



18+

СЕРГЕЙ ЗЫБЛОВ

ТАМ, ГДЕ НОЧЬ ВСТРЕЧАЕТСЯ С ДНЁМ

МАГРИТТ, ДЕ КИРИКО И ДУЭЛЬ,
КОТОРОЙ НЕ БЫЛО

Сергей Зыболов Там, где ночь встречается с днём

<https://litres.ru/74143202>

ISBN 9785006968530

Аннотация

Роман «Там, где ночь встречается с днём» — это масштабное художественное исследование жизней и судеб двух величайших художников XX века: бельгийского сюрреалиста Рене Магритта и итальянского метафизика Джорджо де Кирико. Книга построена как полифонический роман-диалог, в котором судьбы двух творцов, никогда не встречавшихся в реальности, переплетаются в единое полотно, создавая захватывающую историю о природе тайны, предательстве и верности собственному дару.

Содержание

Часть I. Призраки	6
Глава 1. На коня! (Бельгия, 1908/ 1964)	6
Глава 2. Прирученная тайна, или Утренняя увертюра в серо-голубых тонах. (Брюссель, 1964)	10
Глава 3. Портрет с пустой рамой. (Рим, 1964)	28
Глава 4. Аппетит к яблоку. (Брюссель, 1964)	42
Глава 5. Тень в суде. (Рим, 1964)	56
Глава 6. Ключ, который не отпирает. (Брюссель, 1964)	63
Глава 7. На виллу Медичи, к сантехникам! (Италия, 1964)	69
Глава 8. Предельная ясность. (Брюссель, 1964)	82
Глава 9. Финита ля комедия. (Италия, 1952)	96
Глава 10. Континент невидимок. (Бельгия/ США, 1965)	108
Глава 11. Римский палинод. (Рим, 1965)	120
Глава 12. Симфония подлинности. (Брюссель, 1965)	129
Глава 13. Наследник утонул или выплыл? (Рим, 1965)	140
Глава 14. Империя света как уравнение жизни	152

(Брюссель, 1966)

Конец ознакомительного фрагмента.

154

Там, где ночь встречается с днём

Сергей Зыболов

© Сергей Зыболов, 2026

ISBN 978-5-0069-6853-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

«Там, где ночь встречается с днём»

Часть I. Призраки

Глава 1. На коня! (Бельгия, 1908/ 1964)

Десятилетнему Рене снился сон, или, быть может, наоборот, сам Рене снился мальчику — разница столь же призрачна, как та, что отделяет капельку росы на паутине от целого мира, в ней перевёрнутом. Малыш катил на своём новеньком велосипеде — синем, с никелевыми блёстками, слегка скрипучим, как сверчок, — по лесной тропинке, извилистой, бесконечной, мягкой, как велюровый ковёр в мебельном магазине. Дорожка эта, послушная некоей детской геометрии, то взмывала на внезапные круглые холмики, то ныряла в ложбинки, влажные и прохладные, где пахло прелыми листьями и мхом.

Солнце, настоящее, наглое, летнее солнце, прожигало одеяльце листвы, отбрасывая на землю трепетные золотые монеты, и с каждой новой кочкой они прыгали и переливались беззвучным, ослепительным звоном. Вокруг не умолкала птичья мозаика из чистых звуков. Мальчик перемещался в пространстве, крепко сжимая ручки грипсов, чувствуя под ладонями их липкую резиновую чешую, и в эти минуты весь мир был прост и ясен: скорость, ветер в ушах, дорога впереди.

Но лес, этот коварный иллюзионист, уже начинал свой фокус. Сначала он запустил музыкальный фон — лёгкий ветерок, который шелестел и разгонялся на пустынных полянах. Промежутки между стволами — стройными соснами и корявыми дубами — трансформировались из пустого пространства в некие взмахи метронома. Он ритмично мелькал в них: вот синяя полоска его рубашки, вот вспышка светлых волос, вот тёмный прямоугольник рамы. Мелькание становилось всё более резким, стробоскопическим, и с каждым новым «вот» он был уже чуть-чуть другим. А в промежутках «то нет» — в тех глазах отсутствия, что прятались за деревьями, — совершалась таинственная работа. Исчезал не он, нет. Исчезал, словно призрак, велосипед.

В секунды путешествия не было ни скрипа, ни лязга, никакого диссонанса. Просто в тот момент, когда он скрылся за очередным пёстрым стволом, случилась тончайшая подмена. Резиновые грипсы под жаркими ладонями стали живыми, горячими, покрытыми тонкой, бархатистой кожей, и в них пульсировали упругие вены. Стальной руль, содрогаюсь, вытянулся в шею, сиденье влилось в спину, педали ушли вглубь, превратившись в сгусток могучей мускульной энергии. И когда он выкатился — нет, вынесся! — из-за следующего дерева, это был уже не мальчик на велосипеде.

Это был скакун, точнее, это был спортсмен на скакуне. Но спортсмен и конь были единым, дышащим, несущимся существом, чудовищно правильным и прекрасным в своей за-

вершённости. Жокей в алой, ослепительно яркой куртке и белых бриджах, плотно, как влитой, сидевший на гнедом коне. Но лицо жокея! Оно осталось лицом ребёнка — смотревшее вперёд, сосредоточенное, с лёгким румянцем на щеках, но в глубине широко открытых глаз плавала уже не детская радость, а отрешённый азарт взрослой игры.

И они неслись. Уже не по тропинке, а сквозь лес, который расступался, как театральный занавес, открывая бесконечные, лишённые перспективы галереи из идентичных деревьев. Топот копыт был беззвучен, как падение иголки в вату. Это был бег в абсолютной тишине, нарушаемой лишь свистом невесомого ветра в ушах и стуком собственного сердца, которое теперь билось с мерной, нечеловеческой частотой.

Проснувшись, Рене вспомнил своего «Потерянного жокея». Да, это был он, но не статичный, застывший в странной театральной декорации. Это был ускользающий всадник. Исчезновение не было позади него, оно ждало его впереди. Каждое следующее дерево, за которым он скрывался на миг, могло стать тем самым, после которого он не появится вовсе — бесследно растворится в зелени, оставив лишь пустую поляну, эхо несуществующего топота и алый призрак куртки, медленно тающий в воздухе, как последний отсвет иррационального сна, где вещь, став метафорой, обретает жутковатую, абсолютную реальность.

Серые дождливые капли еле слышно стучали по оконно-

му стеклу, разделяя вселенную на два мира. Жидкий занавес отделял сцену повседневности от кулис мысли. Стекающие бусины упорядочивались во временные ритмы, напоминая строки невидимого текста. Магритт наблюдал за ними, полузакрыв глаза, позволяя зрению расфокусироваться. Он не «любовался» дождём — он изучал его механику отстранённо, как энтомолог постигает движение лапок у насекомого под стеклом. И в этом был его мистический ключ: художник всегда рассматривал мир под стеклом, но не увеличительным, а тем, что ставят на витрины, — стеклом дистанции. Только так реальный предмет, лишённый своей утилитарной тени, обретал вес загадки. Обычное яблоко переставало быть фруктом, а дождь — осадками.

Машина воспоминаний, запустив мотор, не останавливалась. Следом за «жокеем» проявились картинки тех дней, которые подарили ему Жоржетту.

Глава 2. Прирученная тайна, или Утренняя увертюра в серо- голубых тонах. (Брюссель, 1964)

Всякий истинный бургомистр частной вселенной, каковым, несомненно, являлся месье Рене Магритт, знает: утро должно начинаться не с события — событие есть анархический выброс внешнего мира, непрощенный гость, грубо ломающий стройный марш часов, — а с ритуала. Ритуал же есть прирученная тайна, посаженная на цепь расписания, обученная командам «сидеть» и «ждать». Это пёс внутреннего состояния, который, заслышав знакомый голос, прижимает к спине виляющий хвостик времени и внимает, внимает, внимает, пока хозяин не бросит ему в пасть кость бытия.

И потому ровно в восемь двадцать семь, секунда в секунду — ибо три минуты предназначались для бесшумного перехода из спальни в кухню, подобно фигуре на шахматной доске, перемещаемой невидимой рукой, — Магритт причастился чашкой кофе, густого и тёмного, как бельгийское небо в преддверии дождя, затянутого единой, гомогенной гридью туч, этакой потёртой тканью реальности. После, совершив тщательный досмотр своей наружности в зеркале прихожей (где отражался не человек, но идеограмма человека в котелке, этакий иероглиф буржуазности, выведенный безупреч-

ным почерком портного), он приступил к главному утреннему ритуалу.

Он прошёл в мастерскую — комнату, начисто лишённую какого-либо намёка на «творческий беспорядок», стерильную, как операционная, где на анатомическом столе холста вскрывались не трупы, а живые, пульсирующие парадоксы. И встал перед своей последней завершённой работой. Она расположилась у стены, немного застенчиво, словно новая служанка в свой первый день, уже готовая исполнять обязанности, но ещё не знающая расположения всех тайных ящиков в буфете сознания. Художник поправил чёрный галстук-бабочку, этот маленький, завязанный тушью бантик на горле повседневности, расстегнул единственную пуговицу тёмно-серого пиджака (жест, означавший не расслабленность, а переход к сосредоточенности) и присел на стул, приняв позу не зрителя, но следователя, изучающего место преступления, где жертвой и убийцей был один и тот же субъект — замысел.

«Сын человеческий». Он созерцал её не с трепетом творца, взирающего на чудо, а с холодноватым, почти клиническим интересом энтомолога, разглядывающего прекрасно наколотого, редкого жука под увеличительным стеклом собственной отстранённости. Всё сходилось, все детали прилежно исполняли свою службу. Костюм — оттенка «серо-голубое воспоминание о вчерашнем дне». Котелок — округлый, отполированный до состояния идеальной, плодящей зе-

воту банальности, геометрическая печать на паспорте анонимности. Поза — отстранённая, чуть усталая, поза человека, ожидающего не опоздавшего трамвая, а, быть может, конца света, но без особого энтузиазма, ибо конец света тоже рискует оказаться банальным, если его слишком анонсировать. И яблоко. Ах, это яблоко! Зелёное, наглое, с кричаще-белым бликом-окликом, висящее в воздухе перед лицом с невозмутимостью планетарного тела, внезапно забывшего о законе тяготения во имя закона композиции. Именно оно, эта сферическая цензура, и было сутью дела. Оно не просто скрывало лицо — оно отрицало самую необходимость лица, предлагая взамен индивидуальности холодный, геометрический плод коллективного бессознательного, или, попросту говоря, рынка.

