложки). Размеры 42 × 31 × 24 см. Общий вес 4,2 кг. Полная гарантия 1 год.

СПОРТИВНЫЙ КОМПЛЕКС. 3, 5 м. 8 крюков с гимнастическими снарядами. Стальная труба, блестящая краска, цвет зеленый. Балка ø 80 мм, 4 внутренние стойки

ø 40 мм, две внешние стойки ø 35 мм. Длина 3,90 м, ширина 2,90 м. Максимальный габаритный объем 6 м. Крюки завинчены по патентованному сцеплению. Снаряды: 2 качели, 1 трапеция с полипропиленовыми канатами ø 12 мм, 1 гладкий конопляный канат ø 22 мм, 1 лестница с полипропиленовыми канатами ø 10 мм. На заказ специальные компоненты: канат с узлами, набор колец, простая люлька, двойная люлька. Поставляется с инструкцией по монтажу и крепящими шпинделями. Полная гарантия 1 год.

ОФИСНЫЙ НАБОР из синтетического материала, великолепно имитирующего натуральную кожу, мелкое зерно, коричневый цвет, обрамление позолотой 23 пробы, изящная отделка; в комплекте: 1 бювар 48 × 33 см, подставка для настольного календаря, 1 чаша для карандашей, 1 папка для бумаг. Полная гарантия 1 год.

Глава XXI

В котельной, 1

На вершине бойлера, который отапливает весь дом, плашмя, на животе лежит мужчина. Ему лет сорок; он похож не на рабочего, а скорее на инженера или инспектора газовой компании; на нем не рабочий комбинезон, а синтетическая рубашка небесно-голубого цвета, костюм и галстук в горошек. Красный платок, повязанный у него на голове, стянут концами и отдаленно напоминает кардинальскую шапочку. Он протирает замшевой тряпочкой маленькую цилиндрическую деталь, которая с одной стороны заканчивается винтовым штырем, а с другой – клапаном на пружине. Рядом с ним лежит газетная страница, на которой прочитываются некоторые заголовки, рекламные объявления и отрывки статей:

Генерал Шалако, который осуществил зачистку «котла» в районе Везелиз, только что скончался в Чикаго

Книга «Устрашенный громила» Джона Уитмера (изд-во Кальбас) получила Гран-при Лит-

которые отнял у моего народа мир и правительство страны вот почему

Сегодня после полудня оркестр второго полка спаги даст концерт в парке

а на ней разложены прочие детали: болты, винты, шайбы, зажимные зацепы, заклепки, шпиндели и какие-то инструменты. На передней панели бойлера прикреплена круглая пластинка с надписью «RICHARDT & SECHER», над которой красуется стилизованный бриллиант.

Центральное отопление было установлено относительно недавно. Пока бóльшая доля общей собственности принадлежала семейству Грасьоле, они упорно вычеркивали статью расходов, которую полагали ненужной, так как сами – подобно почти всем парижанам того времени – обогревали жилье с помощью каминов, а также дровяных и угольных печей. И лишь в начале шестидесятых годов, когда Оливье Грасьоле продал Роршашу почти всю остававшуюся у него долю, пайщики проголосовали за это решение, и оно было воплощено в жизнь, кстати, в то же самое время, что и полная замена крыши и дорогостоящая реставрация фасада, навязанная недавним законом, которому Андре Мальро оставил свое имя: все это – а также приуроченные к этому внутренние капитальные перестройки дуплекса Роршашов и квартиры мадам Моро – почти на год превратило дом в грязную и шумную стройку.



История Грасьоле начинается приблизительно так же, как и история маркиза де Карабаса, но заканчивается намного хуже: ни те, кто получил почти все, ни те, кто не получил почти ничего, никак не преуспели.

Когда Жюст Грасьоле, обогатившийся на производстве и продаже леса, – кстати, он был еще и изобретателем пазовального станка, который до сих пор используется на многих паркетных заводах, – умер в 1917 году, четверо оставшихся после него детей разделили его состояние согласно оставленному им завещанию. Наследство включало в себя дом, – тот самый, о котором здесь повествуется с самого начала, – сельскохозяйственные угодья в Берри, разделенные на три части – под зерновые культуры, под мясозаготовки, под лесоводство, – пакет акций «Горнодобывающей Компании Верхней Бубанджиды» (Камерун) и четыре большие картины бретонского пейзажиста и анималиста Лё Мериадека, который в то время котиrowался крайне высоко. Итак, старший брат Эмиль получил дом, Жерар – ферму, Фердинан – акции, а единственная дочка Элен – картины.

Элен, за несколько лет до этого вышедшая замуж за своего учителя танцев – некоего Антуана Бродена, – тут же попыталась оспорить завещание, но заключения экспертов оказались для нее явно неблагоприятными. Ей разъяснили, что, с одной стороны, оставив ей произведения искусства, отец прежде всего думал избавить ее от забот и той ответственности, которая легла бы на ее плечи в связи с управлением парижским домом, распоряжением сельскохозяйственной вотчиной или ведением африканских дел, а с другой стороны, в ее случае будет очень сложно, если вообще возможно, доказать, что раздел имущества сделан несправедливо, так как четыре холста прославленного художника стоят по меньшей мере столько же, сколько пакет акций рудников, которые еще не разработаны и, возможно, не будут разрабатываться никогда.

Элен продала картины за 60 000 франков, сумму на тот момент колоссальную, если учесть, что через несколько лет интерес к Лё Мериадеку пропал и начал пробуждаться лишь в наши дни. С этим небольшим капиталом они с мужем уехали в Соединенные Штаты. Там они, став профессиональными игроками, устраивали в ночных поездках и провинциальных притонах нелегальные игры в кости, и партии иногда растягивались на целую неделю. На заре 11 сентября 1935 года Антуан Броден был убит; три хулигана, которых за два дня до этого он не впустил в свой игровой зал, увезли его на заброшенный карьер Джимайма Крик, в сорока километрах от Пенсейкола (Флорида), и там забили насмерть палками. Через несколько недель Элен вернулась во Францию. От своего племянника Франсуа, который за год до этого, после смерти Эмиля, унаследовал дом, она добилась права на владение маленькой двухкомнатной квартирой на седьмом этаже, рядом с доктором Дентевилем. Там она, напуганная и смирившаяся, незаметно прожила до самой смерти в тысяча девятьсот сорок седьмом году.

В течение семнадцати лет Эмиль управлял домом старательно, умело и даже предпринимал некоторые работы по модернизации, в частности, установку лифта в 1925 году. Однако, сознавая то, что, выполнив волю отца, он оказался единственным бенефициарием наследства и ущемил интересы братьев и сестры, Эмиль чувствовал свою ответственность, причем в столь гипертрофированной форме, что даже решил взять на себя их расходы. Из-за этой совестливости и началось разорение старшего брата.

Второй сын, Жерар, занимался своими сельскохозяйственными угодьями более или менее удачно. Зато у третьего, Фердинана, возникли серьезные трудности. «Горнодобывающая Компания Верхней Бубанджиды» (Камерун), в которой он состоял довольно крупным акцио-

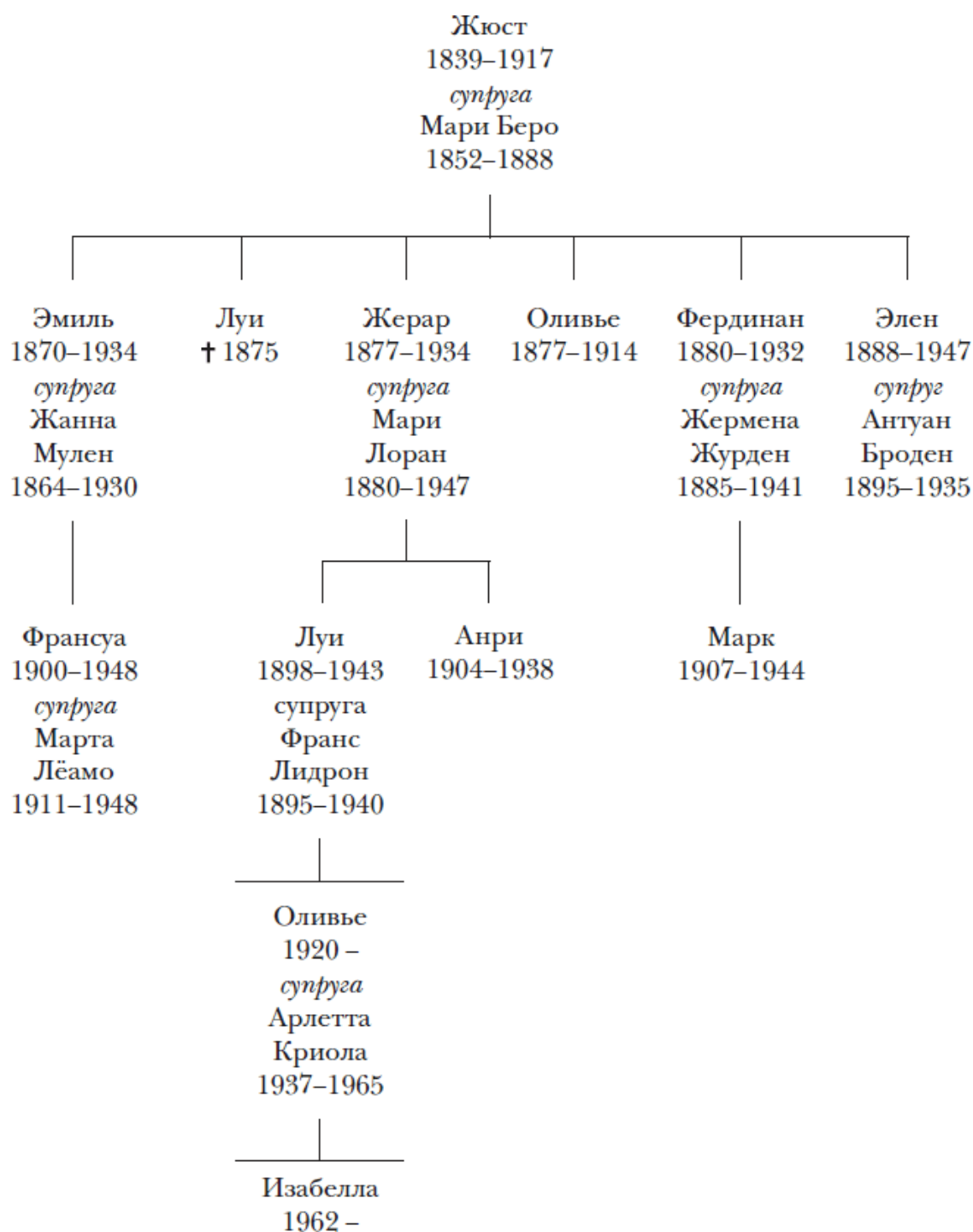
нером, была создана лет за двенадцать до этого для изучения и последующей разработки богатых месторождений оловянной руды, обнаруженных тремя голландскими геологами из группы Звиндейна. С тех пор сменилось немало разведывательных экспедиций, но полученные заключения были отнюдь не обнадеживающими: одни, подтверждая наличие значительных жил касситерита, выказывали серьезную озабоченность условиями разработки и особенно транспортировки; другие утверждали, что залежи слишком скудны, чтобы оправдать расходы по добыче руды, себестоимость которой оказалась бы слишком высокой; третьи же не усматривали во взятых образцах и следа олова, зато констатировали значительное содержание боксита, железа, марганца, меди, золота, алмазов и фосфатов.

Преимущественно пессимистический характер этих противоречивых заключений совершенно не мешал Компании активно поддерживать свои акции на бирже и с каждым годом увеличивать свой капитал. К тысяча девятьсот двадцатому году «Горнодобывающая Компания Верхней Бубанджиды» (Камерун) имела в активе около двадцати миллионов франков, собранных по подписке с семи с половиной тысяч акционеров, а в ее правление входили три бывших министра, восемь банкиров и одиннадцать крупных промышленников. В тот год во время генеральной ассамблеи, которая началась довольно бурно, а закончилась прямо-таки восторженно, было единогласно решено покончить с бесполезными подготовками и перейти к немедленной организации разработки месторождений, какими бы они ни оказались.

Фердинан, по профессии инженер-проектировщик дорог и мостов, добился того, чтобы его назначили инспектором работ. 8 мая 1923 года он прибыл в Гаруа, затем отправился вверх по течению верхнего притока Бубанджиды к высокогорным плато Адамауа с пятьюстами местными рабочими, одиннадцатью с половиной тоннами оборудования и двадцатью семью служащими европейского происхождения.

Работы по закладке и проходке туннелей были сложны и тормозились ежедневными дождями, вызывавшими на реке периодические и непредсказуемые паводки, средняя сила которых каждый раз оказывалась достаточной для того, чтобы река сметала все, что до этого было расчищено и укреплено.

Через два года Фердинан Грасьоле подхватил лихорадку и был отправлен домой во Францию. Он ничуть не сомневался в том, что разработка олова Верхней Бубанджиды никогда не сможет быть рентабельной. Зато районы, через которые ему довелось проезжать, изобиловали зверьем всевозможных видов и разновидностей, и это навело его на мысль о торговле кожей. Едва оправившись от болезни, он продал свои акции и основал фирму импорта экзотического сырья – кожи, меха, рогов и панцирей, – которая весьма скоро стала специализироваться на мебелировке: в то время действительно была мода на прикроватные коврики из меха и ротанговую мебель в чехлах из шкур скунсов, антилоп, жирафов, леопардов и зебу; какой-нибудь комодик из болотной сосны, отделанный буйволовой кожей, легко продавался за 1 200 франков, а зеркало псише от Тортози в раме из панциря трионикса покупалось на аукционе в Отеле Друо за 38 295 франков!