Яблоко говорило: «Здесь могло бы быть ваше лицо. Но его нет. Полюбуйтесь на фрукт. Он честнее». Магритт кивнул, уголки его губ дрогнули в подобии улыбки, столь же мимолётной, как тень птицы на солнечной стене. Работа выполнена. Загадка упакована, запечатана глянцевым лаком и готова к отправке в мир, который, он не сомневался, немедленно попытается её вскрыть, как мальчишка — будильник, и так же безнадёжно испортит тонкий механизм, приняв пружину за смысл, а тиканье — за исповедь.

На кухне, отделённой от мастерской лишь тонкой, но непреодолимой гранью быта (эта дверь была границей между королевством Превращений и герцогством Потребления),

Жоржетта, его вечная, единственная и наилучшим образом откалиброванная муза, производила звуки, обозначающие уют. Звуки эти — звон чашки о блюде (керамический поцелуй), шипение масла на сковороде (жалоба съедобного на жар), лёгкий скрежет ножа о хлебную корку — были приглушёнными, тактичными, будто сама реальность, входя в этот дом 97 на улице Мимоз, снимала грязные сапоги и почти-тельно переобувалась в войлочные тапочки. Он сел за стол, развернул газету «Le Soir». Мир, как всегда, разыгрывал гротескный, шумный фарс, который наивные люди, путая мимику с гримасой, принимали за трагедию. Колонки пестрели сообщениями о какой-то далёкой войне в Индокитае (какое сладкозвучное, почти конфетное название для бойни!), о стенании в Берлине, о кривляющихся ливерпульских юношах с причёсками, напоминавшими взъерошенных ежей, которые сводили с ума толпы девиц, чей визг был, вероятно, новой формой коллективной музыки. Новостной коктейль из абсурдных ингредиентов... Всё это представлялось Магритту набором случайных, громких образов, лишённых железной, суровой логики сновидения, а значит, и права называться настоящей загадкой. Его собственная, тихая загадка, та, что застыла в мастерской, была куда изощрённее: она заключалась не в отсутствии смысла, а в его избыточности, намеренно заключённой в тесную, душашую рамку банальности, как могучая пружина в карманных часах дешёвой работы. Он отложил газету с чувством лёгкого, почти отече-

ского презрения дипломированного архитектора незримого к дикарям, восторженно сооружающим шалаш из подручного хлама фактов.

В этот момент в щели двери, с лёгким, похожим на сухой вздох шелестом появилась стопка почты. Почтальон, как и положено доброму, безликому призраку службы связи, остался невидим — лишь тень, похожая на вытянутый клякс, метнулась за матовым стеклом, совершив свой ежедневный мистический акт материализации. Среди конвертов с прозрачными, цинично подглядывающими окошками (бесовестный взгляд цивилизации, сверлящий дыру в частной жизни, как домушник — в дверном полотне) лежал один — кремовый, плотный, многословно веский, словно маленький гроб для умершей возможности. На нём красовалась многоцветная марка с профилем какого-то энергичного американского президента, чья улыбка казалась слишком широкой для человеческого лица, и оттиск нью-йоркского музея, чьё название — «Музей современного искусства» — казалось Магритту оксюмороном столь же изящным и самоуверенным, как «горячий лёд», «чёрный свет» или «громкая тишина».

Жоржетта, обладающая даром материализоваться в нужный момент, как дежурный дух домашнего очага, подала ему злосчастный конверт вместе со второй, уже остывающей чашкой кофе — ритуал требовал продолжения даже перед лицом вторжения. Он вскрыл его перочинным ножом, тем

самым, которым некогда чистил груши для натюрмортов, а ныне — лишь для фруктов к завтраку; лезвие, разделявшее кожуру реального и кожуру изображённого, теперь скользнуло по бумаге, выпуская на волю призрака приглашения. Внутри, на бумаге, от которой пахло агрессивной уверенностью и дорогим клеем, лежало Оно. Приглашение. С заглавной буквы, ощутимой, как удар в дверь кулаком, одетым в белую перчатку этикета. Его звали в Нью-Йорк, на ретроспективу. «Магритт и вызов реальности». Текст, составленный, судя по всему, каким-то неуёмным куратором, чьё сердце билось в такт с биржевым тикером, бил в литавры: «величайший», «загадочный», «предтеча», «необходимо увидеть». Ему обещали триумф, толпы, вспышки фотокамер, интервью, славу, которая, как он отчётливо понимал, была лишь особым, особо шумным видом общественного невроза, зудом внимания, который чешут газетными колонками.

— Ну вот, — сказала Жоржетта, прочитав текст через его плечо. Её голос был ровным, практичным, но в нём дрогнула знакомая струнка того самого женского прагматизма, который в один миг способен превратить метафизика в упаковщика чемоданов и кассира от искусства. — Америка. Это серьёзно. Наконец-то. Ты станешь по-настоящему знаменит.

— Дорогая моя, — возразил Магритт, не отрывая глаз от глянцевого буклета, где под его именем красовалась репродукция «Вероломства образов», а трубка курила дымом собственной лжи, — я уже знаменит ровно настолько, насколько

этого требует внутренняя бухгалтерия моей репутации. Знаменитость, как и запонки, хороша в меру. Та, что предлагают они, — он ткнул пальцем в улыбающееся, слишком белое лицо куратора на фотографии, лицо, напоминавшее вымытую тарелку, готовую принять любую пищу, даже самую несъедобную, — это уже не запонки, а кандалы из сусального золота. Блестящие, но тяжёлые.

— Тут ты прав...

— Меня будут возить из зала в зал, как редкого зверя в клетке на колёсиках. Спрашивать: «Месье Магритт, что вы имели в виду под этим яблоком?» А я, дабы не ударить в грязь лицом перед щёлкающими, как голодные клювы, фотоаппаратами, буду вынужден либо сочинять на ходу изящные небылицы, либо хранить молчание, которое они тут же примут за гениальную, непроницаемую глубину, как принимают за океан лужицу в тёмном переулке. И то, и другое в равной степени фальшиво. Как эта бумага, которая притворяется важной вестью, будучи лишь приглашением на рынок тщеславия.

Он аккуратно, с отточенным движением картёжника, складывающего краплёную колоду после выигранной партии, сложил письмо, вложил его обратно в конверт и поставил на край стола, выверяя положение относительно сахарницы и пепельницы с миллиметровой точностью. Конверт занял своё место в ряду предметов — безмолвный, но красноречивый памятник решению, которое уже перестало быть

решением, а стало непреложным фактом, вроде того, что вода мокра. Факт был таков: поездки не будет. Этот факт пахнул кофе, покоем и слабым, терпким ароматом победы над искушением стать иллюстрацией к собственной легенде.

— Значит, отказываемся? — в голосе Жоржетты не было ни досады, ни удивления. Сквозь него проступала лишь лёгкая, знакомая, почти родная усталость от многолетней, тихой борьбы с гравитацией его бескомпромиссной инерции, от необходимости быть не только музой, но и якорем, и парусом в одном лице.

— Естественно. Моё искусство, позволю себе заметить, не создано для трансатлантических скоростей. Они там, — он махнул рукой куда-то на запад, за воображаемый океан, представляя себе лавину неоновой рекламы, стеклянные утёсы небоскрёбов и автомобили с плавниками, похожими на акулы, будто механические рыбы, выброшенные на асфальтовый берег, — они живут в цирке скоростей. Всё должно быть быстро: намалевать, продать, понять, забыть. Скорости будут только нарастать. Скоро будут рисовать... не глядя. И все безумно хотят денег. Публика, критики, кураторы. А художники — о, художники всегда хотят денег больше всех, ибо свято уверены, что продают не товар, а кусочек своей бессмертной души, аккуратно оценённый по текущему биржевому курсу валюты и восторгов. Но это же смешно, Жоржетта! Смешно и грустно, как клоун, плачущий настоящими слезами в гримёрке. А ведь главное — идея картины.

Она — как кристалл, растущий в тёмном, тёплом подвале сознания, медленно, не по дням, а по часам, обретая свои смертоносные грани. Её можно найти даже в самых беспорядочных забрызгиваниях краски, в хаосе мазков, если дать себе труд остановиться и посмотреть не взглядом, а зрением. Дайте мне время, и я найду в любом, самом bestолковом разбрызгивании не просто образы, но и сюжеты! Целые драмы, комедии, трагедии! Но кто даст время? Все спешат. Это всё равно, что мчаться на автомобиле мимо заснеженных Альп и, не потрудившись даже заглушить мотор, высунуться в окно, крикнуть: «Ах, какая красота!» — и нажать на газ, чтобы успеть на следующий вид. Потребление, дорогая. Всеобщее, тотальное, неумолимое потребление образов, смыслов, загадок. Они хотят проглотить моё яблоко целиком, даже не откусив, не ощутив его вкуса, его твёрдости, его кислоты, которая разъедает привычное.

Разговор, если это можно было назвать разговором — скорее, это был монолог, обращённый к единственному в мире понимающему следователю, — был окончен. Рене поднялся, и костяшки его пальцев легонько стукнули по дубовой столешнице — жирная, деревянная точка в устном трактате. Подойдя к окну, он уставился на улицу, как смотрят на проверенную, тысячу раз читанную, но от этого не менее любимую страницу. За стеклом был Брюссель — влажно-дымный, свинцовый, серый, сонный, прилично поношенный, но сохранивший достоинство старого, добротного ковра, в узорах

которого можно разглядеть все прошлые жизни. Этот город не требовал скоростей. Он позволял тени от каменного льва на соседнем особняке ползти по мостовой медленно, величественно, давая ей время обдумать свою форму, своё предназначение, свою чёрную, беззвучную сущность. Влажный, знакомый до слёз воздух, входя в ноздри, нёс с собой не запах, а воспоминание о запахах — сырой камень, сладковатый дымок из трубы, тлен опавших листьев, смешанный с ароматом жареного картофеля из соседнего кафе. И это воспоминание, внезапно и с нежностью опытного тюремщика, знающего каждый изгиб своей камеры, отбросило его назад, в тот самый, отлитый в памяти, как в гипсе, год — 1912-й.

Память, эта старуха-мастер мозаики с дрожащими руками, никогда не показывает картинку целиком. Она лишь швыряет в лицо острые, яркие, несовместимые кусочки смальты, и из них уже самому приходится складывать узор, понимая, что он, возможно, никогда не сойдётся. Первый осколок — не визуальный, а обонятельный, что только подтверждало его позднейшую теорию о превосходстве незримых чувств, о диктатуре носа. Запах. Сладковато-гнилостный, тяжёлый, смешанный с терпкой, железной нотой речной тины. Запах, который повис над всем Шарлеруа на несколько долгих дней весной 1912-го и навсегда впитался не только в кирпичи домов, но и в извилины тринадцатилетнего мальчика, став его личным тёмным фоном. Запах, исходивший от чёрной, отяжелевшей от воды ткани ночной

сорочки, намертво прилипшей к тому, что когда-то было лицом его матери, Регины. Он видел тогда не абстрактную смерть — он видел великое, окончательное сокрытие. Идеальную, леденящую картину: непостижимая тайна, накрытая банальным, бытовым куском материи с кружевной отделкой. Эта сорочка стала первым и главным трафаретом всего его будущего искусства. Всё, что он будет делать потом, — это менять сорочку на яблоко, на птицу, на шар, на облако, но жест останется неизменным: вот предмет, а вот то, что он скрывает. И этого вы, уважаемые зрители, никогда не увидите, ибо ваше зрение застряло на поверхности, как муха на липкой ленте.

Второй осколок — световой, как вспышка магния, выжигающая негатив на сетчатке летом уже 1913-го. Пыльная, выжженная солнцем улица в Шарлеруа, по которой плыли золотые пылинки, словно микроскопические планеты в разрежённом воздухе. И девочка на карусели. Луч света, пробившись сквозь рыхлую, ажурную листву каштана, упал точно на её тёмную, непокрытую голову, высекая из густых, синих-чёрных волн синеватые искры, будто выбивая огонь из кремня. Это была Жоржетта. Этот миг не имел сюжета или цели. Он был чистым остановленным кадром немого кино, где героиня даже не смотрела в объектив: девочка, луч, неподвижность. Картина, начисто лишённая какой-либо нарочитой загадки, кроме одной — загадки самого существования, простого, как дыхание, и столь же необъяснимого.

Так, за полтора года судьба, этот уникальный режиссёр и беспощадный монтажёр, склеила для него два несовместимых кадра одной несуществующей киноленты: «Смерть под тканью» и «Жизнь в луче света». Всё его последующее творчество, вся его тихая, упорная жизнь в этом самом доме на улице Мимоз были ничем иным, как бесконечной, обречённой на неудачу попыткой смонтировать из этих двух разнородных, разнозаряженных кусков один связный фильм с названием «Моя жизнь». И всегда — тщетно, ибо малейший намёк на связность, на гладкую причинно-следственную нить, убивал бы тайну, а он был верен тайне, как бухгалтер — скучным, но незыблемым столбцам отчётности, в которых дебет и кредит никогда не сходились, оставляя загадочное, волнующее сальдо.

Рене открыл глаза. Монотонно-капающий Брюссель за окном не изменился ни на йоту, подтверждая свою репутацию самого стабильного города в мире. Художник обернулся. Жоржетта, теперь уже не девочка с корзиной, а женщина с тряпкой в руках, вытирала стол, замечая невидимые следы только что закончившегося утреннего диспута. В её движениях была та же экономичная, безошибочная грация, что и тогда, полвека назад. Она была его живым, дышащим артефактом, неопровержимым доказательством того, что не все образы, художественные или реальные, уходят в небытие, растворяясь в потоке времени, как картинки на озёрной воде. Некоторые из них, самые стойкие, самые загадочные, со-

глашаются жить с тобой в одной квартире, варить кофе, пришивать пуговицы к твоим безупречным пиджакам и следить за тем, чтобы на священных плоскостях мольбертов не скапливалась обывательская пыль, этот прах банальности.

— Ты вспоминаешь Шарлеруа, — произнесла она, не обращившись. В её голосе не было вопроса, лишь констатация факта, плоского и точного, как «идёт дождь» или «чайник закипел». Она читала его, как открытую книгу, написанную знакомым, но всё равно немного странным почерком.

— Да, — просто сказал он. — Незабываемое лето. Солнце тогда било в глаза, как нахал из зрительного зала лучом карманного фонарика.

— Мы были детьми. А мир казался... твёрдым. Настоящим. Как этот стол. В него можно было упереться локтями.

— Мир и есть твёрдый, — поправил Магритт, подходя к столу и проводя указательным пальцем по гладкой, холодной, как стекло витрины, поверхности конверта из Нью-Йорка, будто проверяя его на прочность и подлинность. — Просто теперь его раскрасили в слишком кричащие, дешёвые цвета, какие используют для рекламы мыла, и раскрутили, как юлу, на огромной скорости, думая, что головокружение и есть движение. А это всего лишь иллюзия. Болезнь вестибулярного аппарата современности. Когда всё остановится, они упадут.

Он взял конверт, этот сияющий белизной, глупой, как снег в июле, символ ненужного выбора, и отнёс в свой ка-

бинет — комнату, более похожую на архив провинциального нотариуса или на склад эталонов, чем на святилище художника. Там, в нижнем ящике старого дубового картотечного шкафа, под аккуратной биркой «О» («Отказы»), лежала уже приличная, упитанная пачка подобных приглашений. Париж, Лондон, Милан, Токио, Сан-Паулу... Цветные марки пестрели, как оперение экзотических, но неинтересных птиц. Теперь к этой интернациональной коллекции неудавшегося, по мнению мира, признания присоединится и Нью-Йорк. Он без эмоций, с лёгким щелчком, вложил кремовый лист в папку. Это была не коллекция упущенных возможностей, как мог подумать сентиментальный или алчный наблюдатель. Нет, это была коллекция сохранённых принципов, гербарий отвергнутых соблазнов. Каждый отказ был кирпичиком в невидимой, но прочной стене, которой он отгораживал свой тихий, чётко распланированный, понятный ему одному мир от хаотического, шумящего ярмаркой голосов, льющегося электрическим светом и обещающего золотые горы внешнего признания.

Вернувшись в гостиную, он снова, уже в который раз за этот ещё не закончившийся день, остановился перед «Сыном человеческим». Теперь, освещённая косыми, уже предобеденными лучами, пробивавшимися сквозь кружево занавески, картина казалась иной, обнажившей свой скрытый механизм, подобно часам с прозрачным задником. Это был не просто портрет. Это был детальный чертёж защитного со-

оружения, фортификации души, возведённой против натиска интерпретаций. Костюм — бронежилет из тонкого сукна. Котёл — стальная каска, отполированная до блеска обыденности, отражающая любые попытки прямого удара вопросом. А яблоко... ах, это великолепное, коварное яблоко! Оно было не маской, не щитом. Оно было первозданным, идеальным экраном, белым листом, на который каждый зритель обречён проецировать собственные страхи, желания, пустоты, никогда — вот никогда! — не видя того, что находится за ним, ибо за ним ничего нет, кроме самого холста, и это есть высшая тайна. Мальчик, столкнувшийся лицом к лицу с невыразимым, вырос и научился единственно возможному ремеслу: делать невыразимое выразительным — через его полное, абсолютное и изящное, как фокус с исчезновением, сокрытие.

Жоржетта подошла и встала рядом, плечом к его плечу, не касаясь, сохраняя ту самую дистанцию, которая и делает возможной близость. Они молчали, глядя на полотно, которое вскоре, он это знал, начнёт свою независимую, неподконтрольную ему жизнь в большом мире. Его будут воспроизводить на открытках, в учебниках по философии для ленивых, на рекламе компьютеров, теряя с каждым новым тиражом крупницу его тихой, личной, почти аптекарской тайны, пока оно не превратится в такой же банальный, общеупотребительный символ, как сердце, означающее любовь, или череп, означающий бренность бытия, или смайлик, означаю-

щий ничего не означающую улыбку.

— Они ничего не поймут, — произнёс Магритт беззвучно, больше для себя, движением губ, словно читая по губам собственные мысли.

— А мы и не для них, — так же тихо, почти шёпотом, который был громче любого крика в этой тихой комнате, ответила Жоржетта. Её взгляд скользнул не по изображению, не по зелёному яблоку или серому пальто, а по самому краю холста, по его грубой, холщовой фактуре, по той самой материи, на которую была нанесена краска. — Мы — для этого. — И она слегка, почти невесомо, как прикасаются к крылу бабочки, коснулась рукой не иллюзии, а её носителя, её плоти, тёплого от солнечного луча дерева подрамника.

Этот жест — касание не образа, а его изнанки, его материальной правды — был для Рене высшей, окончательной формой понимания, немой пактом, заключённым много лет назад на той самой пыльной улице под лучом света. Он взял её руку. Рука была тёплой, сухой, чуть шершавой от хозяйственных забот, абсолютно, несомненно, до тошноты реальной. Это был единственный предмет во всей его тщательно сконструированной вселенной двусмысленностей, который не нуждался ни в каких превращениях, подменах, метафорах. Он уже был и вещью, и смыслом, воплощённым в плоти, не требующим для своего объяснения ни яблока, ни трубки, ни птицы из картона, ни даже названия. Он просто был.

За окном, словно по сигналу невидимого суфлёра, заморосил мелкий, настойчивый брюссельский дождь. Капли, сползая по стеклу, писали неразборчивые, торопливые письма, стирали чёткие контуры фонарного столба и черепичной крыши напротив, превращая знакомый, твёрдый мир за окном в зыбкую, неустойчивую акварель, которую какой-то неосторожный, торопливый гигант-ребёнок залил водой, размыв все границы. Художник подумал, что завтра, пожалуй, начнёт новую картину. Сюжет? Он ещё не знал. Но он чувствовал, почти физически, как где-то в глубине, в том самом тёмном подвале сознания, уже начинает расти новый кристалл. Это должно быть что-то до неприличия, до гениальной простоты простое. Нечто, что можно увидеть, закрыв глаза, одним внутренним, абсолютным зрением. Например, горшок с геранью на подоконнике. Или... да, пожалуй, именно горшок с геранью. А за ним — но что за ним? Стена? Небо? Другое окно с точно таким же горшком? А название... название придёт само, как всегда. Оно всегда приходило, как стучалось в дверь незванный, но ожидаемый гость. Как приходил почтальон с письмами. Как пришло это злосчастное приглашение из Нью-Йорка. Как пришла — и осталась навсегда, растворившись в самой ткани его бытия — память о мокрой сорочке и луче света в тёмных волосах тринадцатилетней девочки на пыльной, ничем не примечательной улице в Шарлеруа, в том самом, далёком, твёрдом, как спелое яблоко, и одновременно зыбком, как мираж, 1913-м, откуда и

началась вся эта долгая, тихая, прекрасно-скучная, загадочно-понятная должность буржуа от метафизики.

Глава 3. Портрет с пустой рамой. (Рим, 1964)

Если Рене Магритт, наш бельгийский часовщик от сюрреализма, представлял собой механизм точный и безжалостный в своей тикающей логике, то Джорджо де Кирико — урождённый греческий итальянец, подданный трёх империй и одной республики — был театральной машиной времён барокко, отслужившей свой век, но всё ещё извергающей по расписанию клубы оперного пафоса и мизантропического огня. Рим его 1964 года был не городом в обывательском смысле, а гигантскими, слегка обшарпанными кулисами, за которыми доживали свой век декорации от римских цезарей до Муссолини, — всем этим великолепным хламом был обставлен персональный спектакль под громким названием «Судьба Гения, им самим сочинённая».