Предприятие открылось в 1926 году. А с 1927 года началось обвальное падение мировых цен на кожу и меха, которое продолжалось шесть лет. Фердинан отказывался верить в наступивший кризис и упрямо продолжал накапливать свои запасы. К концу тысяча девятьсот двадцать восьмого года весь его капитал был заморожен, а товар практически негоден для реализации, и он не мог заплатить ни транспортным, ни охранным компаниям. Чтобы снять с брата обвинение в мошенническом банкротстве, Эмиль помог ему деньгами, продав ради этого две квартиры в своем доме, в одну из которых, кстати, въехал Бартлбут. Но это мало что изменило.

В апреле 1931 года, когда уже стало очевидно, что Фердинан – владелец целых залежей из сорока тысяч шкур, стоивших в три-четыре раза дороже того, что он мог за них выручить, –

не способен ни обеспечить их сохранность, ни выполнить остальные связанные с ними обязательства, склад в Ла-Рошели, где хранился товар, сгорел дотла.

Страховые компании отказались платить и публично обвинили Фердинана в том, что преступный поджог совершил он сам. Фердинан, бросив жену, сына (который незадолго до этого блестяще сдал экзамены на должность профессора философии) и еще дымящиеся руины своего предприятия, пустился в бег. Через год его родные узнали, что он нашел смерть в Аргентине.

Но страховые компании продолжали неистово осаждать его вдову. Чтобы прийти ей на помощь, ее деверья Эмиль и Жерар пошли на определенные жертвы: Эмиль продал семнадцать из тридцати принадлежащих ему квартир, Жерар ликвидировал почти половину своих земель.

Эмиль и Жерар умерли в тысяча девятьсот тридцать четвертом году: первым, в марте, от воспаления легких, – Эмиль; в сентябре, от апоплексического удара, – Жерар. Своим детям они оставили более чем скромное наследство, которое за последующие годы не переставало уменьшаться.

КОНЕЦ ПЕРВОЙ ЧАСТИ

Вторая часть

Глава XXII

Вестибюль, 1

Вестибюль – довольно просторное, почти совершенно квадратное помещение. В глубине слева – дверь, ведущая в подвал; в центре – шахта лифта; на кованой железной двери висит табличка с надписью



а справа начинается лестница. Стены окрашены светло-зеленой блестящей краской, пол покрыт веревочным ковром очень плотной фактуры. В стене слева – застекленная дверь в комнату консьержки, стекла прикрыты кружевными занавесками.

Перед этой дверью стоит женщина и читает список обитателей дома; она одета в широкий льняной плащ коричневого цвета, который заколот крупной брошью рыбообразной формы с оправленными алабандинами. На плече у женщины висит большая сумка из грубого полотна, а в ее правой руке – темная фотография с изображением мужчины в черном рединготе. У мужчины густые бакенбарды и пенсне; он стоит возле круглого библиотечного шкафа из акажу и меди в стиле Наполеон III, на котором красуется ваза литого стекла, полная цветов аронника. Его цилиндр, перчатки и трость лежат рядом, на большом письменном столе с черепаховой инкрустацией.

Мужчина – Джеймс Шервуд – стал жертвой едва ли не самого знаменитого мошенничества в истории: в тысяча восемьсот девяносто шестом году два гениальных жулика продали ему чашу, в которую аримафеец собрал кровь Христа. Женщина – американская романистка по имени Урсула Собески – уже три года пытается воссоздать обстоятельства этого темного

дела, чтобы использовать материал для своей следующей книги, и сегодня, на завершающей стадии работы, она пришла в этот дом в поисках какой-то последней подробности.

Джеймс Шервуд родился в 1833 году в Алверстоне (Ланкашир); еще в юности он покинул родину и устроился аптекарем в Бостоне. В начале семидесятых годов Шервуд изобрел таблетки от кашля на основе имбиря. Менее чем за пять лет леденцы получили всеобщее признание: оно отразилось в знаменитом с тех времен девизе «Sherwoods' put you in the mood» и фирменных шестиугольных виньетках со сценкой, где на фоне туманного пейзажа рыцарь в латах протыкает копьем поверженного противного старикашку – аллегорическое изображение гриппа; эти виньетки, широко распространенные по всей Америке, печатались на школьных промокашках, спичечных коробках, пробках от бутылок с минеральной водой, коробках с сыром, а также на многотысячных партиях мелких игрушек и школьных принадлежностей, которыми премировали всякого, кто покупал хотя бы одну упаковку, но в определенный период; виньетки красовались на пеналах, тетрадах, наборах кубиков, маленьких пазлах, мелких ситечках для просеивания золотого песка (исключительно для калифорнийской клиентуры), а также на фотографиях с фальшивыми посвящениями, подписанных звездами мюзик-холла.

К сожалению, колоссальных доходов, сопутствующих этой невероятной популярности, было недостаточно для того, чтобы излечить Шервуда от его болезни: непроходящей неврастности, практически постоянно поддерживающей его в состоянии летаргии и прострации. Зато они предоставляли аптекарю возможность заниматься единственным делом, которое хоть как-то его отвлекало от цепкого недуга, а именно выискиванием *уник*.

На жаргоне букинистов, старьевщиков и торговцев редкостями *уника*, как можно догадаться из ее названия, – вещь, которая существует лишь в одном-единственном экземпляре. Это несколько расплывчатое определение охватывает различные классы предметов; *униками* могут быть предметы, изначально изготовленные в единственном экземпляре, как, например, октобас, сей чудовищный контрабас, игра на котором требует участия двух музыкантов: одного, отвечающего за аккорды, – на верхней площадке лестницы, и второго, удерживающего смычок, – на простой стремянке; или модель «Legouix-Vavassor Alsatia», получившая Амстердамский Гран-при в 1913 году, но так и не запущенная в коммерческое производство из-за начавшейся войны; *униками* могут быть виды животных, известные лишь по одной особи, такие, как тенрек *Dasogale fontoynanti*, пойманный на Мадагаскаре и находящийся в парижском Музее естественной истории, как бабочка *Troides allotiei*, которую один любитель приобрел в 1966 году за 1 500 000 франков, или как *Monachus tropicalis*, тюлень с белой спиной, о существовании которого известно лишь по фотографии, сделанной на Юкатане в 1962 году; *униками* могут быть также предметы, оставшиеся в единственном экземпляре, как это нередко случается со многими марками, книгами, гравюрами или фонографическими записями; и наконец, *униками* могут быть предметы, ставшие уникальными в силу той или иной особенности их истории: ручка, которой был подписан Версальский договор; корзина с опилками, в которую скатилась голова Людовика XVI или голова Дантона; остаток мела, которым Эйнштейн воспользовался во время памятной конференции в 1905 году; первый миллиграмм чистого радия, полученный Кюри в 1889 году; эмская депеша, боксерские перчатки, в которых Демпси победил Карпантье 21 июля 1921 года; первые трусы Тарзана, перчатки Риты Хейворт из фильма «Джильда» – классические примеры этой последней категории, наиболее распространенной, но и наиболее неопределенной, если учесть, что любой предмет можно всегда представить уникальным, а в Японии существует целое производство для серийного изготовления наполеоновских шляп-треуголок.

Недоверчивость и страстность – две характерные черты любого собирателя *уник*. Недоверчивость заставляет его беспрерывно собирать доказательства подлинности и – особенно –

уникальности предмета, который он разыскивает; страстность приводит его к ничем не ограниченной доверчивости. Именно так, постоянно имея в виду обе эти особенности, мошенники сумели избавить Шервуда от трети его состояния.

Однажды, в апреле 1896 года, итальянский рабочий по имени Лонги, за две недели до этого нанятый красить решетку парка, подошел к аптекарю в тот момент, когда тот вывел на ежедневную прогулку трех своих борзых, и на весьма неуверенном английском объяснил, что три месяца назад сдал комнату своему соотечественнику, некоему Гвидо Мандетте, представившемуся студентом-историком; этот Гвидо уехал без предупреждения и, разумеется, не заплатил, оставив лишь старый сундук, полный книг и бумаг. Лонги собирался продать книги и таким образом покрыть часть своих расходов, но опасался, что его надуют, и попросил Шервуда ему помочь. Шервуд, не ждавший ничего интересного от учебников по истории и лекционных конспектов, уже был готов отказаться или направить к итальянцу одного из своих слуг, когда Лонги уточнил, что в основном там были старые книги на латыни. Аптекарь заинтересовался, и его любопытство оказалось отнюдь не напрасным. Лонги привел его к себе, в большой деревянный дом, кишасший мамашками и ребятишками, и завел в мансардную каморку, где проживал Мандетта; едва он открыл сундук, как Шервуд задрожал от удивления и радости: среди вороха тетрадей, дневников, разрозненных страниц, газетных вырезок и затертых книг он обнаружил старинное издание Карли, один из тех знаменитых фолиантов в деревянном окладе с окрашенным обрезами, которые печатались типографщиками Карли в Венеции с 1530 по 1570 годы и уже давно стали библиографической редкостью.

Шервуд тщательно осмотрел книгу: она была в очень плохом состоянии, но ее подлинность не вызвала никаких сомнений. Аптекарь, не задумываясь, вытащил из бумажника две столбларовые купюры, протянул их Лонги и, оборвав сбивчивую благодарственную речь итальянца, распорядился доставить весь сундук к себе, где принялся систематически исследовать его содержимое, ощущая – по мере того, как часы пролетали и предположения, связанные с находкой, подтверждались, – все более сильное возбуждение.

Сама книга Карли имела ценность не только для библиофилов. Это была знаменитая «*Vita brevis Helenaе*» Арно де Шемийе, в которой автор, очертив главные события из жизни матери Константина Великого, воскрешает строительство церкви Гроба Господня и обстоятельства обретения Истинного Креста. В некое подобие конверта, пришитого к веленовому форзацу, были вложены пять рукописных листов, куда более поздних по сравнению с самой книгой, но все же старинных и несомненно относящихся к концу восемнадцатого века: в этом подробнейшем и скучнейшем списке нескончаемыми столбцами, исписанными убогим и очень неразборчивым почерком, перечислялись местоположение и описание реликвий Страстей Христовых: фрагменты Святого Креста – базилика Святого Петра в Риме, собор Святой Софии, Вормс, Клерво, Ла Шапель-Лозен, Приют для Неизлечимых в Божэ, церковь Сент-Томас в Бирмингеме и т. д.; Гвозди – аббатство Сен-Дени, кафедральный собор в Неаполе, Сан-Феличе на Сиракузах, Апостоли в Венеции, Сен-Сернен в Тулузе; Копье, которым Лонгин проткнул Тело Господа, – Сан-Паоло-фуори-ле-мура, Сан-Джованни-ин-Латерано, Нюрнберг и Сент-Шапель в Париже; Потир – Иерусалим; Три Кости, которые солдаты бросали, играя на хитон Христа, – Софийский собор; Губка, пропитанная уксусом и желчью, – Сан-Джованни-ин-Латерано, Санта-Мария-ин-Трастевере, Санта-Мария-Маджоре, Сан-Марко, Сан-Сильвестро-ин-Капите; Шипы из тернового венца – Сен-Торен в Эврэ, Шатомейан, Орлеан, Божанси, Нотр-Дам в Реймсе, Аббвиль, Сен-Бенуа-сюр-Луар, Везелэ, Палермо, Кольмар, Монтобан, Вена и Падуя; Чаша – Сан-Лоренцо в Генуе; Плат Вероники (*vera icon*) – Сан-Сильвестро в Риме; Святая Плащаница – Рим, Иерусалим, Турин, Кадуэн в Перигоре, Каркассон, Майенс, Парма, Прага, Байонна, Йорк, Париж и т. д.

Не меньший интерес вызывали и другие документы. Гвидо Мандетта собрал всевозможные исторические и научные справки о реликвиях Голгофы и особенно о наиболее почитаемой, а именно – о той самой Чаше, которой аримафеец воспользовался, дабы собрать Кровь, пролившуюся из Ран Иисуса: в частности, имелась серия статей профессора древней истории Колумбийского Университета в Нью-Йорке, Дж. П. Шоу, где рассматривались легенды о Святой Чаше и выявлялись достоверные детали, на которых можно было бы построить их рациональное обоснование. Выводы профессора Шоу отнюдь не обнадеживали: традиционная версия, согласно которой аримафеец лично привез Чашу в Англию и ради ее сохранения заложил монастырь в Гластонбери, основывалась, – доказывал ученый, – лишь на христианской (более поздней?) контаминации легенды о Святом Граале; *Sacro Catino* из собора в Генуе, якобы найденная крестоносцами в Кесарии в 1102 году, оказалась изумрудной чашей, которая непонятно как могла очутиться у аримафейца; хранящаяся в храме Гроба Господня в Иерусалиме золотая Чаша с двумя ручками, о которой ни разу не видевший ее Беда Достопочтимый говорил, что она вмещала Кровь Господа, была лишь заурядным потиром, а ошибка произошла из-за описки копииста, который прочел «вмещала» вместо «освящала». Что до четвертой легенды, – бургунды Гундериха, по приказу Аэция вступившие в союз с саксами, аланами, франками и вестготами, дабы остановить гуннов Аттилы, пришли на Каталаунские поля и захватили – как часто практиковалось в то время – заступнические реликвии, в частности Святую Чашу, которую им оставили обратившие их в свою веру арианские миссионеры, а тридцать лет спустя в битве при Суассоне отобрал Хлодвиг, – то профессор Шоу отбрасывал ее как самую неправдоподобную, ибо арианам, отрицающим пресуществление Иисуса, никогда бы не пришло в голову почитать или предлагать для почитания его реликвии.