Действие первого акта, как и положено по классическим канонам, происходило в мастерской. Но это была не мастерская, а нечто среднее между складом вещественных доказательств по делу о пропавшем гении и музеем собственной славы, содержащимся на частные средства. Под высокими, запylёнными потолками палаццо на Пьяцца ди Спання, куда свет проникал томными столбами, полными пляшущих пылинок — этих бедных родственников метафизических лучей, — рядышком стояли законченные работы по-

следних лет. Тут благородный конь в позе коня, словно сошедший с гребня альпийского сыра (о, эта горькая ирония материи!), тут нимфа, чья плоть отливала странным перламутром слегка перезрелой дыни, тут он сам, Джорджо, в тоге римского сенатора, с взглядом, уставленным куда-то за горизонт, где, вероятно, находился его собственный утраченный талант, подобный пропавшему без вести родственнику. В центре, на главном мольберте, красовалась почти завершённая «Площадь Италии». Не та, первая, пророческая, что принесла ему славу в 1910-х, когда Европа ещё не догадывалась, что её скелет уже выкрашен в чёрный цвет грядущих окопов, а её бледный, многословный потомок — ровно квадратный метр ностальгии, аккуратно разлитой по холсту, как дорогой ликёр по мерному стаканчику.

Он стоял перед ней в бархатном камзоле тёмно-бордового цвета, надетом поверх полосатой пижамы — костюм, балансирующий на тончайшей грани между домашним уютом и маразмом величия, между капризом старика и регалией монарха. В руке художник держал тончайшую ретушёрную кисточку, которой с педантичностью реставратора подправлял длину тени от несуществующей аркады. Этакое техническое обслуживание мифа, профилактический ремонт призрака, ежедневная инвентаризация руин собственного Олимпа.

Дверь отворилась без стука — привилегия, дарованная лишь одному человеку в этой вселенной. Вошла Изабелла, его Изи, неся поднос с тем изяществом, с каким, должно

быть, несли дары жрицы в храмах его далёкой греческой юности. На подносе дымились, выпуская ароматные призраки, две чашки римского эспresso и лежал свежий, пахнущий типографской краской и трансатлантическим высокомерием американский журнал «Artforum».

— Джорджо, — произнесла она, ставя поднос рядом с палитрой, заляпанной красками оттенков запёкшейся крови и старого, тусклого золота. — Ты снова всю ночь не спал. Говорил во сне. С кем-то спорил. С тем молодым человеком из «Коррьере делла сера»?

— Я не спал, потому что работал, — отрезал он, не отрываясь от тени, будто та была живым существом, требующим коррекции. Голос его был низким, нарочито густым, будто подкрашенным гримом для сцены из древнеримской трагедии, переведённой на итальянский с ошибками. — А во сне я спорил с современными идиотами. Это неизбежно, как смена времён года, только куда менее поэтично.

Когда был сделан последний, микроскопический мазок, он отложил кисточку на резную подставку из слоновой кости (подарок одного почитателя, ещё из тех, кто помнил) и повернулся. Взгляд его, тяжёлый и влажный, упал на журнал. На обложке, исполненной в дерзких, плоских тонах, красовался предмет, лишённый всякой метафизической загадки: банка супа «Кэмпбелл», увеличенная до размеров иконы, но иконы новой, потребительской религии.

Изабелла последовала за его взглядом. Прагматизм, её

главное оружие и щит в этом браке с мифом, зашевелился.

— Смотри, — сказала она, указывая на обложку аккуратным, лишённым колец пальцем. — Теперь и банки с супом рисуют. И продают. За большие деньги, говорят. Может, и нам стоит подумать о чём-то... более современном? О серии? Ты так мастерски пишешь лошадей...

Он поднял журнал. Бумага была скользкой, неприятной на ощупь, как кожа незнакомого животного. Он перелистнул страницу. Там — огромные, хаотичные брызги краски, напоминавшие то ли карту неизвестной галактики, то ли следы преступления. Ещё страница — грубо намалёванные, примитивные фигурки из комиксов, возведённые в ранг высокого искусства. Его лицо, и без того напоминавшее маску раздражённого цезаря работы какого-нибудь второстепенного скульптора эпохи упадка, застыло в выражении такого незамутнённого презрения, что, казалось, самые пылинки в воздухе перестали свой легкомысленный танец.

— Современное? — он произнёс это слово так, будто выплёвывал косточку оливы, обнаруженную в изысканном паштете. — Это, моя дорогая, не современное. Это — конец! Конец вкуса, конец ремесла, конец мысли. Это то, что происходит, когда свиньям вручают кисти и разрешают пачкать холсты в обмен на корм из долларов. Посмотри на это! — он тряс журналом, словно пытаясь стряхнуть с него наваждение, заразную чешую. — Банка супа! Забрызганная тряпка! Это вообще не искусство! Это даже не халтура! Это — диа-

гностический признак болезни целой цивилизации. Цивилизации, которая разучилась видеть, чувствовать, думать. Она только жуёт и испражняется образами. И гордится этим!

Он швырнул журнал на старый диван, обитый выцветшим шёлком, где тот мягко приземлился рядом с гипсовой копией торса Венеры Милосской — эталоном, который теперь, видимо, считался устаревшим.

— Такая хрень доступна каждому! — провозгласил он, обращаясь уже к невидимым свидетелям, заполнявшим мастерскую. — Ребёнку, домохозяйке, дворнику! Это псевдо-художники придумали для того, чтобы не учиться, чтобы не знать анатомии, перспективы, цвета! Чтобы быстро намазывать «картину», пока публика не опомнилась. Скорости, Изи! Скорости увеличатся, и будут рисовать... все, у кого есть руки. Все захотят денег. А художники хотят денег ещё больше. За свои, прости Господи, «шедевры»! Они превратили священнодействие в физиологический акт!

Он схватил свою чашку, сделал глоток. Эспрессо был горьким, как осадок его мыслей.

— Но это в корне неверное! — продолжал он, уже обращаясь не столько к жене, сколько к своему отражению в огромном, покрытом лёгкой паутиной пыли зеркале в золочёной, но потускневшей раме. — Главное — идея картины! Концепт! Замысел! Без этого любой холст — просто тряпка, испачканная краской, достойная разве что вытереть ею кисти. Да, я не спорю, в забрызганных кляксах можно найти

идею. Дайте мне время, и я найду в любом, самом бессмысленном разбрызгивании не просто образы, но и сюжеты! Я увижу там падение Трои, битву при Каннах, тайную вечерю! Потому что я — художник. Я умею смотреть. Я умею думать. Но это не отменяет того, что сам акт разбрызгивания — есть мошенничество. Любой дурак найдёт красоту в случайности. Это всё равно, что выехать в горы и наслаждаться ими каждый день, не понимая ни геологии, ни ботаники, ни игры света на скалах. Просто смотреть и говорить: «Ах!» Прими-тив! Так могут восторгаться туристы, купившие путёвку!

Он замолчал, тяжело дыша, как бегун, пробежавший дистанцию в одиночестве. Мастерская впитала его монолог, как губка впитывает пролитую воду, не оставив и следа. Изабелла не спорила. Она выжидала, стоя с подносом в руках, как верный оруженосец после битвы, которую проиграл его рыцарь, но которая должна быть немедленно забыта ради практических нужд. Она знала эту пластинку. Она знала все его пластинки, их последовательность и скрипы. Их брак был дуэтом, где он исполнял бесконечную, громкую, подчас оглушительную оперу собственного величия, а она — тихую, но абсолютно необходимую партию суфлёра, капельдинера и директора этого персонального театра.

— Ты прав, Джорджо, — сказала она наконец, голосом, не оставляющим места для возражений, голосом, каким, вероятно, говорят с капризными детьми и великими художниками. — Но горы существуют. И люди едут на них смотреть. И

покупают открытки с видами. А этот журнал, — она кивнула на брошенный «Artforum», — он существует. И его читают. И покупают эти... банки. Мы должны с этим существовать. Мы не можем просто кричать в пустоту. Пустота не платит по счетам.

— Мы? — он взметнул брови, и на мгновение в его чертах мелькнула тень того самого юного, язвительного метафизика из парижских предвоенных лет. — Мы, Изи, не «существуем с чем-то». Мы — вне этого. Над этим. Я создавал метафизическую живопись, когда эти... эти жвачные ещё ползали в пелёнках и путали кисть с соской! Я показал им две-е-ерь в иную реальность, дверь, за которой сквозит вечность, а они теперь тычут пальцами в дверной косяк и восторгаются его фактурой! Как такое вообще возможно? Они украли моих призраков, мои безлюдные площади, переделали их в клоунские костюмы и заставили плясать на ярмарке тщеславия!

И тут его взгляд, блуждавший по знакомым предметам, упал на краешек стола, где среди тюбиков краски, похожих на высохших металлических червей, лежал скромный, изящный каталог в мягкой обложке. Его прислали на днях из Брюсселя. На обложке было вытеснено серебром название: «Магритт: Искусство парадокса». И репродукция: знаменитая трубка с подписью «Ceci n'est pas une pipe» — «Это не трубка».

Де Кирико замер. Ярость его, такая шумная и театральная, похожая на грозу в декорациях, вдруг схлынула, сме-

нившись другим чувством — холодным, тихим, узнающим, как узнают в толпе профиль старого знакомого, с которым не разговаривали двадцать лет.

— А это что? — он потянулся к каталогу медленно, с осторожностью, взял его будто не печатное издание, а улику с места преступления, на котором он сам был жертвой и, возможно, соучастником.

— Ка-та-лог. Обычный каталог, — пожала плечами Изабелла, как будто речь шла о счёте за электричество. — Из Бельгии. Прислали на днях. Твой бельгийский... коллега. Последователь.

— Коллега? Последователь? — фыркнул Де Кирико, но уже без прежней энергии. Он пролистал страницы. Репродукции «Вероломства образов», «Голконды», «Империи света» мелькали перед его глазами, чёткие, холодные, безупречно логичные в своей иррациональности, как схемы безумного, но гениального учёного. Картины, которые говорили не криком, а шёпотом. Шёпотом, который был слышнее любого крика в этой всеобщей глухоте.

— Он, — сказал Де Кирико, и голос его внезапно стал тише, почти задумчивым, каким бывает голос человека, разгадывающего сложный, но изящный пасьянс, — он сделал то же самое, что и я. Но... иначе. Совершенно иначе. Он взял мою пустую площадь, мою загадку, стоящую посреди безвременья, и... населил её буржуа. Одетыми с иголки, респектабельными буржуа. С яблоками вместо лиц, с котелками на

головах. Он сделал метафизику... респектабельной. Уютной. Понятной. Продаваемой. Он приручил чудовище, и оно стало приносить ему доход.

В его тоне не было уже прежней ярости. Было что-то вроде холодной профессиональной оценки, смешанной с горьким изумлением коллекционера, обнаружившего, что его любимую, редкую монету начали штамповать миллионными тиражами для туристов.

— Он построил виллу на территории, которую я открыл. И живёт в ней. Спокойно. Не воюет ни с кем. Не кричит на журналы. Просто живёт, курит трубку, которую не является трубкой. И его приглашают в Нью-Йорк, в Лондон, чествуют. А меня... меня приглашают в суд, чтобы я доказывал, что я — это я, а не кто-то другой, подделывающий мои старые работы. Мне приходится судиться с самим собой, точнее, с собственным призраком.

Художник отложил каталог и, выдохнув, опустился в своё кресло-трон, обитое потёртым бархатом малинового цвета. Он выглядел не гневным титаном, а просто усталым, старым человеком в смешном, нелепом камзоле, затерявшимся среди декораций собственного величия.

— Принеси мне коньяк, Изи, — попросил он глухо, без прежних театральных раскатов. — Не тот, для гостей, что на верхней полке, а из нижнего ящика. Тот, что из Форли, от Антонио.

Супруга кивнула, без слов, и вышла, скрывшись за две-

рю, как актриса, покидающая сцену на время монолога главного героя. Де Кирико остался один среди своих картин, среди своих призраков, в этом зале, пахнущем скипидаром, старыми книгами и тлением славы. Он смотрел на свою «Площадь Италии», которой уже миновало полсотни лет, на безупречно выписанные, но совершенно безжизненные тени, на пустынную перспективу, уходящую в никуда, в тот самый тупик, в котором, казалось, застряла его собственная судьба. Он создал когда-то формулу тревоги, алгебру одиночества. А этот бельгиец, этот невозмутимый Магритт, взял его формулу, его ось абсцисс «х» и ось ординат «у», и превратил их в изящную головоломку для добропорядочных граждан, в товар для интеллектуального рынка. И Вселенная поблагодарила его. Мир покупал его яблоки, его трубки, его котелки, его облака, аккуратно упакованные, как конфеты в коробке.

Изабелла вернулась через несколько минут со старым хрустальным бокалом в форме тюльпана и небольшим графином с тёмно-янтарной жидкостью. Она налила, движение её руки было точным и бережным. Джорджо взял божественный нектар и стал разглядывать, как свет из окна искрится в коньяке, создавая маленькие, дрожащие блики на поверхности тёмного золота.

— Странные у меня внутри... Странные чувства... — произнёс он задумчиво, совершенно без пафоса, констатируя факт, как диагноз. — Он, конечно же, большой молодец,

но я ненавижу его тишину, его уверенность. Ведь он нашёл способ жить с тайной, не сходя с ума, не крича о ней на каждом углу. Это я смог показать бездну, зияющую за обыденными вещами, а он поставил перед ней аккуратные перила из здравого смысла и стал продавать билеты на вид. И сейчас люди выстраиваются в очередь.

Мужчина поднёс бокал к губам, сделал небольшой, но жгучий глоток. Коньяк был крепким, старым, с послевкусием дуба и ушедших лет.

— Слушай, знаешь что, Изи? — он повернулся к ней, и в его тёмных, ещё хранивших пронзительность глазах, вспыхнул гордый огонёк театрального торжества, свет рампы, направленной на него одного. — А ведь он — мой. Он вырос из моей тени. Из той самой тени, — он махнул рукой в сторону картины, где длинная, резкая тень была его главным действующим лицом. — Он мой незаконный, самый удачливый, самый бесстыдный сын. И он даже не знает, как я его ненавижу. Или знает? Может, в этом и есть его главная месть — делать вид, что я не существую, что он возник из пустоты, как Афина из головы Зевса? А я... я — его забытый, неудобный Зевс с головной болью.

Изабелла молчала, она знала, что этот вопрос не ожидает ответа. Стрела, пущенная в цель, никогда не остановится, а будет бесконечно лететь. Это была очередная реплика в бесконечной, циклической пьесе под названием «Величие и Забвение». Она спокойно подплыла, поправила складку на

бархатном камзоле любимого и смахнула невидимую пылинку с плеча.

— Давай лучше о нашем, о сегодняшнем, Джорджо, — сказала она тем уверенным, не терпящим возражений тоном, каким, должно быть, говорили с художниками римские патриции, заказывая свои портреты. — Ты помнишь, что тебя ждёт холстик? Заказчик ждёт к пятнице. Да, и он хочет, чтобы ты поставил дату «1915». Так больше заплатят. И самое главное — половина гонорара уже у нас.

Где-то далеко просвистела парочка стрижей. Мастер вздохнул, и в этом вздохе было что-то от сдувшегося воздушного шара. Горная вершина прагматизма, имя которой было Изабелла, всегда возвращала его от метафизических бурь и штормов обиды к твёрдой, илистой почве счетов и договоров. Любой спектакль должен продолжаться, даже если зрительный зал давно опустел, оркестр разбежался, а стареющий актёр забыл слова, помня лишь интонацию былого триумфа.

— Tutto andra bene! Всё будет хорошо, — пробурчал он, возвращаясь в реальность. — Будет ему и «1915», и моя подпись. Пусть думают, что это прорыв гения двадцатишестилетнего Джорджо де Кирико, прозревшего будущее. Старый Де Кирико тоже должен есть и пить коньяк.

Живописец поднялся, слегка пошатываясь от усталости и от гнева, подошёл к мольберту, взял кисть, уже не ретушёрную, а обычную, щетинистую. Но прежде чем коснуться хол-

ста, он снова взглянул на каталог Магритта, лежащий на столе, как немой укор. На холодную, безупречно написанную трубку, которая не была трубкой.

«Это не трубка», — думал он, и мысль его была ясной и горькой. — «А что же это тогда? Это — моя еле заметная тень, отлитая в бронзу здравого смысла и тиражируемая тысячами. Это — мой исключительный призрак, которому нашли практическое применение, как паровому двигателю. Это — я сам, Джорджо де Кирико, умело превращённый в музейный экспонат, аккуратно каталогизированный и объяснённый, пока я ещё жив, дышу и отчаянно пытаюсь изображать из себя живого, а не собственную статую».

Аромат даммарного лака притянул его обратно в студию. Художник мазнул краской по тени на картине, удлинив её ещё на пару миллиметров. Мазок был резким, почти злым, оставляющим шрам на идеальной поверхности иллюзии. Джорджо писал не пейзаж и не площадь, он вырисовывал собственный некролог масляными красками, и делал это с таким виртуозным, отточенным мастерством, что даже сам начинал верить в собственную художественную смерть, случившуюся лет сорок назад где-то между Парижем и Феррарой, и теперь он был лишь умелым подражателем самому себе, самым талантливым фальсификатором собственного генія.

За окном где-то звонко журчали фонтаны, римское солнце, ничуть не метафизическое, а просто жаркое, средизем-

номорское, заливало площадь золотым, липким, как мёд, светом. Неутомимые туристы, эти современные пилигримы, щёлкали японскими фотоаппаратами, целовались на знаменитой лестнице, покупали сувенирчики — пластмассовых гладиаторов и гипсовые колизеи. Жизнь, шумная, пошлая, пахнувшая нежным кофе и жареной пиццей, текла своим чередом, не подозревая о метафизических драмах, разыгрывающихся рядом. За закрытыми ставнями, в мастерской старик в бархатном камзоле, пахнувший скипидаром и коньяком, ставил финальную подпись на полотне, продавая своё прошлое — подлинное или воображаемое — будущему, которого он так боялся и так презирал. И в этом жесте была заключена вся трагикомедия его существования: великий метафизик воровал у самого себя, подделывал собственные озарения, чтобы доказать скептическому миру, что он — единственный, кто имеет на это священное право. Вселенная же, в свою очередь, делала вид, что верит, а может, не верила вовсе, но платила сполна золотыми монетами. И в этой странной, молчаливой сделке между гением и забвением, между тенью и светом, протекала его реальность — бесконечный спектакль, где он был и режиссёром, и главным актёром, и единственным зрителем, медленно, но верно опускающим занавес.

Глава 4. Аппетит к яблоку. (Брюссель, 1964)

Утреннее памятное кино, запущенное невидимым, но могущественным оператором, слишком долго не выключалось. Сюжеты один за другим бесконечно шли фоном и, возможно, вторым, более ясным зрением. Прогулки по Шарлеруа накладывались на брюссельский вечер 1964-го, как два слайда в волшебном фонаре, совершенно не совпадая по контуру. Этот эффект наложения был для Рене важнее любого «вдохновения». Как всегда, вдохновение, художник оставлял поэтам, ждущим своей музыки. Сам же Магритт выступал часовщиком, подбирающим друг к другу шестерёнки готовых образов. И главным щелчком, с которого всё началось, оказался не образ, а... звук. Вернее, его отсутствие.

На той самой набережной 1913 года царила особая акустика. Гулкое эхо шагов по гравию растворялось в сырой, поглощающей всё тишине. Они с Жоржеттой говорили мало, и их слова не звенели, а падали в мягкое пространство. Эта скользкая тишина между фразами была наполнена не неловкостью, а содержанием — тем, что оставалось невысказанным, потому что уже и так было очевидно. Именно это безмолвие, а не слова, и сформировало первый закон его будущей эстетики: важно не то, что показано, а то, что замерло

на грани очевидного. Не звук, а пауза между фонетическими знаками. Так и родилось: не предмет, но напряжение между объектом и его тенью, именем, памятью.

Рене открыл глаза и тут же часто заморгал, ему в глаз попала мошка. Через минуту, проморгавшись, он взглянул на начатый на днях холст в углу. Там, из ультрамаринового подмалёвка, проступали жёсткие контуры мужского пальто и котелка, летящего в небесной безмятежности. Поначалу ему идея казалась занятной, но теперь — после вспышки памяти — уже недостаточной. На холсте чистая метафора растворялась, превращаясь в почти сюрреалистический анекдот. Ему же было нужно нечто большее: не метафора, а факт, возведённый в абсолют. Не «котелок парит, как птица», а «котелок парит. Точка». И зритель, столкнувшись с этим фактом, должен был испытать не восторг от фантазии, а лёгкую, но неотвязную тошноту от сбоя в логике мироздания. Как если бы, выпив утренний кофе, вы обнаружили, что ложка продолжает стоять вертикально в пустой чашке, вопреки всем законам физики.