Однако, – заявлял в заключение профессор Шоу, – вполне вероятно, что в гуще активных обменных процессов, которые с начала IV до конца XVIII века существовали между христианским Западом и Константинополем и в которых Крестовые походы были всего лишь краткими эпизодами, Истинная Чаша могла сохраниться, поскольку уже на следующий день после положения Иисуса во гроб она стала предметом величайшего почитания.

После всестороннего изучения документов, собранных Мандеттой – большая часть из которых, впрочем, осталась нерасшифрованной, – Шервуд уже не сомневался в том, что итальянец вышел на след Святой Чаши. На поиски студента он бросил целую армию детективов, что не принесло никаких результатов, так как Лонги не смог предоставить ему точных сведений. Тогда Шервуд решил посоветоваться с профессором Шоу. Он нашел его адрес в свежем выпуске справочника «Who's Who in America» и написал ему письмо. Через месяц пришел ответ: профессор Шоу недавно вернулся из поездки; он очень занят экзаменами, завершающими конец учебного года, и не может приехать в Бостон, но готов принять Шервуда у себя.

Встреча произошла в нью-йоркском доме Дж. П. Шоу 15 июня 1896 года. Едва Шервуд упомянул о находке книги, изданной Карли, как Шоу его прервал:

- Речь идет о «Vita brevis Helenaе», не так ли?
- Совершенно верно, но...
- К задней обложке пришит конверт со списком всех реликвий Голгофы?
- Да, действительно, но...
- Так вот, уважаемый, как я рад, что наконец-то с вами встретился! Вы нашли мой личный экземпляр! Насколько мне известно, других и не осталось. Его у меня украли два года назад.

Профессор встал, отошел к шкафчику, покопался в нем и вернулся, держа несколько помятых страниц.

- Смотрите, вот объявление, которое я опубликовал в специализированных газетах и направил во все библиотеки страны:

6 апреля 1893 года из дома 2-на профессора Дж. П. Шоу в Нью-Йорке, штат Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки, БЫЛ УКРАДЕН редчайший экземпляр «VITA BREVIS HELENÆ» Арно де Шемийе, Карли, Венеция, 1549, 171 нум. стр., 11 стр. б. нум. Переплетные доски в весьма плохом состоянии. Веленевые форзацы. Раскрашенный обрез. Из трех замков сохранились два. Многочисленные ркп отметки на полях. 5 ВЛОЖЕННЫХ РУКОПИСНЫХ СТРАНИЦ Ж.-Б. РУССО.

Шервуду пришлось отдать Шоу книгу, которую он уже полагал своим окончательным – и к тому же весьма выгодным – приобретением. Он даже отказался от предложенных ему двухсот долларов компенсации. Зато попросил историка разобрать вместе с ним обширную документацию итальянца. На этот раз отказался профессор: работа в университете занимала все его время, но самое главное, он не верил, что бумаги Мандетты могли открыть ему что-нибудь новое: историю реликвий он изучал уже лет двадцать и, как ему представлялось, ни один более или менее важный документ не мог ускользнуть от его внимания.

Шервуд принялся настаивать и в итоге предложил профессору такую баснословную сумму, что тот согласился. Через месяц, по окончании экзаменационной сессии, Шоу перебрался в Бостон и принялся изучать кипы многочисленных заметок, статей и газетных вырезок, оставленных Мандеттой.

Перечень Реликвий Голгофы был составлен в 1718 году поэтом Жаном-Батистом Руссо, который после изгнания из Франции в результате весьма темного дела о куплетах в «Кафе Лоран» служил секретарем у принца Евгения Савойского. За год до этого принц, сражаясь за Австрию, отбил у турок Белград. Сия победа, последовавшая за чередой других, на время устранила затяжной конфликт, противопоставлявший Венецию и Габсбургов Османской Порте, и 21 июля 1718 года в Пожаревце при посредничестве Англии и Голландии был подписан мирный договор. Именно по случаю этого пакта, в надежде снискать благосклонность принца Евгения, султан Ахмед III передал ему целую грудку важных реликвий, происходивших из тайника в одной из стен собора Святой Софии. Опись этого дара нам известна по письму Морица Саксонского – решившего служить под началом принца, дабы овладеть военным искусством, в котором он, кстати сказать, уже не знал себе равных, – своей жене, графине де Лобен: «...древко Святого Копья, терновый Венец, пуглы и прутья Бичевания, издевательские Багряница и Трость Страстей Христовых, Святые Гвозди, Пресвятая Чаша, Плащаница и Пресвятой Плат».

Никто не знал, что с этими реликвиями произошло потом. Они не составляли гордость церковных сокровищниц ни в Австро-Венгрии, ни за ее пределами. После буйного расцвета в период Средневековья и Возрождения культ реликвий начал значительно ослабевать, и вполне вероятно, что принц Евгений в насмешку попросил Жана-Батиста Руссо описать реликвии, которые на тот момент почитались.

Однако спустя пятьдесят лет Святая Чаша объявилась вновь: в письме, написанном по-итальянски и датированном 1765 годом, публицист Беккариа поведал своему покровителю Карлу Иосифу фон Фирмиану о посещении знаменитого кабинета античности, – переданного в 1727 году Коллежу Святого Иеронима в Утрехте согласно завещанию его бывшего ректора, филолога Питискуса, – и в частности упомянул «одну глиняную чашу с клеймом, о которой нам было сказано, что это чаша Голгофы».

Разумеется, профессору Шоу была известна и опись Жана-Батиста Руссо, оригинал которой был приложен к его экземпляру Карли, и письмо Морица Саксонского. Зато он ничего не знал о письме Беккариа: оно заставило его подпрыгнуть от радости, ибо упоминание о «глиняной чаше с клеймом» наконец подтвердило гипотезу, которой он всегда придерживался, но которую никогда не осмеливался высказать: Чаша, в которую на исходе Страстей Христовых

Иосиф Аримафейский собрал кровь Господа, никак не могла быть из золота, меди, бронзы и тем паче из цельного изумруда, а была, разумеется, из глины: перед тем, как отправиться омы- вать Раны Спасителя, Иосиф купил на рынке простой керамический горшок. Шоу, в порыве воодушевления, хотел тут же опубликовать письмо Беккариа, сопроводив его своими коммен- тариями, и Шервуд с превеликим трудом сумел его отговорить, пообещав, что еще более сен- сационный материал для статьи появится в тот день, когда они отыщут саму Чашу.

Но сначала следовало раскрыть происхождение чаши из Утрехта. Большая часть каби- нета Питискуса происходила из гигантской коллекции королевы Кристины Шведской, – при дворе которой филолог долгое время был стипендиатом, – но в ее каталогах «*Nummophylacium Reginae Christinae*» Хаверкампа и «*Musoeum Odescalci*» чаша не фигурировала. Впрочем, и к лучшему, ибо коллекция королевы Кристины была составлена задолго до того, как Ахмед III подарил Святые Реликвии принцу Евгению. Следовательно, речь шла о более позднем при- обретении. Поскольку принц Евгений не передал Реликвии церкви и не оставил их себе, – в известной подробной описи его собственной коллекции о них нет никаких упоминаний, – вполне логично предположить, что он одаривал ими придворных из своего окружения или, по крайней мере, тех придворных из своего окружения, – к тому времени уже достаточно мно- гочисленных, – которые питали живой интерес к археологии; причем это происходило в тот самый период, когда эти реликвии были получены, то есть во время переговоров о Пожаревец- ком мире. Шоу изучил это наиважнейшее обстоятельство и обнаружил, что секретарем гол- ландской делегации был не кто иной, как литератор Жюст ван Эффен, не только ученик, но еще и крестник Питискуса; таким образом, становилось очевидно, что именно он попросил и получил эту чашу в дар для своего крестного, но не как предмет почитания – голландцы были реформистами, а, следовательно, ярыми противниками культа мощей, – а как музейный экспонат.

Шоу завязал активную переписку с голландскими профессорами, хранителями и архи- вистами. Подавляющее большинство не могло ему предоставить никаких полезных сведений. Лишь один из них, некий Якоб ван Деект, библиотекарь из областного архива Роттердама, сумел прояснить историю коллекции Питискуса.

В 1795-м, в период становления Батавской республики, Коллеж святого Иеронима был закрыт и превращен в казарму. Большая часть книг и произведений искусства была перевезена в «надежное место». В 1814 году бывший коллеж принял в свои стены новую военную Ака- демию Королевства Нидерланды. Его коллекция вместе с коллекциями многих других обще- ственных и частных организаций, в том числе бывшего Художественного и Научного Общества Утрехта, составили основу собрания Музея Античности (*Museum van Oudheden*). Но в каталоге этого музея, при упоминании о многочисленных керамических вазах с клеймами римского периода, указывалось, что речь идет об образцах, найденных неподалеку от Утрехта, в Фех- тене, где некогда находился римский лагерь.

Между тем эта атрибуция стала поводом для ожесточенных споров, и многие ученые посчитали, что при составлении первой описи возникла путаница. Профессор Берцелиус из университета города Лунд изучил керамические изделия и в результате сравнения клейм, отпе- чатков и надписей сделал заключение о том, что одно из них, занесенное в каталог под инвен- тарным номером ВС 1182, вне всякого сомнения, намного древнее других и вряд ли могло быть обнаружено во время раскопок в Фехтене, месте, как всем известно, более позднего посе- ления. Эти выводы были изложены в написанной по-немецки статье, опубликованной жур- налом «*Antikvarisk Tidsskrift*» (Копенгаген, 1855, выпуск 22), специальный оттиск которой – включавший репродукции рисунков упомянутой вазы и пространные комментарии – Якоб ван Деект приложил к своему письму. Однако, добавлял в заключение своего письма Якоб ван Деект, лет пять тому назад все та же ваза № ВС 1182 была похищена. Сам библиотекарь

не очень хорошо помнил, при каких обстоятельствах произошла кража, зато ответственные работники из Museum van Oudheden наверняка могли бы предоставить точную информацию.

Едва сдерживая нетерпение Шервуда, Шоу написал главному хранителю музея. В ответ пришло длинное письмо с приложенными вырезками из газеты «Nieuwe Courant». Кража произошла ночью 4 августа 1891 года. За год до этого расположенный в Хугланд-парке музей был значительно переоборудован, и некоторые залы все еще оставались закрытыми для посещения. В одном из таких залов, которые в отсутствие посетителей никем не охранялись, работал студент художественной Академии по имени Тео ван Схалларт, получивший разрешение сделать несколько копий с античных произведений. Вечером 3 августа он ухитрился остаться в музее после закрытия, после чего выбрался оттуда с ценной чашей, просто выбив окно и спустившись по водосточной трубе. Обыск, сделанный в его квартире на следующее утро, показал, что кража была спланирована, но все поиски злоумышленника оказались безуспешными. Дело еще не закрыли за сроком давности; письмо хранителя заканчивалось просьбой предоставить любую информацию, которая поспособствует поимке похитителя и возвращению античной вазы.

Теперь у Шервуда не оставалось никаких сомнений в том, что эта ваза была Пресвятой Чашей, а студент Гвидо Мандетта и студент изящных искусств Тео ван Схалларт являлись одним и тем же лицом. Но как его найти? Вот уже шесть месяцев, как Мандетта исчез, а все усилия нанятых Шервудом детективов, продолжавших искать похитителя по обе стороны Атлантики, оставались тщетными.

И тут – о, счастливая случайность! – к Шервуду пришел Лонги, итальянский рабочий, у которого Мандетта-ван Схалларт снимал комнату. Лонги работал в Нью-Бедфорде и три дня назад случайно увидел, как его прежний постоялец-прощелыга выходит из гостиницы «Эспадон». Он перешел на другую сторону улицы, чтобы поговорить со студентом, но тот запрыгнул в фиакр и умчался.

Уже на следующий день Шервуд и Шоу были в «Эспадоне». Они тут же навели справки и выяснили, что Мандетта остановился в гостинице под именем Джима Брауна. Из гостиницы он еще не выходил и в тот момент находился в своем номере. Профессор Шоу ему представился; Джим Браун-Мандетта-ван Схалларт сразу же согласился принять их с Шервудом и раскрыл им неясные обстоятельства этого дела.

Будучи студентом юридического факультета в Утрехте, он как-то обнаружил в букинистической лавке отдельный том из собрания писем Беккариа – автора, который, разумеется, был ему известен по знаменитому трактату «О преступлениях и наказаниях», ознаменовавшему коренной переворот в уголовном праве. Он купил книгу и, вернувшись домой, принялся ее пролистывать, позевывая, тем более, что его знания итальянского были поверхностными, пока не наткнулся на письмо, рассказывающее об осмотре коллекции Питискуса. А в Коллеже святого Иеронима когда-то воспитывался прадед Схалларта. Заинтригованный всеми этими совпадениями правнук принялся искать Чашу с Голгофы и, найдя, решил ее выкрасть. Кража удалась, и когда музейные сторожа обнаружили пропажу, он уже находился на борту рейсового судна, связывающего Амстердам с Нью-Йорком.

Разумеется, он рассчитывал продать чашу, но первый же антиквар, которому он ее предложил, рассмеялся ему в лицо, потребовав более серьезных доказательств подлинности, нежели какое-то невнятное письмо юриста и скудные выписки из каталогов. Однако даже если чаша была предположительно той, которую описал Берцелиус и наверняка той, которую увидел Беккариа, ее более раннее происхождение оставалось трудно доказуемым. В ходе своих изысканий Схалларту доводилось часто слышать о профессоре Шоу, настоящем светиле, причем как в Старом, так и в Новом Свете (при этих словах профессор густо покраснел); студент глубоко и всесторонне изучил тему в библиотеке, незаметно пристроился к профессорскому курсу

лекций и семинаров, после чего прошел на торжественный прием, который Шоу давал у себя дома по случаю своего назначения на пост заведующего кафедрой древней истории, и выкрал его экземпляр Карли. Так, отталкиваясь от другого источника, нежели Шоу и Шервуд, студенту удалось воссоздать историю Чаши. Получив вещественные доказательства, он отправился в поездку по Соединенным Штатам, начав с Юга, где – как ему сказали – будет нетрудно найти богатых клиентов. И действительно, в Новом Орлеане хозяин одной книжной лавки представил его некоему богатейшему торговцу хлопком, который предложил ему 250 000 долларов; в Нью-Бедфорд он вернулся за Чашей.

– Я предлагаю вам вдвое больше, – спокойно произнес Шервуд.

– Это невозможно, ведь я уже пообещал.

– За двести пятьдесят тысяч долларов сверх того, что я предложил, вы можете взять ваше слово обратно.

– И речи быть не может!

– Я даю вам миллион!

Схалларт замаялся.

– А где доказательства, что у вас есть миллион долларов? Ведь не возите же вы его с собой?

– Нет. Но я могу собрать эту сумму к завтрашнему вечеру.

– А где гарантии, что вы не сдадите меня полиции?

– А где гарантии, что вы отдадите мне Чашу?

Шоу прервал их и предложил следующую схему. Как только подлинность Чаши будет установлена, Шервуд и Схалларт вместе положат ее в банковский сейф. В банке они встретятся на следующий день, Шервуд передаст Схалларту миллион долларов, и они вместе приступят к процедуре открытия сейфа.

Схалларт нашел идею удачной, но отказался от банка, потребовав место нейтральное и более безопасное. Шоу вновь пришел им на помощь: он был близко знаком с Майклом Стефенсоном, деканом Гарвардского университета, у которого дома, в кабинете, был сейф. Почему не попросить декана проконтролировать эту щепетильную процедуру? Его бы попросили держать ее в тайне, к тому же ему не обязательно знать, что именно находится в пакетах, которыми они собирались обменяться. Шервуд и Схалларт приняли предложение профессора. Шоу позвонил Стефенсону и получил его согласие.

– Только не делайте ничего такого, о чем вам пришлось бы потом пожалеть! – сказал внезапно Схалларт. Он вытащил из кармана маленький пистолет, отошел вглубь комнаты и добавил: – Ваза под кроватью. Можете ее осмотреть, но будьте осторожны.

Шоу достал из-под кровати маленький чемодан и открыл его. Внутри находилась плотно обернутая Пресвятая Чаша. Она в точности соответствовала рисункам Берцелиуса, изображавшим экспонат № ВС 1182, а над основанием имелся четко прочитываемый номер, нанесенный красной краской.

В тот же вечер они приехали в Гарвард, где их уже ждал Стефенсон. Четверо мужчин зашли в кабинет декана, тот открыл сейф и поместил внутрь чемодан.

Вечером следующего дня четверо мужчин встретились вновь. Стефенсон открыл сейф, вытащил из него чемодан и вручил его Шервуду. Шервуд отдал Схалларту саквояж. Схалларт наспех осмотрел его содержимое – двести пятьдесят пачек по двести двадцатидолларовых купюр в каждой, – затем быстро кивнул трем мужчинам и вышел.

– Я считаю, господа, – сказал Шоу, – что мы заслужили по бокалу шампанского.

Было уже поздно, и после нескольких бокалов Шоу и Шервуд с благодарностью воспользовались гостеприимством декана. Но когда на следующее утро Шервуд проснулся, то в доме не было ни души. Чемодан стоял на тумбочке у его кровати, Чаша по-прежнему находилась в чемодане. Дом, который накануне был залит ярким светом, заполнен слугами и всевоз-

можными произведениями искусства, оказался опустевшей анфиладой танцевальных залов и гостиных, а кабинет декана – скудно меблированной комнатухой, судя по всему гардеробной, напрочь лишенной книг, картин и сейфа. Позднее Шервуд узнал, что его принимали в одной из резиденций, которые многочисленные ассоциации выпускников – «Фи Бета Ро», «Тау Каппа Пи» и т. п. – снимают для своих ежегодных встреч, и что за два дня до этого ее зарезервировал некий Артур Кинг по поручению некоей фирмы «Galahad Society», следы которой, конечно же, никто никогда так и не сумел отыскать.

Шервуд принялся дозваниваться до Майкла Стефенсона и в итоге услышал на другом конце провода голос, который он не слышал никогда в жизни, а тем паче накануне. Декан Стефенсон знал профессора Шоу, правда, понаслышке, и был удивлен, что тот так быстро вернулся из руководимой им экспедиции в Египте.

Шумные мамашки и ребяташки в доме Лонги, также как и слуги в особняке Стефенсона, были статистами с почасовой оплатой. Лонги и Стефенсон были соучастниками, которым поручалось играть конкретные роли, но они довольно туманно представляли себе всю подноготную аферы, которую Схалларт и лже-Шоу – чьи личности так и остались неустановленными – выстроили от начала и до конца. Талантливый фальсификатор Схалларт сфабриковал письмо Беккариа, статью Берцелиуса и фальшивые вырезки из «Nieuwe Courant». Из Роттердама и Утрехта он отправил фальшивые письма, якобы написанные Якобом ван Деектом и хранителем Museum van Oudheden, после чего вернулся в Нью-Бедфорд для розыгрыша финальной сцены и развязки. Остальные материалы, то есть статьи настоящего Шоу, книга «Vita brevis Helenae», опись Жана-Батиста Руссо и письмо Морица Саксонского, были подлинными, если, конечно, два последних не готовились для другого, более раннего мошенничества: мнимый профессор Шоу нашел эти документы – что и послужило отправной точкой для всей истории – в библиотеке настоящего профессора, квартиру которого он самым законным образом снимал после того, как тот уехал в Страну Фараонов. Что касается чаши, то это был обыкновенный, хотя и слегка подмазанный горшок из пористой глины, купленный на базаре в Набуле (Тунис).

Джеймс Шервуд – двоюродный дед Бартлбута, брат его деда по материнской линии или, если угодно, дядя его матери. Когда он умер – через четыре года после этой истории, в тысяча девятисотом году, в год рождения Бартлбута, – остатки его гигантского состояния отошли его единственной наследнице, племяннице Присцилле, которая за полтора года до этого вышла замуж за лондонского бизнесмена Джонатана Бартлбута. Недвижимость, борзые, лошади, коллекции были распроданы в самом Бостоне, и цена на «римскую вазу вместе со списком Берцелиуса» все же дошла до двух тысяч долларов; Присцилла перевезла в Англию кое-какую мебель, в том числе кабинетный гарнитур из акажу в чистейшем колониальном английском стиле, включающий письменный стол, этажерку, кресло для отдыха, крутящееся и откидывающееся кресло, три стула и вертящуюся библиотеку, возле которой и был сфотографирован Шервуд.

Эта библиотека, а также остальная мебель и прочие предметы того же происхождения, в том числе одна из *уник*, столь страстно разыскиваемых аптекарем, – первый цилиндрический фонограф, изготовленный Джоном Крузи по проектам Эдисона, – сегодня находятся у Бартлбута. Урсула Собески надеется их осмотреть и найти документ, который позволил бы положить конец ее долгому расследованию.

Воссоздавая всю эту историю, изучая взаимоотношения между главными действующими лицами (настоящими профессорами Шоу и Стефенсоном, личным секретарем Шервуда, чей дневник романистке довелось прочесть), Урсула Собески не раз подумывала о том, что Шервуд с самого начала разгадал мистификацию: возможно, он заплатил не за чашу, а за инсценировку; он позволял себя заманивать, на план самозваного профессора Шоу реагировал с надлежа-

щим воодушевлением, умело выказывая то доверие, то сомнение, и воспринимал эту игру как средство отвлечься от меланхолии, причем более эффективное, чем настоящие поиски настоящего сокровища. Эта гипотеза весьма привлекательна, к тому же она соответствует характеру Шервуда, но пока Урсуле Собески не удастся подкрепить ее серьезными аргументами. В ее пользу, кажется, свидетельствует лишь то, что Джеймс Шервуд, потеряв миллион долларов, похоже, не особенно переживал; вероятно, объяснением может служить происшествие, случившееся через два года после закрытия дела: в 1898 году, в Аргентине, была арестована целая сеть фальшивомонетчиков, пытавшихся сбыть большую партию двадцатидолларовых купюр.

Глава XXIII

Моро, 2

Мадам Моро ненавидела Париж.

В сороковом, после смерти мужа, она приняла на себя руководство мастерской. Это было маленькое семейное дело, которое ее муж унаследовал после Первой мировой войны и которым успешно и беспечно управлял, имея в штате трех добродушных столяров, а она вела отчетность в больших тетрадах в черных холщовых переплетах, нумеруя страницы в клетку фиолетовыми чернилами. Остальное время она вела почти крестьянскую жизнь, занималась птицами и огородом, заготавливала варенье и паштеты.

Лучше бы она все продала и вернулась на ферму, где некогда родилась. Курицы, кролики, несколько теплиц с помидорами, несколько грядок с капустой и салатом – что ей надо было еще? Она сидела бы у камина в окружении безмятежных кошек, слушала бы, как тикают ходики, капает по цинковым трубам дождь и вдалеке гудит семичасовой автобус; она согревала бы постель перед тем, как в нее лечь, сидела бы на каменной скамье, щурясь на солнышко, вырезала бы из местной газетки «Новая Республика» рецепты, которые вкладывала бы в большую поваренную книгу.

Вместо этого она занялась предприятием и начала развивать, изменять, преобразовывать. Она сама не понимала, зачем все это затеяла. Она убеждала себя, что делает это в память о муже, но муж не узнал бы свою пропахшую опилками мастерскую после того, что она с ней сделала; теперь там работали две тысячи человек: фрезеровщики, токари, слесари-сборщики, механики, монтеры, электромонтажники, браковщики, чертежники, заготовщики, макетчики, маляры, кладовщики, упаковщики, укладчики, водители, экспедиторы, бригадиры, инженеры, секретари, рекламисты, коммивояжеры, торговые агенты, изготавливающие и распространяющие ежегодно более сорока миллионов инструментов всевозможных видов и размеров.

Она была безжалостна и непреклонна. Она вставала в пять часов, ложилась в одиннадцать; она выполняла все свои дела с образцовой пунктуальностью, расчетливостью и определенностью. Властвуя и одновременно опекая, не доверяя никому, веря своей интуиции не меньше, чем своей предусмотрительности, она устранила всех конкурентов и закрепилась на рынке с легкостью, которая превзошла все прогнозы, как если бы была одновременно хозяйкой предложения и спроса, как если бы – по мере запуска на рынок новых товаров – инстинктивно находила для них необходимые каналы сбыта.

До последнего времени, еще несколько лет назад, когда возраст и болезнь не успели приковать ее к постели, она делила свою жизнь между заводами в Пантене и Роменвиле, офисами на авеню де ла Гранд-Арме и этой представительской квартирой, которая так мало ей соответствовала. Она инспектировала мастерские на бегу, терроризировала бухгалтеров и стенографисток, распекала поставщиков, не соблюдавших сроки, и с непоколебимой энергией председательствовала на директорских собраниях, где все опускали головы, едва она открывала рот.

Все это она ненавидела. Едва ей удавалось, хотя бы на несколько часов, освободиться от бремени своей деятельности, она сразу уезжала в Сен-Муэзи. Но старая родительская ферма была в запустении. Сад и огород заросли сорняками; фруктовые деревья не плодоносили. От сырости внутри дома покрывались плесенью стены, отклеивались обои, разбухали дверные и оконные рамы.

Вместе с мадам Тревен они разжигали огонь в камине, открывали окна, проветривали матрасы. Имея в Пантене четырех садовников, которые ухаживали за газонами, цветниками, бордюрами и изгородями, окружавшими завод, здесь она не могла найти ни одного человека,

который бы изредка присматривал за садом. Сен-Муэзи, некогда настоящий городок с рынком, теперь превратился в аккуратный ряд отреставрированных загородных домов, по будням – пустых, а по субботам и воскресеньям – переполненных горожанами, которые, вооружившись дрелями «Моро», дисковыми пилами «Моро», складными верстакami «Моро», универсальными стремянками «Моро», таскали брусья и камни, вешали каретные фонари, обустраивали хлева и сарай.

Тогда она возвращалась в Париж, вновь надевала свои наряды от Шанель и устраивала для богатых иностранных клиентов пышные ужины на посуде, созданной специально для нее по эскизам самого известного итальянского стилиста.

Она была не скупой и не расточительной, а скорее безразличной к деньгам. Она решила стать деловой женщиной и, чтобы ею стать, с легкостью согласилась радикально изменить свой уклад, гардероб, образ жизни.

Этой концепции отвечало и обустройство ее квартиры. Она оставила себе одну комнату, спальню, распорядилась сделать в ней абсолютную звукоизоляцию и перевезти с фермы большую кровать с изогнутыми спинками, высокую и глубокую, а также кресло с подголовником, сидя в котором ее отец слушал радиоприемник. Все остальное она доверила дизайнеру, которому в двух словах объяснила, что тот должен сделать: парижскую квартиру крупного руководителя – просторный, изысканный, богатый, пышный и даже роскошный интерьер, способный произвести благоприятное впечатление как на баварских промышленников, швейцарских банкиров, японских оптовиков, итальянских инженеров, так и на профессоров Сорбонны, заместителей министров торговли и промышленности, а также на представителей сетевой дистрибуции по каталогам. Она не давала ему никаких советов, не высказывала никаких пожеланий, не ставила никаких финансовых ограничений. Он должен был заниматься всем и отвечать за все: выбирать стекла, осветительные приборы, электробытовую технику, безделушки, столовые скатерти, цветовую гамму, дверные ручки, шторы, занавески и т. д.