Вдруг пыльная тишина содрогнулась: Жоржетта позвала ужинать. Её голос из розовой кухни был таким тёплым и мягким. Облака, шляпа и даже ложка в чашке кофе остались висеть в призрачном наброске. Рене пришёл на кухню. На столе стояла тарелка с пастой и запечённым бедром индейки, стакан с «Эрл Греем», нож, вилка, ложка — всё на своих,

предопределённых местах. Этот порядок был священнодействием. Кажется, что любая перестановка даже солонки вызвала бы у него лёгкий, почти физический дискомфорт. Он садился всегда на один и тот же стул, ел в одной и той же последовательности. Такой бытовой ритуал был обратной стороной его художественного бунта. Чтобы нарушать законы мира на холсте, нужно было досконально знать их в жизни и подчиняться им с монашеской строгостью. Перевертыш? Но именно так хаос в искусстве рождался из аптекарского порядка в мастерской и в голове.

За ужином они говорили о пустяках — счёт от поставщика красок, визит зубного врача, сплетни о соседях. Рене слушал, кивал, и в это же время в параллельном потоке сознания продолжал работу. Он рассматривал нож на столе. Обычный столовый прибор для масла. Тусклый, с перламутровой ручкой. Но что, если... Что, если изобразить его гигантским, во всю стену комнаты? Нет, слишком грубо, слишком буквально. Это вызовет удивление, но не загадку. А что, если оставить его нормального размера, но поместить в пустынный горный пейзаж? Или заставить парить над спящим городом, как тот котелок? Нет, опять метафора. «Нож — это угроза», «нож — это одиночество». Получится уж слишком литературно.

Загадка должна была родиться не в изменении масштаба или контекста. Головоломка — в несоответствии между предметом и его функцией при полной сохранности его фор-

мы. Нужно было нарисовать нож... который не режет. Но не сломанный, а именно что целый, острый, блестящий. И тем не менее — абсолютно нефункциональный. Как? А вот как: изобразить его так, чтобы лезвие отбрасывало тень... но тень эта была бы не продолжением лезвия, а, скажем, силуэтом птицы. Или языком пламени. Предмет и его тень должны разойтись в значении, как поезда на развилке. Сам предмет так и остаётся узнаваемым, но его двойник, его тень-спутник, будет намекать на какую-то иную, скрытую суть. Не символическую, а именно что реальную, но невидимую глазу. Так родился будущий принцип его «изменённой тени».

Рене отодвинул тарелку.

— Я подумал об одной вещи, — сказал он Жоржетте.

— О какой? — спросила она, не отрываясь от мытья посуды.

— О тени от ножа.

Она кивнула, как если бы он сообщил о намерении купить газету.

— Тени бывают разные, — констатировала она. — Вчера, помнишь, облако было такое... И потом в одно мгновение тень от дивана на полу стала похожа на карту Австралии. На удивление всё так переместилось и сошлось...

Это прозвучало гениально. Именно так! Просто, без всякого пафоса, она сформулировала суть. Мир сам по себе, без всякого вмешательства художника, занимается производством загадок. Всё сошлось в одном ребусе. Облако —

это ведь просто скопление влаги. Диван — предмет мебели. Пол — деревянное покрытие. Но при определённом свете их случайное сочетание породило призрак пятого континента на паркете гостиной. Исчез свет — и Австралия растаяла. Вывод напрашивался сам собой: загадка — не свойство объекта, а свойство момента, ракурса, связи. Задача художника — не выдумать эту связь, а поймать её и законсервировать, как ловят и накалывают на булавку редкую бабочку, прервав её полёт в самой красивой точке траектории.

Магритт поднялся и вернулся в мастерскую. Настало время для вечернего сеанса. Ночь была временем технического воплощения дневных находок. Он подходил к мольберту с точностью хирурга, его движения были экономны и лишены порыва. Кисть в его руках превращалась в штихель гравёра, перо клерка, аккуратно заносящим данные в реестр. Художник писал медленно, с почти бюрократической педантичностью. Никаких вихрей цвета, никаких страстных мазков. Только гладкая, почти анонимная фактура, делающая изображение не «картиной», а документом. Документом, зафиксировавшим преступление против здравого смысла, совершённое с безупречной вежливостью.

В этот вечер он вернулся к эскизу человека в строгой одежде. Будущий «Сын человеческий» ещё не обрёл своего названия. Это был просто мужчина в пальто и котелке, лицо которого скрыто зависшим в безмолвии яблоком. После сегодняшней прогулки и всплывших воспоминаний, плод об-

рёл свою историю. Он перевоплотился в таинственную маску, и в этом была изумительная ирония. Символ искушения, знаний, грехопадения — и всё это сводилось к простой экономии скромной модистки. Магритт усмехнулся в усы. Ему нравилась эта мысль. Возвышенное, приземлённое до банальности, а затем вновь вознесённое на пьедестал загадки — таков был путь его образов.

Утренний променад был не в поисках муз, а гигиенической процедурой, сопоставимая с проветриванием запертой комнаты. Тело требовало движения, мозг — смены декораций, глаза — порции новых, но обязательно банальных зрительных впечатлений. Выйдя из дома, он поправил перед зеркалом в прихожей свой котелок с той же тщательностью, с какой оперный певец берёт верную ноту. Улицы Брюсселя встретили его мягким, обволакивающим безразличием. Он не «любовался» городом — он сверял его с внутренним, отточенным каталогом. Вот витрина булочной, где три багета лежат параллельно, словно снаряды в артиллерийском погребе. Вот почтовый ящик, чья щель напоминает аккуратный разрез на диванной подушке. Вот голубь, застывший на карнизе с видом безмозглого парламентаря. Всё на своих местах. Мир функционировал, как часы с немного подгулявшим маятником.

Живописец свернул в парк. И тут, словно кто-то щёлкнул невидимым выключателем в подвале памяти, произошло на-

ложение двух киноплёнок. Прямо перед ним, на аллее, девушка в лёгком платье ела яблоко. Она откусывала его с прозаичным аппетитом, с громким хрустом, не ведая, что совершает акт вандализма по отношению к целой философской системе. Зелёная кожура, белая мякоть, влажный блеск на молодых губах. Жест до глупости обыденный, почти вульгарный.

И он стал отмычкой, щёлкнувшей в потайном замке времён. Брюссельский парк 1964 года растворился, как мираж. Его место занял Ботанический сад, лето 1920-го. Возвращение было полномасштабным, синестетическим.

Во-первых, вернулся аромат. Не просто парковый, а тот, особый: влажной земли из-под пальм в оранжерее, смешанный со сладковатым, приторным дыханием экзотических цветов (названий которых он намеренно никогда не узнавал) и лёгкой, едва уловимой нотой дешёвых духов, доносившихся с соседней улицы. Это был запах места, где природа сидела за решёткой, а публика гуляла, томясь скукой.

Во-вторых, свет. Не бельгийский, рассеянный, а ясный, почти резкий, пробивающийся сквозь стеклянные своды и вырезающий из реальности чёткие двухмерные силуэты. Свет, делавший мир похожим на раскрашенную гравюру.

Он, двадцатидвухлетний Рене, шёл по одной из аллей сада. Просто так, не зная, куда приткнуться своё беспокойное, ни на что не годное «я». В то время он был неудачливым студентом Академии, автором картин, которые никто не поку-

пал, обитателем мира, казавшегося ему набором плохо подобранных цитат из чужих стилей. В руке он сжимал папку с эскизами — тяжёлую, бессмысленную ношу, как чемодан без ручки.

И тогда он увидел Её. Жоржетту. Настоящий девичий призрак из детства, материализовавшийся спустя семь лет с той точностью, с какой проявляется изображение на фотобумаге в проявителе.

Она сидела на скамейке под огромным, разлапистым растением (ботаническое название которого он с наслаждением проигнорировал). Она тоже что-то ела. Яблоко. Зелёное, точь-в-точь такое же, как то, что сейчас, в его видении, уничтожала девушка в парке. Но в том, 1920-м яблоко выступало не просто едой. Оно было объектом чистой геометрии, вращающимся в её тонких пальцах. Она откусывала медленно, сосредоточенно, глядя куда-то в пространство между деревьями оранжереи, как если бы читала там невидимый текст.

Он остановился. Не из-за красоты (хотя она была прекрасна в той сдержанной, чуть строгой манере, которую он позже станет ценить как высшую эстетическую добродетель), а из-за совершенства композиции. Знакомая девушка на скамейке. Яблоко в руке. Свет, падающий на её тёмные волосы и на глянцевую кожуру плода. Пурпурная тень от листьев, лежащая на песке дорожки, как сказочное кружево. Всё стояло на своих местах с такой неопровержимой, математической яс-

ностью, будто некий невидимый режиссёр только что закончил расстановку предметов для натюрморта и дал отмашку: «Мотор!».

Они не виделись с тринадцати лет. Но Рене узнал её мгновенно. Узнал не черты лица (они изменились), а случился сам феномен узнавания. Как определяют родной запах в чужом городе или знакомый звук шагов на лестнице ночью. Искорка воспоминания зажглась, и случилось возвращение на свою собственную орбиту после долгого блуждания.

Резкий, пронзительный вопль сирены скорой помощи на брюссельской улице вырвал Магритта из 1920 года, как щипцы — зуб. Он стоял в парке 1964-го, а перед ним, на той же скамейке, девушка доедала своё яблоко, не подозревая, что только что сыграла эпизодическую роль в полнометражном кино чужой памяти.

Художник развернулся и зашагал домой. Шаг его стал твёрже, отчётливее. В голове, ясной и холодной, как крышка рояля, зрела окончательная формула.

«Загадка не в том, что скрыто. Загадка в том, что выставлено напоказ, но неправильно понято. Яблоко, закрывающее лицо, — не символ. Это — факт. Факт встречи на скамейке. Факт зелёного плода в руке у девушки. Факт того, что лицо человека может быть заменено предметом, и от этого человек не перестанет быть человеком, а предмет — предметом. Они просто поменяются ролями в моей пьесе. В пьесе, где все актёры — вещи, а все вещи — актёры с идеально пустыми

ми лицами».

Рене вернулся в дом на улице Мимоз. Жоржетта, его Жоржетта 1964 года, разбирала бельё.

— Дождь начинается, — сказала она, не оборачиваясь. — Хорошо, что ты вернулся.

Он снял котелок, этот верный шлем мыслителя, и повесил на вешалку. Подошёл к мастерской. «Сын человеческий» ждал его. Серенькая сфера на картине смотрела на него теперь иначе. Она была не только цензурной заплаткой, она стала памятной медалью за ту фантастически судьбоносную встречу. За то самое яблоко. За тот простой, сытный обед девушки, который стал для него пиром откровения и меню всей последующей жизни.