Дизайнер Анри Флери не просто выполнил порученное ему задание, а пошел еще дальше. Он понял, что здесь ему представилась уникальная возможность создать настоящий шедевр: если обустройство среды обитания всегда является результатом компромисса (подчас деликатного) между концепциями проектировщика и противоречивыми (зачастую) требованиями заказчика, то здесь, в этой престижной и изначально безликой обстановке он мог в полной мере проявить свой талант, адекватно применить на практике свои теории в области дизайна: моделирование пространства, управление светом, создание стиля.

Помещение, в котором мы находимся сейчас, – одновременно курительная и библиотека – достаточно показательна для его творчества. Изначально это была прямоугольная комната шести метров в длину и четырех в ширину. Флери начал с того, что сделал ее овальной, а на стенах прикрепил восемь резных деревянных панно, за которыми специально ездил в Испанию и которые предположительно происходят из дворца Прадо. Между этими панно он установил высокие стеллажи из черного палисандра с медными вставками, на широких полках которых в алфавитном порядке расставил множество книг, одинаково переплетенных в кожу табачного цвета, преимущественно альбомов по искусству. Под этими стеллажами, точно повторяя их изгибы, расставлены диваны, обитые коричневой кожей. Между диванами расположены изящные круглые столики на одной ножке из амаранта, а в центре возвышается тяжелый с четырьмя крыльями и одним центральным основанием стол, на котором лежат газеты и журналы. Паркет почти везде скрыт под толстым ковром темно-красной шерсти с треугольными узорами еще более темного красного цвета. Перед одним из стеллажей находится дубовая стремянка, позволяющая добраться до верхних полок; ее сочленения и петли сделаны из меди, а одна из стоек полностью инкрустирована золотыми монетами.

Некоторые стеллажные полки обустроены под выставочные витрины. Так, в первом стеллаже, слева, представлены старые календари, альманахи, ежедневники Второй Империи, а

также несколько маленьких афиш, в том числе «Нормандия» Кассандра и «Гран-При Триумфальной Арки» Поля Колена; во втором – единственное напоминание о роде деятельности хозяйки – старые инструменты с монограммой Суэцкой Компании, применявшиеся при прокладке канала: три рубанка, два декселя, одно тесло, шесть слесарных зубил, два напильника, три молотка, три бурава, два пробойника, а также восхитительный *Multum in parvo* Шеффилда, на первый взгляд обыкновенный – хотя и более толстый – складной нож, укомплектованный не только напильниками различных размеров, но еще и отвертками, штопорами, кусачками, перьями, пилочками для ногтей и шилами; в третьем – различные предметы, принадлежавшие физиологу Флурансу, и в частности совершенно красный скелет поросенка от свиноматки, которую на последних 84 днях беременности ученый кормил пищей с примешанной мареной, дабы экспериментально доказать существование прямой связи между эмбрионом и матерью; в четвертом – кукольный домик прямоугольной формы, метр в высоту, девяносто сантиметров в ширину, шестьдесят в глубину, датирующийся концом XIX века и до мельчайших подробностей воспроизводящий типичный британский коттедж: гостиная с baywindow (стрельчатыми арками в двойном ланцете) и прикрепленным градусником, маленькая гостиная, четыре спальни, две комнаты для слуг, выложенная кафелем кухня с кухонной плитой, буфетная, прихожая с бельевыми шкафами, книжные полки из мореного дуба с «Encyclopaedia Britannica» и «New Century Dictionary», коллекции старинного средневекового и восточного оружия, гонг, алебастровая лампа, подвешенная жардиньерка, эбонитовый телефонный аппарат со справочником, кремовый ковер с длинным ворсом и ажурной окантовкой, ломберный столик на одной резной ножке, камин с медной фурнитурой, а на камине точные часы с вестминстерским боем, барометр-гигрометр, канапе, покрытые плюшевыми покрывалами цвета рубина, трехстворчатая японская ширма, центральная люстра с подсвечниками и хрустальными подвесками призматической формы, жердочка с попугаем и несколько сотен обиходных предметов, безделушек, посуды, одежды, воссозданных в микроскопических размерах и с маниакальной точностью: табуретки, хромофотографии, бутылки с шипучкой, висящие на вешалке пелеринки, сохнувшие в прачечной чулки и носки, и даже два крохотных – меньше швейных наперстков – кашпо из красной меди, из которых торчат два пучка зеленых растений; и, наконец, в пятом стеллаже, на наклонных подставках – раскрытые ноты, в том числе титульный лист ре-минорной симфонии № 70 Гайдна в том виде, в каком она была опубликована в Лондоне Уильямом Форстером в 1782 году:

(A favorite)
OVERTURE
in all its parts
— " *Composed by* —
JOSEPH HAYDN
(of Vienna)
and PUBLISHED by his
AUTHORITY. *Pr: 6*
LONDON
Printed for and Sold by W. FORSTER Violin and Violoncello Maker
to his Royal Highness the Duke of Cumberland, the Corner of Dukes
Court St. Martins Lane.

Where may be had the new Works of the following Authors

Camhini's Quartettos Op: 8 th	10.6
Baumgarten's D ^o Op: 1 st	10.6
Bach's Double Orchestra Overtures with three Single D ^o	1. 1.0
Wynne's Trios	7.6
Bach's Harpsichord Concertos	12.0
also the above Overture for the Harpsichord adapted by C.F. Baumgarten	8.0

Мадам Моро никогда не говорила Флери, что именно она думает о его интерьере. Она лишь признавала, что он удачен, и была ему благодарна за подборку предметов, каждый из которых мог послужить поводом для приятной беседы перед ужином. Миниатюрный домик вызывал восхищение у японцев; ноты Гайдна позволяли блистать профессорам; старые инструменты обычно вызывали у заместителей министров торговли и промышленности несколько уместных фраз о непреходящих ценностях ручного труда и французского ремесленничества, неутомимым гарантом которых остается мадам Моро. Но, разумеется, наибольшим успехом пользовался красный скелет свинячьего детеныша Флуранса, и ей часто предлагали за него значительные суммы. Что касается золотых монет, инкрустированных в одну из стоек библиотечной стремянки, то мадам Моро пришлось их заменить простыми, имитирующими позолоту,

после того, как она заметила, что чьи-то пальцы не раз пытались, а иногда даже ухитрялись их выцарапывать.

В этой комнате мадам Тревен и сиделка пили чай перед тем, как зайти в спальню к мадам Моро. На одном из столиков находится круглый поднос из вязового капа с тремя чашками, чайником, кувшином с водой и блюдцем, на котором осталось несколько крекеров. На ближайшем диване лежит газета, сложенная таким образом, что виден только кроссворд: заполнены лишь некоторые клетки, а полностью вписаны лишь два слова: второе из первой строчки по горизонтали: ЛУК и первое из восьмой строчки по горизонтали: ПОРАЗИ.

На ковре – две домашние кошки, Пип и Ла Минуш: вальяжно растянувшись, расслабленно раскинув лапы и уронив головы, они спят в той позе, которая ассоциируется с так называемой «парадоксальной» стадией сна и которая, как принято считать, соответствует тому моменту, когда спящему что-то снится.

Рядом с ними лежат осколки маленького кувшинчика из-под молока. Можно догадаться, что как только мадам Тревен и сиделка покинули комнату, одна из кошек – Пип? Ла Минуш? или же они объединились для этой преступной акции? – смахнула его быстрым, но, увы, бесполезным движением лапы, так как ковер тут же впитал ценнейшую жидкость. Пятна еще видны, из чего следует, что эта сцена произошла совсем недавно.

Глава XXIV

Марсия, 1

Подсобное помещение антикварного магазина мадам Марсия.

Мадам Марсия живет с мужем и сыном в трехкомнатной квартире на первом этаже справа. Ее магазин также находится на первом этаже, но слева, между квартирой консьержки и черной лестницей. Мадам Марсия никогда не делала разницы между мебелью, которую продает, и той, с которой живет, а посему ее деятельность довольно часто сводится к тому, чтобы перемещать мебель, люстры, лампы, посуду и прочие предметы, распределяя их между своей квартирой, своим магазином, подсобным помещением своего магазина и своим подвалом. Эти перемещения, вызванные как удачными обстоятельствами покупки или продажи (надо освободить место), так и внезапными озарениями, причудами, капризами и разочарованиями, не исчерпывают двенадцати возможных вариантов пермутации, которые могут происходить между четырьмя пунктами и наглядно показаны на рисунке 1; они строго следуют схеме на рисунке 2: когда мадам Марсия что-нибудь покупает, она помещает это в свою квартиру или в свой подвал; оттуда указанный предмет может попасть в подсобное помещение магазина, а оттуда и в сам магазин; и, наконец, из магазина он может вернуться – или переместиться, если он был поднят из подвала – в квартиру. Но абсолютно исключается то, что какой-либо предмет может вернуться в подвал или переехать в магазин, минуя подсобное помещение, или вернуться из магазина в подсобное помещение или из подсобного помещения в квартиру и, наконец, из подвала в квартиру.

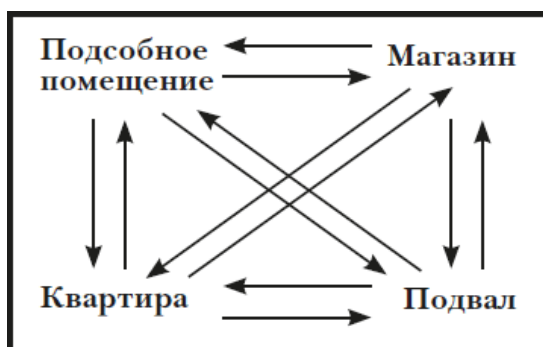


Схема 1

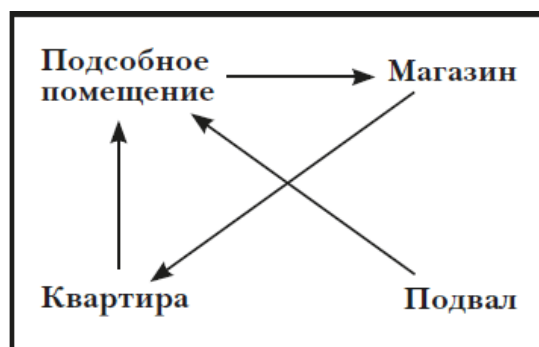


Схема 2

Подсобное помещение – это узкая и темная комната с линолеумом на полу, полностью заставленная предметами всевозможных размеров. Нагромождение настолько беспорядочно, что составить полный перечень того, что там находится, невозможно, и приходится довольствоваться описанием того, что более или менее выделяется из этого разнородного скопления.

У стены слева, рядом с дверью, соединяющей подсобку с лавкой, – кстати, проем двери – это единственно свободное пространство помещения, – стоит большое бюро довольно грубой фактуры в стиле Людовик XVI с откинутой круглой крышкой; внутри бюро, на письменной столешнице, отделанной зеленой кожей, лежит частично развернутый *эмаки* (разрисованный свиток) с изображением сцены из знаменитого сюжета японской литературы: принц Гэндзи, проникнув во дворец губернатора Ё Но Ками и спрятавшись за занавеску, подсматривает за его супругой, красавицей Уцусэми, в которую он безумно влюблен, а та в это время играет в го со своей подругой Нокиба Но Оги.

Далее, вдоль стены, шесть крашенных деревянных стульев бледно-зеленого цвета, на которых лежат рулоны набивной ткани Жуи. Верхний украшен сельскими картинками, где распаивающего поле крестьянина сменяет откинувший шляпу на спину, опирающийся на посох и поднявший глаза к небу пастух с собакой на поводке и рассеянными вокруг баранами.

Еще дальше, за развалом военной амуниции – оружие, портупей, барабаны, папахи сако, остроконечные каски, патронташи, ремни с бляхами, суконные доломаны, украшенные брандебурами, кожаное снаряжение и чуть выделяющаяся на общем фоне груды коротких и чуть кривых пехотных сабель, прозванных «тесаками», – стоит канапе из акажу S-образной формы, обитое тканью с цветочными узорами, которое, как рассказывают, в 1892 году Гризи получила в подарок от одного русского князя.

В глубине, занимая весь правый угол комнаты, в шаткие стопки свалены книги: темно-красные ин-фолио, переплетенные коллекции «Театральной недели», прекрасный экземпляр двухтомного словаря Треву и целая серия книг *fin-de-siècle* в зелено-золотых картонных переплетах, среди которых попадаются сочинения Жипа, Эдгара Уоллеса, Октава Мирбо, Фелисьена Шансора, Макса и Алекса Фишеров, Анри Лаведана, а также редчайший роман Флоранс Баллар под названием «Месть Треугольника», который считается одним из самых удивительных произведений, предвосхитивших научную фантастику.

Затем, вперемешку – на этажерках, тумбочках, столиках, трельяжах, плетеных церковных стульях, ломберных столиках, скамьях – десятки, сотни безделушек: табакерки, пудреницы, шкатулочки для лекарств, коробочки для мушек, посеребренные металлические подносы, подсвечники, канделябры и светильники, письменные приборы, чернильницы, лупы с костяными ручками, флаконы, масленки, вазы, шахматные доски, зеркала, рамки, копилка для пожертвований, а также возвышающийся в центре комнаты монументальный разделочный стол мясника, на котором находятся пивная кружка с серебряной лепной крышкой и три натуралистские диковины: гигантский паук-птицеед, мнимое яйцо ископаемого дронта на мраморном кубе и внушительный аммонит.

С потолка свисает несколько голландских, венецианских, китайских люстр. Стены почти полностью завешаны картинами, гравюрами и репродукциями. Из-за царящего в помещении полумрака большая их часть сливается в эдакую расплывчатую сероватость, из которой глазу лишь иногда удастся выловить какую-нибудь подпись (Пеллерен), какое-нибудь название, выгравированное на пластинке в нижней части рамы («Стремление», «A Day at the Races», «Первое восхождение на Мон-Сервен»), или даже целый фрагмент: там китайский крестьянин тянет двуколку, тут сюзерен посвящает в рыцари коленопреклоненного юношу. Более подробного описания заслуживают лишь пять картин.

Первая – женский портрет под названием «Венецианка». На женщине темно-красное бархатное платье с золотым поясом; в разрезе подбитого горностаем широкого рукава видна ее обнаженная рука, которая касается перил поднимающейся сзади лестницы. Слева от женщины – высокая колонна, что тянется к верхнему краю холста и упирается в арку, украшенную архитектурным орнаментом. Внизу можно с трудом рассмотреть почти черные группы апельсиновых деревьев, а над ними – резко очерченное голубое небо, иссеченное белыми облаками. На балюстрадном столбике, покрытом ковром, – серебряный поднос, букет цветов, янтарные четки, кинжал и ларец из старой, чуть пожелтевшей слоновой кости, заполненный золотыми цехинами; несколько монет даже вывалилось на пол, эти сверкающие брызги образуют цепь, следуя за которой, взгляд опускается к ступне, непринужденно поставленной на предпоследнюю ярко освещенную ступеньку.

Вторая – гравюра в либертинском духе под названием «Челядь»: жирный повар насилует мальчугана лет пятнадцати в приспущенных штанах и поварском колпаке, склонившегося

всем корпусом к массивному кухонному столу; перед столом, на скамье лежит слуга в ливрее, у которого из расстегнутой ширинки торчит эрегированный член, а на него верхом, подняв и удерживая руками юбки и передник, усаживается горничная. Пятый персонаж, старик в черном, сидящий у другого конца стола перед внушительной миской с макаронами, относится к происходящему с явным безразличием.

Третья – сценка из сельской жизни: прямоугольный пологий луг, густая зеленая трава, россыпью желтые цветы (по-видимому, обыкновенные одуванчики). На вершине склона – шале, перед дверью которого стоят две увлеченно болтающие женщины, крестьянка в платке и нянька. В траве играют три ребенка: два маленьких мальчика и маленькая девочка собирают желтые цветочки и составляют из них букеты.

Четвертая – карикатура под названием «Когда рак на горе свистнет», подписанная Бланшаром. Она изображает генерала Буланже и депутата Шарля Флоке, пожимающих друг другу руки.

И, наконец, пятая – акварель под названием «Платок», которая иллюстрирует классическую сценку из парижской жизни: на улице де Риволи молодая элегантная женщина роняет платок, а мужчина во фраке – тонкие усики, монокль, лакированные туфли, гвоздика в петлице – бросается, чтобы его поднять.

Глава XXV

Альтамон, 2

Столовая Альтамонов, как и все остальные фасадные комнаты квартиры, специально подготовлена к предстоящему большому приему.

Это восьмистенная комната, в ее четырех срезанных углах устроены стенные шкафы. Пол покрыт блестящей терракотовой шестигранной плиткой, стены оклеены пробковыми обоями. В глубине – дверь на кухню, где хлопочут три белых силуэта. Слева, вдоль стены, на деревянных крестообразных подпорках стоят четыре бочонка с вином. В центре, под люстрой-чашей из опалового стекла, подвешенной на трех золоченых медных цепях, – стол из блока застывшей помпейской лавы цилиндрической формы с установленной на нем восьмигранной столешницей из дымчатого стекла; он заставлен маленькими розетками с китайским орнаментом, наполненными легкой закуской к аперитиву: маринованное рыбное филе, креветки, оливки, маслины, орехи кешью, копченые шпроты, долма, канапе, украшенные лососиной, головками спаржи, кружочками вареного яйца и помидора, говяжьим языком, анчоусами, миниатюрные запеканки с ветчиной, карликовые пиццы, птифуры из слоеного теста с сыром.

Под бочонками несомненно, из опасения, что вино будет капать – подстелена вечерняя газета. На одной из страниц помещен кроссворд, тот самый, который решала сиделка мадам Моро, но здесь он частично решен, хотя заполнены еще не все клетки.



До войны, еще до того, как Альтамоны сделали из нее столовую, в этой комнате, во время своего недолгого пребывания в Париже, жил Марсель Аппенцелл.

Сформировав свое научное мировоззрение под влиянием школы Малиновского и мечтавая довести теорию учителя до ее логического завершения, Марсель Аппенцелл решил жить

в изучаемом племени, чтобы полностью разделить его судьбу. В 1932 году двадцатитрехлетний ученый отправился один на Суматру. Собрал скудный багаж с минимальным количеством инструментов, оружия и предметов западной цивилизации, преимущественно подарков (табак, рис, чай, бусы), он нанял малайского проводника по имени Соелли и поплыл на пироге вверх по течению черной реки Алритам. В первые дни они встретили собирателей камеди гевеи, потом добытчиков ценной древесины, сплавлявших по реке огромные древесные стволы. Затем они остались совершенно одни.

Целью экспедиции была неуловимая народность, которую малайцы называют анадалам, или оранг-кубу, или кубу. Оранг-кубу означает «те, кто защищаются», а анадалам – «Сыновья Глубины». Почти все жители Суматры живут близ побережья, тогда как кубу селятся в центре острова, в одном из самых неблагоприятных мест в мире, в знойных лесах с болотами, кишачными пиявками. Однако многочисленные легенды, документы и останки наводят на мысль, что некогда кубу были хозяевами острова, но, потерпев поражение от завоевателей с Явы, ушли к своему последнему убежищу в самое сердце джунглей.

За год до этого Соелли удалось обнаружить одно племя кубу, чья деревня была выстроена недалеко от реки. Через три недели плавания и пеших переходов Аппенцелл и его проводник наконец туда добрались. Но деревня – пять домов на сваях – была заброшена. Аппенцелл уговорил Соелли подняться еще выше по реке. Другие деревни они так и не нашли, а через восемь дней Соелли решил вернуться к побережью. Аппенцелл запрямылся и в итоге, оставив Соелли пирогу и почти все ее содержимое, один, практически без всякого снаряжения, ушел в джунгли.

Соелли, вернувшись на побережье, сообщил о случившемся голландским властям. Было организовано несколько поисковых экспедиций, но они не дали никаких результатов.

Через пять лет и одиннадцать месяцев Аппенцелл нашелся. Один из геологоразведочных отрядов обнаружил его более чем в шестистах километрах от исходного пункта, на берегах реки Музи. Он весил двадцать девять килограммов, и его единственной одеждой было некое подобие штанов, сшитых из бесчисленных коротеньких тряпочек и держащихся на желтых подтяжках, оставшихся целыми, но потерявшими былую эластичность. Его доставили в Палембанг и, после нескольких дней госпитализации, репатриировали, но не в Вену, откуда он был родом, а в Париж, куда к тому времени переехала его мать.

Обратная дорога заняла целый месяц, в течение которого Аппенцелл сумел прийти в себя. Сначала немощный, почти неспособный самостоятельно двигаться и принимать пищу, практически утративший навыки речи, низведенной до нечленораздельных выкриков или – во время приступов лихорадки, которые с ним случались через каждые три-четыре дня, – долгих бредовых монологов, он постепенно сумел обрести элементарные физические и умственные способности, вновь научился садиться в кресло, пользоваться вилок и ножом, причесываться и бриться (после того, как судовой парикмахер состриг девять десятых его шевелюры и сбрил ему всю бороду), надевать рубашку, воротничок, галстук и даже – что несомненно было труднее всего, так как его ступни напоминали роговые наросты, рассеченные глубокими трещинами, – обувь. Когда он высадился в Марселе, приехавшая за ним мать все же без труда смогла его узнать.

До отъезда Аппенцелл работал ассистентом на кафедре этнографии в Граце (Штирия). О том, чтобы туда вернуться, не было и речи. Он был евреем, а в результате Аншлюса, провозглашенного несколько месяцев назад, все австрийские университеты ввели *numerus clausus*. Даже зарплата, которую ему продолжали начислять все эти годы работы в экспедиции, была заморожена. Тогда он списался с Малиновским и через него встретился с Марселем Моссом, который поручил ему вести в Институте этнологии семинар об обычаях и нравах анадаламов.

Марсель Аппенцелл не привез ни предметов, ни документов, ни записок, ничего, что могло бы служить подтверждением тому, что произошло за этот 71 месяц; он практически ничего не рассказывал, отговариваясь тем, что до первой конференции следовало сохранить всю полноту воспоминаний, впечатлений и выводов. Чтобы все упорядочить и изложить, он отвел себе шесть месяцев. Сначала он работал быстро, с удовольствием, почти с рвением. Но вскоре стал тянуть, задумываться, зачеркивать. Когда мать заходила к нему в комнату, чаще всего он сидел не за письменным столом, а на краю кровати; сидел выпрямившись, положив руки на колени, и невидящим взглядом следил за осой, которая кружила у окна, или же пристально смотрел, – будто желая найти какую-то потерянную нить, – на бежевое льняное полотно с бахромой и двойной коричневой каймой, висящее на гвозде за дверью.

За несколько дней до своей первой конференции – тема «Анадаламы с Суматры. Предварительное знакомство» была уже объявлена в разных газетах и еженедельниках, хотя Аппенцелл все еще не представил в секретариат Института резюме в сорок строчек для публикации в «Социологическом ежегоднике», – молодой этнолог сжег все свои записи, сунул несколько вещей в чемодан и уехал, оставив матери лаконичную записку, в которой сообщал, что возвращается на Суматру и не чувствует себя вправе разглашать что бы то ни было относительно оранг-кубу.

В огне уцелела лишь тонкая тетрадь, частично заполненная преимущественно неразборчивыми записками. Несколько студентов из Института этнологии взялись за их расшифровку и – благодаря редким письмам, отправленным в основном Малиновскому, давним сведениям с Суматры и последним свидетельствам тех, кому Аппенцелл изредка проговаривался и сообщал подробности своего приключения, – сумели воссоздать в общих чертах то, что с ним случилось, и набросать схематический портрет загадочных «Сыновей Глубины».

Пройдя несколько дней, Аппенцелл наконец нашел деревню кубу в десять хижин, которые стояли вокруг маленькой лужайки. Сначала деревня показалась ему безлюдной, потом он заметил под навесами лачуг нескольких стариков, которые лежали на циновках и за ним наблюдали. Он подошел к ним, поприветствовал их по малайскому обычаю – дотронувшись до их пальцев, а затем поднес правую руку к сердцу, – и положил перед каждым, в дар, маленький пакетик с чаем или табаком. Но они ничего не ответили, не кивнули головой и не притронулись к подаркам.

Чуть позднее залаяли собаки, и деревня наполнилась мужчинами, женщинами и детьми. Мужчины были вооружены копьями, но даже не думали ему угрожать. Никто на него не смотрел и, кажется, даже не замечал его присутствия.

Аппенцелл провел несколько дней в деревне, но так и не сумел войти в контакт с неразговорчивыми жителями. Он совершенно бездарно исчерпал свой скудный запас чая и табака; ни один кубу – это касалось даже детей – так и не взял ни один из пакетов, которые в результате ежедневных грозových дождей были подпорчены и негодны к использованию. Самое большее, что ему удалось, это осмотреть, как живут кубу, и начать записывать то, что он увидел.

Его главное наблюдение, кратко изложенное в письме к Малиновскому, подтверждало, что оранг-кубу – действительно потомки достаточно развитой народности, которая, будучи изгнана со своей территории, ушла во внутренние леса и там регрессировала. Так, кубу по-прежнему носили на копьях железные наконечники, а на пальцах серебряные кольца, хотя сами уже разучились обрабатывать металлы. Что касается их наречия, то оно было очень похоже на языки побережья, и Аппенцелл понял его без особого труда. Особенно его поразило то, что кубу использовали крайне ограниченный словарь, не превышавший нескольких десятков слов, и он даже подумал, что по примеру своих дальних соседей, папуасов, кубу добровольно сокращали свой словарь, упраздняя слова всякий раз, когда в деревне кто-нибудь умирал. Одним из

последствий подобного сокращения было то, что одно и то же слово обозначало все большее количество предметов. Так, малайское слово *Pekee*, означавшее «охота», означало еще и «охотиться», «ходить», «нести», «копье», «газель», «антилопа», «черная свинья»; а *tu'am*, название очень острой специи, широко используемой при приготовлении мясной пищи, – «лес», «завтра», «заря» и т. п. Точно так же дело обстояло со словом *siniua* – которое Аппенцелл сопоставил с малайскими словами *usi* («банан»), *niua* («кокосовый орех»), – означавшее «есть», «еда», «суп», «калебаса», «лопатка», «скатерть», «вечер», «дом», «горшок», «огонь», «ремень» (чтобы добыть огонь, кубу чиркали один камень о другой), «застёжка», «гребень», «волосы», и *hoja* (краска для волос, изготовленная из кокосового молока, смешанного с землей и различными растениями). Из всех отличительных свойств жизненного уклада кубу лингвистический аспект известен лучше всего, поскольку Аппенцелл его детально описал в длинном письме шведскому филологу Хамбу Таскерсону, с которым познакомился в Вене и который в то время работал в Копенгагене с Ельмслевом и Брёндалем. Кстати, Аппенцелл отметил, что эту лингвистическую особенность можно обнаружить и в Западной Европе, у какого-нибудь столяра, который, подзывая своего подмастерья со специальным инструментом, имеющим конкретное название – пазник, пазовик, фуганок, крейцмейсель, шерхебель, зензубель и т. д., – скажет просто: «Дай-ка мне эту фиговину».

Утром четвертого дня, когда Аппенцелл проснулся, деревня оказалась безлюдна. Хижины были пусты. Все жители деревни – мужчины, женщины, дети, собаки и даже старики, которые обычно не слезали с циновок, – ушли, захватив свои скудные запасы ямса, своих трех коз, свои *siniua* и свои *pekee*.