Недолго думая, мастер сел за стол, взял блокнот и на чистой странице вывел твёрдым почерком:

«Картина №... Женщина ест яблоко. На её лице — яблоко. На яблоке — отражение её лица. Что она ест?» Он отложил блокнот. Идея была поймана, как бабочка булавкой. Она будет терпеливо ждать своего часа, как ждала в Ботаническом саду 1920 года, сидя на скамейке с зелёным плодом в тонких пальцах.

А за окном, точно следуя ремарке Жоржетты, принялся моросить молчаливо прямоугольный дождь, старательно стирая грань между сегодняшним днём и тем, летним, между Брюсселем шестидесятых и Ботаническим садом двадцатых, между стариком в котелке и юношей с папкой, полной

смутной надежды, что однажды он поймёт, как превратить чушь в то, что ею не является. Он понял. Нужно просто перестать пытаться. И тогда всё само встанет на свои места. С безупречной точностью яблока перед лицом, девушки на скамейке и тени от листьев на мокром песке.

Рене поправил фруктовый образ на холсте, сделав его чуть более зелёным, чуть более материальным. Оно должно было выглядеть не нарисованным, а реальным, как будто его можно было снять с лица и откусить. И в этом реализме заключался весь ужас и вся прелесть. Обыватель, неожиданно столкнувшись с этой немислимой, но до боли достоверной ситуацией, должен был задать себе не вопрос «что это значит?», а вопрос «почему я не вижу лица?». И затем с удивлением обнаружить, что отсутствие лица беспокоит его больше, чем любая гримаса. Так работает цензура: она не просто скрывает, она создаёт навязчивый образ скрытого, который может быть куда страшнее или банальнее реальности.

Работая, он иногда поглядывал на фотографию на полке. Старая, выцветшая фотография той самой Жоржетты, но не 1920-го, а ещё более ранняя, детская. В памяти нередко слышались отголоски тех дней, когда они познакомились и играли вместе — все братья и Жози. И вот однажды, маленькая Жоржетта, спасаясь от какой-то детской ссоры, полностью залезла в большой хозяйственный мешок. И он, лежавший на земле, вдруг приобрёл странную, зыбкую форму живого существа. Маленький Рене смотрел на этот мешок, из

которого торчали только туфельки, и испытывал странное чувство. Он прекрасно знал, что там его подружка. Но глаза видели странную картинку: свинцовый мешок, принявший форму человеческого тела. Знание и видение вступили в конфликт. Это был, пожалуй, его самый ранний урок в метафизике видимого. Позже это превратится в его знаменитый принцип: «Всё видимое скрывает ещё что-то, всё видимое всегда скрывает нечто невидимое». Истоком же была всего лишь девочка в мешке.

Ровно в одиннадцать, с точностью швейцарского хронометра, завершился сеанс. Кисти, утомлённые дневным трудом, были подвергнуты водной экзекуции и разложены с педантизмом аптекаря. Палитра, очищенная до девственной белизны, походила теперь на заснеженное поле, где лишь призрачные тени прежних битв напоминали о мадженте или охре. Он пожелал спокойной ночи мастерской — этому залу суда, где предметы давали показания против самих себя — и, выключив свет, удалился в спальню. Жоржетта уже дышала ровным, лёгким сопрано сна. Рене, исполняя вечерний пасьянс, водрузил свой неизменный костюм на спинку стула, поместил котелок на комод, рядом с щёткой для шляп. Лёжа в темноте, он освобождал сознание от рутинного управления конечностями, и оно, это сознание, уподобившись ночному сторожу с фонарём, начинало обход по давно знакомым таинственным залам готовых идей.

Перед его внутренним взором, тем самым, что видит

сны наяву, проплывали образы-призраки, отполированные до блеска многократным созерцанием. Пирамида из угля, насыпанная на крышке концертного рояля. Кусок голубого неба с намалёванными облаками, натянутый, как дешёвый задник, в дверном проёме. Камень, застывший в парении над свинцовым морем. . . Каждый был кристаллом, медленно выращенным в растворе из одной части памяти и двух частей холодного наблюдения. Он проверял их на звук, как проверяют фарфор, постукивая ногтем: не должно быть фальшивого звона, сладковатого привкуса символа. Они обязаны были оставаться сухими, точными и необъяснимыми — как находки в кармане чужого, только что снятого с вешалки, пальто: обрывок трамвайного билета, ключ неизвестного назначения, сухой василёк. И только так!

Последней мыслью, скользнувшей на пороге сна, стало внезапное, почти обидное в своей простоте прозрение. Вся его жизнь, всё его живописное производство были не чем иным, как попыткой вернуться в тот самый Ботанический сад. Не в географическую точку на карте Брюсселя, а в состояние, в ту особую, волшебную кривизну пространства-времени. Состояние встречи с миром как с готовой, но абсолютно зашифрованной картиной. Состояние, когда яблоко в руке той самой девушки являло собой парадокс: было одновременно самым заурядным предметом материального мира и самой непостижимой загадкой вселенной. Код той встречи он так и не взломал до конца. И потому, подобно заев-

шей пластинке, бесконечно воспроизводил её, меняя переменные: вместо яблока — птица, вместо девушки — господин в котелке, вместо оранжереи — пустыня или стандартная меблированная комната. Но уравнение оставалось прежним: встреча сознания с немыслимой, но самоочевидной реальностью вещи. И последовавшая за этой встречей тишина — густая, звонкая, беременная чистым, неиспорченным удивлением.

Он погрузился в сон. Завтра следовало написать ответ в Нью-Йорк. Не отказ, конечно, — что-то иное, уклончивое и точное. Возможно, предложить им ту самую работу с ножом, отбрасывающим тень-птицу. Или ту, с парящим камнем. Пусть ломают головы, эти заокеанские коллекционеры с аппетитами к сенсациям. Его дело — предъявить факт. А интерпретация, подобно облаку, случайно принявшему очертания Австралии, — дело переменчивого света и прихотливой извилины в черепе зрителя. Он же, Рене Магритт, был всего лишь скромным регистратором необъяснимых совпадений, бюрократам от загадки, чиновником сюрреалистического ведомства. И его униформа — безупречный тёмный костюм и котелок — была такой же частью тайны, такой же обязательной маской, как и отсутствие лиц у его персонажей.

Глава 5. Тень в суде. (Рим, 1964)

Ад, поскольку Джорджо де Кирико вообще допускал существование этого заведения (а допускал он его с той неохотой, с какой почтенный буржуа признаёт наличие у себя дальнего родственника, пустившегося во все тяжкие), представлялся ему именно так: зал суда мелкой инстанции, затерянный где-то на римской периферии, где воздух, пропитанный пылью, человеческим потом и той особой, липкой субстанцией, что именуется «делопроизводством», обволакивает вас, как запах дешёвой сигары, от которой не отстираться; и вот он сидит на жёсткой деревянной скамье — полированной ягодицами бесчисленных просителей, но так и не ставшей от этого мягче, — ощущая себя не истцом, не свидетелем, а чем-то куда более жалким: экспонатом, доставленным на унижительную экспертизу, где предмет исследования служит не его искусство, а его подлинность, словно он — не создатель вещей, но сам вещь, которую надлежит атрибутировать; и сегодня слушается его — уже пятидесятое по счёту! — дело о подделке, о подделке его собственной, давнишней, почти девственной работы, разумеется.

Его адвокат, тощий, вечно нервный человек с несчастными глазами, что-то нервным пулемётом шептал ему на ухо о статьях и прецедентах. Де Кирико не слушал. Его взгляд был прикован к обвиняемому экспонату — небольшому холсту,

прислонённому к стене у стола судьи. «Меланхолия и тайна улицы», 1914 год. Вернее, то, что выдавалось за неё. Картина-сирота, картина-призрак, неуклюже копирующая его давно умершего близнеца — метафизического Де Кирико.

Где-то за окном насвистывал свою романтическую песню чёрный дрозд, хотя на часах стрелка приближалась к полуденной отметке. Ветер подхватил несколько нот этой песни и принялся их кружить по пустынным улочкам итальянской столицы.

И вот началось. Эксперт, щёголь в очках с золотой оправой, говорил плавно, как диктор на радио:

— ...налицо явные стилистические несоответствия. Манера наложения теней выдаёт руку, знакомую с поздней, «барочной» фазой творчества маэстро. Кисть здесь тяжелее, цветовая гамма чуть теплее исторического оригинала. Мы полагаем, что работа создана значительно позже заявленного срока, возможно, в 1950-е годы, и является умелой, но небезупречной стилизацией...

Невозмутимый Джорджо сидел, выпрямив спину, стараясь придать своей позе величие оскорблённого Цезаря. Но внутри всё кипело. «Моя манера? Моя кисть? Этот пигмей судит о моей манере?!» Каждое слово эксперта превращалось в булавку, вонзаемую в раздутую, болезненную капсулу его самолюбия. Хуже всего было то, что эксперт... был прав. Де Кирико с первого взгляда узнал в этой картине работу своих же рук, одну из тех, что он наштамповал в конце

50-х для голландского коллекционера, слишком настойчиво просившего «настоящую раннюю вещь». Он поставил дату «1914», получил чек и забыл. А теперь картина, как бумеранг, вернулась, чтобы ударить его же самого по затылку на глазах у этого сброда.

— Маэстро Джорджо де Кирико, — обратился к нему судья, пожилой человек с лицом, похожим на сморщенный гриб. — Вы подтверждаете, что это — не подлинник вашей работы 1914 года?

Весь зал замер. Чёрный дрозд за окном взял паузу. Художник медленно поднялся. Это был его предпоследний сухой и безучастный штрих. Момент, когда он должен был либо публично признаться в мошенничестве, либо солгать, назвав подлинную свою работу — подделкой. Адвокат умоляюще смотрел на него.

— Ваша честь, — начал он, и голос его прозвучал, как медный гонг в тишине склепа. — Вопрос поставлен... — мастер поперхнулся и вновь продолжил. — Вопрос поставлен некорректно. Вы спрашиваете, является ли это полотно работой того Джорджо де Кирико, что писал в 1914-м? Отвечаю: нет. Тот Де Кирико мёртв. Вы не слышали, разве? Его похоронили критики, глупцы и само время. А это... — он сделал театральную паузу, указывая перстом на картину, — это работа современного художника, который имеет полное право диалога с наследием прошлого, включая своё собственное! Это не подделка. Это — реинкарнация. И судить

её — всё равно что судить тень за то, что она не совпадает с оригиналом!