Аппенцеллу потребовалось более двух месяцев, чтобы их снова найти. На этот раз их хижины были наспех построены на берегу болота с тучами комаров. Как и в первый раз, кубу с ним не разговаривали, не отвечали на его попытки сближения; однажды, увидев, как двое мужчин пытались поднять толстый ствол дерева, сраженного молнией, он подошел к ним, чтобы помочь, но едва он дотронулся до их ноши, как мужчины бросили ее на землю и удалились. На следующее утро деревня вновь была пуста.

Почти пять лет Аппенцелл продолжал их упрямо преследовать. Всякий раз, когда он выходил на их след, они тут же от него ускользали, уходили еще дальше, к еще более диким местам, и возводили там еще менее прочные жилища. Долгое время Аппенцелл не мог понять, в чем смысл подобного миграционного поведения. Кубу не были кочевниками, у них не было никаких причин так часто переселяться; это не связывалось ни с охотой, ни с собирательством. Могла ли идти речь о религиозном ритуале, об испытании при инициации, о некоем магическом действии, связанном с рождением или смертью? Ничто не позволяло это утверждать; ритуалы кубу, если они вообще существовали, проходили в атмосфере глубокой секретности, и, казалось, ничто не связывало между собой их уходы, которые Аппенцеллу каждый раз представлялись совершенно непредсказуемыми.

Однако настал день, когда правда, жестокая правда предстала перед ним во всей своей очевидности. Истинную причину Аппенцелл ясно изложил в конце письма, отправленного матери из Рангуна месяцев через пять после своего отъезда:

«Какими бы горькими ни были разочарования, подстерегающие того, кто отдает себя душой и телом этнографии, – стремясь таким образом составить конкретное суждение о глубинной природе Человека или, иначе говоря, представление о социальном минимуме, который определяет условия человеческого существования в разнообразии различных культур, – он вправе надеяться лишь на то, что сумеет пролить свет на относительные истины

(надежда постичь абсолютную истину иллюзорна). Наибольшая трудность, с которой мне пришлось столкнуться, была другого рода: я стремился отыскать высшую степень дикости, и разве я не был щедро вознагражден встречей с добродушными туземцами, которых никто не видел до меня и, возможно, никогда не увидит после меня? В результате увлекательных изысканий я наконец-то обрел своих дикарей и желал лишь быть одним из них, делить их жизнь, их горести, их ритуалы! Увы, оказалось, что я им не нужен, и что они совершенно не собираются знакомить меня со своими обычаями и верованиями! Им не было дела до подарков, которые я подносил, до помощи, которую я надеялся оказать! Они покидали свои деревни из-за меня; они всякий раз выбирали все более враждебные места, навязывая себе все более ужасные условия жизни лишь для того, чтобы меня обескуражить, чтобы меня убедить в тщетности моего упорства, чтобы мне доказать, что они предпочитают иметь дело с тиграми и вулканами, болотами, удушливыми туманами, слонами, ядовитыми пауками, чем с людьми! Я полагал, что в достаточной мере постиг физические страдания. Но мучительнее всего чувствовать, как умирает душа...»

Других писем от Марселя Аппенцелла не было. Поиски, предпринятые его матерью с целью найти ученого, оказались безрезультатными. Вскоре их прервала начавшаяся война. Упрямая мадам Аппенцелл не желала покидать Париж даже после того, как ее фамилия была занесена в список не носящих звезду евреев, который публиковал еженедельник «К позорному столбу». Как-то вечером какой-то доброжелатель просунул под дверь записку, в которой предупреждал о том, что на следующее утро ее должны арестовать. В тот же вечер ей удалось выехать в Лё-Ман, затем перебраться в неоккупированную зону и примкнуть к Сопротивлению. Она была убита в июне тысяча девятьсот сорок четвертого года под Вассьё-ан-Веркор.

Альтамоны – мадам Альтамон приходится мадам Аппенцелл внучатой племянницей – заняли ее квартиру в начале пятидесятых. На тот момент это была молодая пара. Сегодня ей сорок пять лет, ему – пятьдесят пять. У них семнадцатилетняя дочь Вероника, которая занимается акварелью и игрой на фортепьяно. Господин Альтамон – эксперт международного уровня, который почти никогда не бывает в Париже, и предстоящий большой прием, судя по всему, устраивается в честь его очередного ежегодного приезда.

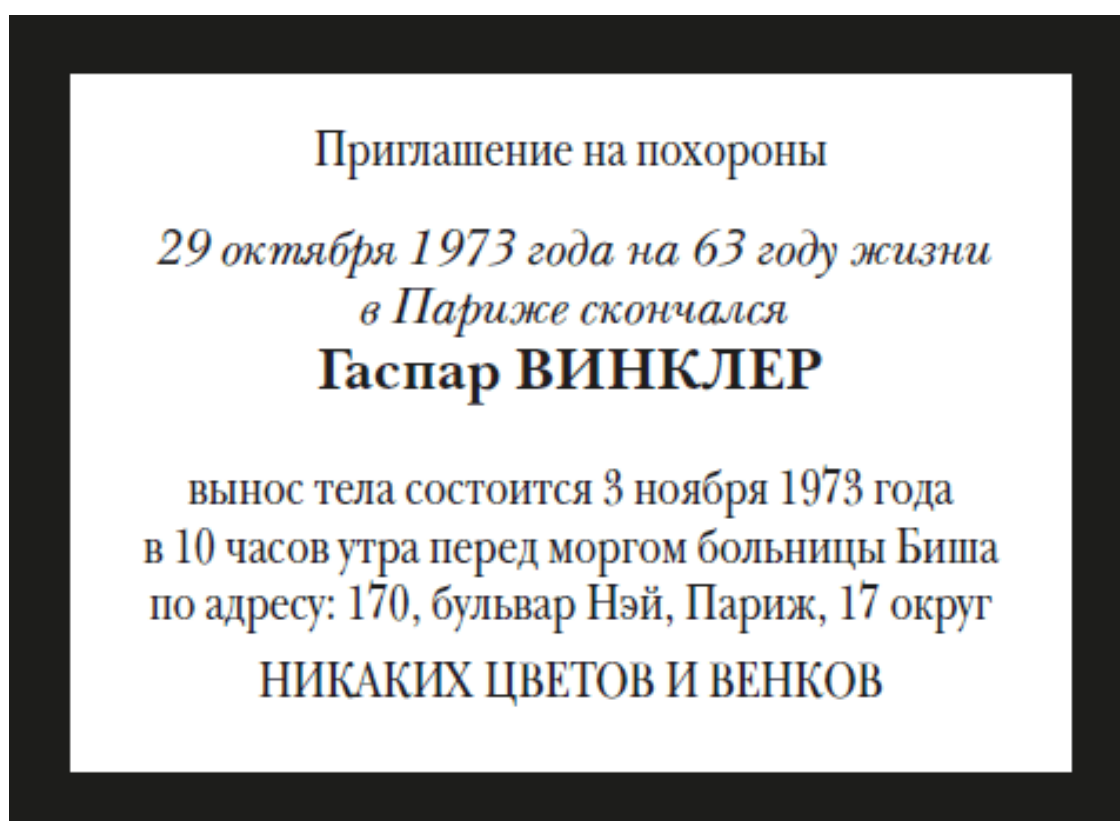
Глава XXVI

Бартлбут, 1

Прихожая Бартлбута.

Это почти пустая комната, меблированная лишь несколькими плетеными стульями, двумя трехногими табуретами с красными круглыми сиденьями, украшенными мелкой бахромой, и длинной банкеткой с прямой спинкой, обитой зеленоватым молескином, какие некогда стояли в залах ожидания на вокзалах.

Стены окрашены в белый цвет, на полу толстое покрытие из пластика. К большому квадратному пробковому стенду, расположенному на дальней стене, приколоты почтовые открытки: поле боя при Пирамидах, рыбный рынок в Дамьетте, старая пристань китобоев в Нантакете, английская набережная в Ницце, высотное здание «Hudson's Bay Company» в Виннипеге, солнечный закат на Кодкапе, Бронзовый павильон Летнего дворца в Пекине, репродукция рисунка, на котором Пизанелло вручает Лионелю д'Эсте футляр с четырьмя золотыми медалями, а также уведомительная открытка с черной каемкой:



В прихожей трое слуг Бартлбута пребывают в ожидании возможного звонка хозяина. Смотф с поднятой рукой стоит у окна, в то время как Элен, домработница, зашивает правый рукав тужурки, на котором под мышкой слегка разошелся шов. Клебер, шофер, сидит на одном из стульев. Он одет не в ливрею, а в вельветовые штаны с широким поясом и белый свитер с высоким воротом. На молескиновой банкетке он только что разложил пятьдесят две карты (в четыре ряда) картинками вверх и теперь собирается раскладывать пасьянс, который заключается в том, чтобы, изъяв из расклада четырех тузов и используя пустые места, разложить

карты по масти в четыре правильные последовательности. Рядом с картами лежит открытая книга: это американский роман Джорджа Бретцли, озаглавленный «The Wanderers», действие которого происходит в нью-йоркской джазовой среде в начале пятидесятих годов.

Как мы уже знаем, Смотф состоит на службе у Бартлбута пятьдесят лет. Когда Бартлбут и Смотф вернулись из своего кругосветного путешествия в 1955 году, Клебер, шофер, был нанят одновременно с поварихой, мадам Адель, ее помощницей Симоной, метрдотелем-сомелье Леонаром, кастеляншей Жерменой, подсобным работником Луи и выездным лакеем Тома. В то время Бартлбут часто выезжал в свет и охотно принимал, устраивая не только свои знаменитые ужины, но и предоставляя приют дальним родственникам, а также лицам, с которыми познакомился во время путешествий.

С тысяча девятьсот шестидесятого года этот праздничный ритм начал замедляться, и слуги, покидавшие место, уже не заменялись новыми. Три года назад, когда мадам Адель вышла на пенсию, Смотф нанял Элен. Элен, которой недавно исполнилось тридцать лет, заведует всем: она отвечает за белье, питание, уборку, а в тяжелых работах ей помогает Клебер, которому теперь почти не предоставляется возможности воспользоваться машиной.

Бартлбут уже давно не принимает и за последние два года почти не выходит из квартиры. Большую часть времени он сидит, запершись, в своем кабинете, раз и навсегда наказав, чтобы его не беспокоили, пока он не вызовет сам. Иногда он сутками не подает признаков жизни, засыпая одетым в кресле двоюродного дедушки Шервуда, питаясь гренками или имбирными галетами. В своей большой и суровой столовой ампир он ест лишь в исключительных случаях. Тогда, заручившись его согласием, Смотф натягивает свой старый фрак и подает, удерживая дрожь в руках, яйцо всмятку, немного копченой пикши, обданной кипятком, и чашку вербеновой настойки, что, к большому огорчению Элен, уже многие месяцы составляет единственную пищу, которую Бартлбут соглашается принимать.



Валену потребовалось несколько лет на то, чтобы понять, чего именно добивался Бартлбут. Придя к нему в первый раз, в январе тысяча девятьсот двадцать пятого года, Бартлбут сказал лишь, что хочет в совершенстве овладеть искусством акварели и желает брать ежедневные уроки в течение десяти лет. Услышав о частоте и длительности этих занятий, Вален изумился: он бывал счастлив, если ему удавалось набирать восемнадцать уроков за триместр. Но Бартлбут, кажется, всерьез решил посвятить этому ученичеству все необходимое время и, похоже, не испытывал финансовых затруднений. Хотя, пятьдесят лет спустя, Вален иногда говорил себе, что в итоге этот десятилетний курс оказался не таким уж затянутым, учитывая полное отсутствие естественных склонностей, которое продемонстрировал Бартлбут.

Бартлбут не только ничего не знал о таком тонком искусстве, как акварель, но никогда не притрагивался к кисти и почти никогда не держал в руке карандаша. Первый год Вален преподавал ему рисунок и предлагал углем, графитом и сангиной перерисовывать модели с помощью квадратной сетки, делать постановочные эскизы, штрихованные по светлым меловым пятнам этюды, растушёванные рисунки, наброски перспективы. Затем он задавал ему раскрашивание и размывание тушью и сепией, утомительные упражнения по каллиграфии, показывая, как смягчать мазки, чтобы накладывать валеры различных тонов и получать полутона.

Через два года Бартлбут сумел овладеть этими предварительными операциями. Остальное – как утверждал Вален – дело техники и практики. Они начали работать на пленэре,

сначала в парке Мон-со, на берегах Сены, в Булонском лесу, а затем и в парижских предместьях. Каждый день в два часа за Валенom заезжал шофер Бартлбута – это был не Клебер, а Фосетт, служивший еще при Присцилле, матери Бартлбута; в большом черно-белом лимузине «Chenard et Walker» находился его ученик, предусмотрительно экипированный в брюки для гольфа, гетры, шотландскую фуражку и жаккардовый свитер. Они ехали в лес Фонтенбло, в Сенлис, в Ангьен, в Версаль, в Сен-Жермен или в долину Шеврёз. Встав рядом, они раскладывали треногие стулья марки «Pinchart», втыкали острые наконечники зонтиков с согнутой ручкой и устанавливали хрупкие мольберты на шарнирах. С маниакальной, почти неловкой от чрезмерной старательности точностью Бартлбут прикалывал кнопками к своей планшетке из волокнистого ясеня лист тонкозернистой бумаги ватман, предварительно увлажненный с изнанки, – чтобы убедиться в выборе правильной стороны, следовало посмотреть на свет и найти фабричную марку, – открывал свою цинковую палитру, внутренняя эмалированная поверхность которой была тщательно очищена в конце предыдущего сеанса накануне, и расставлял в ритуальном порядке тринадцать маленьких чашечек с красками – черная кость, цветная сепия, сиена жженая, охра желтая, желтая индийская, светло-желтый хром, киноварь, крапак, зеленая веронская, зеленая оливковая, ультрамарин, кобальт, синяя прусская, а также несколько капель цинковых белил мадам Мобуа, – наливал воду, готовил губки, карандаши, проверял еще раз, чтобы кисти были правильно закреплены, их кончики четко обрезаны, середины не слишком раздуты, волоски приглажены, и, решившись, набрасывал легкими карандашными штрихами крупные участки, горизонт, первый план, уходящие линии, после чего пытался уловить, – во всем великолепии их сиюминутности, их непредсказуемости, – эфемерные превращения облака, рябь от бриза на глади пруда, закатный сумрак над Иль-де-Франс, пролетающих скворцов, пастуха, загоняющего свое стадо, луну, поднимающуюся над уснувшей деревней, дорогу, обсаженную тополями, собаку, остановившуюся на краю чаши и т. д.

Чаще всего Вален качал головой и – небрежно очерчивая и перечерчивая – тремя-четырьмя краткими фразами (небо слишком густое, нет равновесия, эффект не удался, не хватает контрастности, атмосфера не передана, нет полутонов, нет глубины и т. п.) безжалостно разносил работу Бартлбута, который молча срывал лист с ясеновой планшетки, прикалывал другой и начинал все заново.

Помимо этой лаконичной педагогики, Бартлбут и Вален почти не разговаривали. Несмотря на то, что они были сверстниками, Бартлбут, похоже, совершенно не интересовался Валенom, а Вален, хоть и заинтригованный эксцентричностью персонажа, чаще всего не решался задавать ему вопросы. И все же несколько раз, на обратном пути, он спрашивал, почему тот так упорно стремится овладеть акварелью. «Почему бы и нет?» – обычно отвечал Бартлбут. «Потому что, – подхватил однажды Вален, – на вашем месте большинство моих учеников уже давно бы бросили». «Неужели я так плох?» – спросил Бартлбут. «За десять лет можно научиться всему, и у вас получится, но почему вы хотите так глубоко познать искусство, которое, на первый взгляд, вам совершенно безразлично?» – «Меня интересуют не акварели, а то, что я собираюсь из них делать». – «А что вы собираетесь из них делать?» – «Разумеется, пазлы», – не задумываясь, ответил Бартлбут.

С того дня у Валена начало складываться более четкое представление о том, что замыслил Бартлбут. Но только после знакомства со Смотфом, а затем Гаспаром Винклером, он сумел оценить масштаб амбиционного проекта англичанина.

Представим себе человека, чья обеспеченность может сравниться лишь с безразличием к тому, что обычно обеспеченность гарантирует, и чье невероятно амбициозное желание заключается в том, чтобы уловить, описать, исчерпать, но не всю полноту мира, – одного заявления подобной цели уже достаточно для того, чтобы проект провалился, – а один из составляющих его фрагментов: речь идет о том, чтобы запутанной хаотичности мира противопоставить несо-

мненно ограниченную, но полную и цельную программу, которая будет реализована с неумолимым совершенством.

Иначе говоря, Бартлбут однажды решил, что вся его жизнь будет строиться вокруг единственного проекта, обоснованием которого станет одна лишь произвольная необходимость его свершения.

Эта идея у него возникла, когда ему было двадцать лет. Сначала эта идея была расплывчатой; на сформулированный вопрос: «Что делать?» намечался ответ: «Ничего». Бартлбута не интересовали ни деньги, ни власть, ни искусство, ни женщины. Ни наука, ни игра. От силы – галстуки и лошади или, если угодно, то, что скрывалось за этими ничтожными внешними признаками (хотя тысячи людей весьма эффективно выстраивают свою жизнь вокруг своих галстуков, а еще большее количество – вокруг своих воскресных лошадей), а именно некая неопределенная, но волнующая идея совершенства.

За последующие месяцы и годы она развилась и оформилась на основании трех главных принципов.

Первый был этического порядка: речь шла не о подвиге, не о рекорде, не о покорении вершины, не об исследовании морского дна. То, что собирался сделать Бартлбут, не представлялось бы ни зрелищным, ни героическим; это был бы простой и скромный, разумеется, трудный, но осуществимый, контролируемый с начала и до конца проект, который в свою очередь управлял бы до мельчайших деталей жизнью того, кто ему себя посвятил.

Второй был логического порядка: исключая любую поправку на случай, проект заставлял бы время и пространство функционировать как абстрактные координаты, в которые с неизбежной повторяемостью вписывались бы одинаковые события, непреклонно происходящие в нужном месте и в нужный час.

И, наконец, третий был эстетического порядка. Беспольный проект, – ведь лишь беспольность гарантировала его неукоснительную обязательность, – сам бы себя аннулировал по мере своей реализации; его совершенство было бы цикличным: последовательность событий, которые, выстраиваясь в цепь, сами себя упраздняли бы: исходя из ничего – через выверенные преобразования конкретных предметов – Бартлбут к ничему бы и пришел.

Таким образом, определилась конкретная программа, которую можно вкратце представить следующим образом:

За десять лет, с 1925 по 1935-й, Бартлбут приобщается к искусству акварели.

За двадцать лет, с 1935 по 1955-й, он объезжает весь мир, рисуя, из расчета одна акварель в две недели, пятьсот морских пейзажей одинакового формата (65 × 50 или 50 × 65) с изображением портов и гаваней. Всякий раз, по завершении, акварель отправляется мастеру-специалисту (Гаспару Винклеру), который ее приклеивает на тонкую деревянную пластину и разрезает на пазл из семисот пятидесяти деталей.

За двадцать лет, с 1955 по 1975-й, вернувшийся во Францию Бартлбут по порядку восстанавливает приготовленные пазлы, из расчета один пазл в две недели. По мере собирания пазлов пейзажи, проходя стадию «ретекстуризации» и отклеивания от основы, доставляются на то самое место, где двадцать лет назад они были нарисованы, и погружаются в стирающий раствор, из которого выходят чистыми и нетронутыми листами ватмана.

Таким образом, не осталось бы никаких следов от проекта, который на протяжении пятидесяти лет полностью занимал его автора.

Глава XXVII

Роршах, 3

Это будет что-то вроде окаменевшего воспоминания, вроде какой-нибудь картины Магритта, где не очень понятно, ожил ли камень, или жизнь мумифицировалась, что-то вроде раз и навсегда зафиксированного, несмываемого изображения: вот, сложив на столе руки, сидит человек с вислыми усами и бычьей шеей, вылезавшей из косоворотки; вот, положив левую руку ему на плечо, позади него стоит женщина с затянутыми назад волосами, в черной юбке и лифе в цветочек; вот перед столом, держась за руки, стоят два близнеца с нарукавными повязками после первого причастия, в матросских рубашках и коротких штанишках, в гольфах, спадающих до лодыжек; вот стол, покрытый клеенкой, с синим эмалированным кофейником; вот фотография дедушки в овальной рамке; вот камин, на котором – между двумя вазами на конических ножках, декорированными черно-белым меандром и увенчанными голубоватыми пучками розмарина, – под вытянутым стеклянным колпаком лежит свадебный венок с искусственным флёрдоранжем – катышками ваты, опущенными в воск, подставкой, украшенной бисером, гирляндами, птицами и перьями с глазками.

В пятидесятые годы – еще до того, как Грасьоле продал Роршаху две расположенные одна над другой квартиры, которые тот собирался переоборудовать в дуплекс, – здесь, на пятом этаже, слева, какое-то время жила итальянская семья Грифалькони. Эмилио Грифалькони, веронский краснодеревщик и специалист по реставрации мебели, приехал в Париж, чтобы работать на восстановлении деревянной скульптуры в Шато де ла Мюэт. Он приехал со своей женой Летицией, которая была моложе его на пятнадцать лет, и которая, за три года до этого, родила ему двух близнецов.

Летиция, чья строгая, почти суровая красота сразу же очаровала дом, улицу и весь квартал, каждый день выгуливала детей в парке Монсо в специальной двойной коляске. Наверняка во время одной из таких прогулок она и встретила мужчину, которого ее красота потрясла больше, чем остальных. Его звали Поль Хебер, он жил в этом же доме на шестом этаже справа. 7 октября 1943 года, во время большой облавы на бульваре Сен-Жермен после покушения, стоившего жизни капитану Диттерсдорфу и лейтенантам Небелю и Кнёдельвурсту, Поля Хебера, которому едва исполнилось восемнадцать лет, арестовали и четыре месяца спустя отправили в Бухенвальд. Он освободился в сорок пятом, прошел почти семилетний курс лечения в санатории де Гризон, после чего вернулся во Францию и устроился работать учителем физики и химии в колледж Шапталь, где ученики, конечно же, сразу дали ему прозвище «рН».

Их связь, которая, не будучи умышленно платонической, вероятно, ограничивалась краткими объятьями и беглыми пожатиями рук, длилась около четырех лет, до осени 1955 года, когда – по специальному запросу врачей, рекомендовавших ему сухой предгорный климат, – «рН» перевели в Мазаме.

В течение многих месяцев он писал Летиции, умоляя ее приехать; всякий раз она отказывалась. Волею случая черновик одного из ее писем попал в руки мужа:

«Мне грустно, тоскливо, до ужаса противно. Как и два года назад, я вновь воспринимаю все чересчур болезненно. Все меня терзает, все меня изводит. От двух твоих последних писем у меня сердце забилося так сильно, что чуть не разорвалось. Как они меня взволновали! Когда конверт распечатан, я начинаю ощущать запах бумаги, чувствовать сердцем аромат твоих ласковых слов. Пощади меня; от твоей любви у меня голова идет

кругом! Мы должны согласиться с тем, что нам невозможно жить вместе. Нам не остается ничего другого, как примириться с пресным тусклым существованием. Мне бы хотелось, чтобы ты привык к этой мысли, чтобы мой образ тебя не распалял, а согревал, чтобы он тебя утешал, а не повергал в отчаяние. Так надо. Мы не можем все время пребывать в этом состоянии душевных конвульсий и в ожидании последующего за ними изнеможения – смерти. Работай, думай о чем-нибудь другом. Ты ведь такой умный, так направь свой ум на что-нибудь более спокойное. Мои силы на исходе. У меня хватало мужества для себя одной, но не для двоих! Я должна всех поддерживать, словно в этом моя работа, я разбита, не расстраивай меня еще больше своим отношением, которое заставляет меня проклинать себя саму, поскольку я не вижу никакого выхода...»

Разумеется, Эмилио не знал, кому был адресован этот недописанный черновик. Он до такой степени доверял Летиции, что вначале подумал, что она просто переписала реплики из какого-нибудь фото-романа, и захоти Летиция его в этом убедить, у нее бы это легко получилось. Но если все эти годы Летиция была способна утаивать правду, то она оказалась неспособной на откровенную ложь. На вопрос Эмилио она с пугающим спокойствием призналась, что больше всего на свете ей хотелось бы быть с Хебером, но она вынуждена пожертвовать этим желанием ради мужа и детей.

Грифалькони ее отпустил. Он не покончил собой, не спился, а, наоборот, взялся с неутомимым усердием воспитывать близнецов: утром, до работы, он их отводил в школу, а вечером забирал, ходил на рынок, готовил, кормил, купал, перемалывал им мясо, проверял их уроки, читал им сказки на ночь, по субботам ездил на авеню де Терн, чтобы покупать им обувь, короткие пальтишки с капюшонами и рубашки, отправлял их учить катехизис, готовил их к первому причастию.

В 1959 году, когда срок его контракта с Министерством культуры – от которого зависела реставрация Шато де ла Мюэт – истек, Грифалькони вернулся со своими детьми в Верону. А за несколько недель до этого пришел к Валену и заказал ему картину. Он хотел, чтобы художник изобразил его с женой и двумя детьми. Они бы находились все вчетвером в своей столовой. Он бы сидел, на ней была бы ее черная юбка и корсаж в цветочек, она бы стояла позади него, ее левая рука лежала бы у него на левом плече доверительно и спокойно, близнецы были бы в красивых матросских костюмчиках с повязками после первого причаствия, на столе красовалась бы фотография его деда, который посетил Пирамиды, а на камине – свадебный венок Летиции и две вазы с розмарином, которые ей так нравились.

Картину Вален так и не написал, зато сделал рисунок пером и цветной тушью. Написав портреты Эмилио и близнецов с натуры, воссоздав портрет Летиции по уже устаревшим фотографиям, художник тщательно прорисовал детали, о которых его просил краснодеревщик: маленькие сиреневые и голубые цветочки на корсаже Летиции, колониальный шлем и гетры предка, набившая оскомину позолота на свадебном венке, узорчатые складки на повязках близнецов.

Эмилио оказался так доволен работой Валена, что не только ему заплатил, но еще и подарил два предмета, которыми больше всего дорожил. Он пригласил художника к себе, поставил на стол какой-то удлинённый футляр из зеленой кожи, затем, включив закрепленный на потолке прожектор, чтобы подсветить содержимое, его открыл: на ярко-красной подкладке лежал нож с гладкой ручкой из ясеня и плоским серповидным лезвием из золота. «Вы знаете, что это такое?» – спросил он. Вален лишь недоуменно поднял брови. «Это золотой серп, тот самый, которым галльские друиды пользовались для сбора омелы». Вален недоверчиво посмотрел на Грифалькони, но краснодеревщик не смутился: «Ручку я, конечно же, сделал сам, но лезвие подлинное; его нашли в могиле в окрестностях Экса; похоже, это типичный серп

салийцев». Вален внимательнее осмотрел лезвие; на одной стороне были выгравированы семь крохотных рисунков, но даже с помощью сильной лупы ему не удалось рассмотреть, что они изображали; лишь на некоторых он, как ему показалось, увидел женщину с очень длинными волосами.

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.