В переливающимся всеми цветами радуги зале пробежал шёпот. Судья скептически поднял брови, эксперт ухмыльнулся, а адвокат схватился за голову. Де Кирико знал, что говорит абсурд, но этот абсурд был прекрасен. Он создавал миф на лету, спасая свою репутацию ценою собственного здравомыслия.

В этот момент его взгляд, блуждая по унылым стенам зала, наткнулся на плакат, приколотый к доске объявлений. Это была афиша какой-то давно прошедшей студенческой выставки. И на ней, в углу, как позорное клеймо, красовалась маленькая репродукция. Он узнал её мгновенно. Трубка. Подпись: «Ceci n'est pas une pipe» («Это не трубка»). Магритт.

Что-то внутри него, и без того натянутое до предела, лопнуло. Весь пар из его театрального пафоса вырвался одним презрительным, громким фырканьем, которое прозвучало в тишине зала громче выстрела.

— Ффф! — вырвалось у него, и он даже не пытался это скрыть.

Все взгляды устремились на него.

— Вам плохо, маэстро? — озабоченно спросил судья.

— Нет, ваша честь, — отрезал Де Кирико, не отрывая глаз от афиши. — Мне просто... напомнили о ещё одной подделке. О подделке самой реальности. О том, как некоторые «ху-

дожники» делают карьеру на дешёвых парадоксах для недо-
рогих умов. Трубка, которая не трубка! Какая глубина! Ка-
кая оригинальность! — его голос зазвенел ядовитой ирони-
ей. — Они рисуют банальности и подписывают их загадками.
И мир аплодирует. А меня судят за то, что я пытаюсь сохра-
нить хоть каплю ремесла, хоть тень подлинного мастерства
в этом потоке посредственности!

Он вышел из-за стола и сделал несколько шагов к афише,
как будто собираясь сорвать её.

— Вот она, ваша честь, истинная эпидемия нашего вре-
мени! Не подделки картин — подделки смыслов! И вы тра-
тите время на это, — он махнул рукой в сторону своей же
картины, — в то время как настоящие фальшивомонетчики
духа торжествуют!

Зал онемел. Судья, адвокат, эксперт — все смотрели на
него, как на сумасшедшего. И в этот момент Де Кирико по-
нял, что проиграл. Не суд. Суд был ерундой. Он проиграл
войну за внимание. Его гнев, его пафос, его величественный
бред уже никого не пугали и не восхищали. Это было шоу
устаревшего клоуна. Даже его собственный адвокат смотрел
на него с жалостью.

Судья постучал молоточком.

— Маэстро, прошу вас вернуться на место. Ваши фило-
софские экскурсии не относятся к делу. Мы решаем вопрос
о конкретной картине.

Де Кирико медленно, как раненый лев, вернулся на своё

место. Его монолог, его великолепный, безумный монолог разбился о ледяную стену процедуры. Он сел, сгорбившись. Внешне — всё ещё монумент. Внутри — пустота, пронизанная стыдом.

Слушание продолжилось. В итоге, благодаря виртуозным увёрткам адвоката (доказавшим, что картина могла быть «поздней авторской версией»), суд отложил решение. Формально — ничья. По факту — поражение.

Выйдя на залитую солнцем улицу, Джорджо молча отстранил адвоката, пытавшегося что-то объяснить, сел в такси и велел ехать домой. Он смотрел в окно на мелькающие площади Рима — те самые, что вдохновляли его полвека назад. Теперь они казались ему плоскими, пустыми, лишёнными тайны. Как и он сам. Его тени выцвели. Его манекены обрели плоть и стали пошлыми. А его ярость превратилась в фарс, который разыгрывался в зале суда перед равнодушной публикой.

Всю дорогу перед его глазами стояла маленькая репродукция трубки Магритта. Холодная, чёткая, безупречная в своей наглой простоте. «Вот враг, — думал он. — Не подделыватель картин, а подделыватель реальности. И он победил, потому что его ложь элегантна. А моя правда — криклива и нелепа».

Он не знал тогда, что эта трубка, этот «не-предмет», преследовал его не случайно. Это был символ нового мира, мира симулякров, в котором его театральные жесты были уже

не нужны. Мира, где тень судила того, кто её отбрасывал.

Глава 6. Ключ, который не отпирает. (Брюссель, 1964)

Два дня спустя после судебного фарса в Риме в дом Магритта на улице Мимоз позвонили. Не почтальон, не сосед. Это был визитёр. Довольно молодой, слишком ухоженный, пахнущий дорогим одеколоном и академическим тщеславием, искусствовед из парижского журнала. Его имя — Антуан Лефевр — ничего не говорило Магритту, но его намерения были ясны как божий день: распотрошить загадку.

Жоржетта, исполняя роль швейцара и цензора, впустила его в гостиную, где уже царил атмосфера тихого, но недвусмысленного допроса. Магритт сидел в своём кресле, неподвижный, как фигура на шахматной доске, приготовленной к партии, которую он уже выиграл в уме. «Сын человеческий» стоял тут же, прислонённый к стене, — главный свидетель, обвиняемый и судья в одном лице.

— Месье Магритт, для меня большая честь, — начал Лефевр, садясь на краешек предложенного стула. Он достал блокнот и дорогую авторучку. — Ваш «Сын человеческий»... это, без преувеличения, икона нашего времени. Мы хотели бы предложить нашим читателям... ключ к её пониманию.

— Ключ? — переспросил Магритт вежливо, но без интереса. — К чему именно?

— Ну... — искусствовед замялся, польщённый, что диалог начался. — К символизму. К тому, что вы хотели сказать этим яблоком. Это, конечно, отсылка к грехопадению? К искушению знания? Или, быть может, к плоду раздора? А котелок... это маска современного человека, его анонимность в индустриальном обществе? Портрет буржуа как такового?

Магритт слушал, слегка склонив голову, будто изучая редкий вид насекомого. Его лицо было непроницаемо. Внутри же он испытывал лёгкое, почти весёлое раздражение. Это был прекрасный пример того, о чём он размышлял в день получения письма из Нью-Йорка. Публика не хотела загадку. Она хотела словарь к загадке. Они пришли не смотреть, а читать подписи. Его величество Буквы всегда готовы рассказать намного больше и конкретнее, а картинки дают поток фантазии, которой далеко не у каждого наберётся и на крохотную щепотку.

— Вы знаете, месье Лефевр, — начал он медленно, — когда я писал эту картину, я думал о совершенно конкретных вещах. О яблоке сорта «Бель де Боскоп». О котелке, который я купил у шляпника на пешеходной улице руи Нуово в 1958 году. Он стоил семьсот франков. Знаете, довольно приличное качество, советую. Да, и ещё думал о скромном персонаже, который должен был носить этот котелок. Он должен был выглядеть... респектабельно. Ни больше, ни меньше.

Восковой Лефевр уставился на Магритта и тусклое перо замерло в воздухе, будто бы кто-то незаметно нажал на пау-

зу в жизненном киноаппарате. Гость явно ожидал более пространных рассуждений, чего-то вроде «яблоко — это символ скрытой истины, а котелок — гробница индивидуальности». А тут, р-р-раз и получил справку из хозяйственного магазина.

— Но... но это же невозможно! — вырвалось у искусствоведа. — Вы хотите сказать, что здесь нет скрытого смысла? Что это просто... портрет с яблоком?

— Вы совершенно не так поняли мои слова. О-о-о, смысл есть, — поправил его Магритт, и в его глазах мелькнула искорка того самого, сухого, брюссельского юмора. — Смысл в том, что вы видите человека в котелке с яблоком перед лицом. Это и есть самый что ни на есть настоя-я-ящий, реальный смысл. А-а-а, вот всё остальное — это-о-о ва-а-аши личные мысли, — художник принялся растягивать слова, смакуя, наслаждаясь всем вкусом разговора, — и они имеют по-о-олное право на существова-а-ание. Вы можете видеть в этом зелёном фрукте вот что угодно: грех, знание, просто яблоко. От вашего видения ведь картина не изменится. Она останется тем, что есть. Как есть, так и будет. Один в один. Да-а-а, и в этом и заключается её маленькая тайна: она ничего не навязывает. Она просто есть.

Лефевр сидел, ошеломлённый, будто под гипнозом. Его профессиональный аппарат, настроенный на расшифровку кодов, дал сбой перед такой простой, почти издевательской прямоотой. Тут он вздрогнул, уронив где-то глубоко в своей

душе рояль, и попытался атаковать с другой стороны.

— Ну хорошо, а вот этот морской пейзаж на заднем плане? Замок на скале? Это же явно аллегория! Аллегория, скажите, или я не прав? Бессознательного? Недостижимого идеала?

— Это вид из окна моей предыдущей мастерской в Остенде. Ни больше, ни меньше, тут и комментарии не нужны, — невозмутимо ответил Магритт. — Замок на скале — реальный замок, и скажу Вам по большому секрету, он так и называется: замок Остенде. Мне всегда нравился этот вид. И я его написал. Всё довольно просто.

Наступила тусклая пауза. Жоржетта, принеся в этот момент чай, едва заметно улыбнулась в сторону мужа. Она видела этот спектакль много раз.

Нездоровый гость отчаянно листал свой серенький блокнот, ища спасительную тему.

— Так, вот ещё... Ваши коллеги-сюрреалисты часто обвиняли вас в... чрезмерной рациональности. В том, что вы не даёте воли подсознанию. Что вы на это скажете?

— Подсознание, — произнёс Магритт, уверенно схватив занесённый томагавк Лефевра, — это очень интересно. Но вот серьёзно... Я предпочитаю сознание. Оно намного надёжнее. Мне нравится, когда белое — это белое, а солнце — это солнце. А подсознание — как оно? Оно играет с нами снами, которые забываются наутро. Сознание рисует картины, которые остаются. А то, что называют «рационально-

стью» в моих работах, — это просто уважение к предмету. Если я рисую трубку, я хочу, чтобы она выглядела как трубка. А то, что она не тру-у-убка, — это уже вопрос к зрителю. Не к трубке.

Искусствовед медленно закрыл пожухлый то ли от освещения, то ли от бесцветного течения реки диалога блокнот. Его святая миссия провалилась. Он пришёл к гению за глубокомысленными цитатами, а получил лекцию о качестве котелков и видах из окон. Но парадоксальным образом, именно эта банальность начала казаться ему самой изощрённой мистификацией. «А что, если он не шутит? — металась неистовая мысль у Лефевра. — Что если это и есть высшая форма искусства — делать вид, что искусства нет? Что если эта простота — самый сложный трюк?»

Прощаясь, он был растеряннее, чем когда входил. Магритт проводил его до двери с безупречной вежливостью.

— Спасибо за беседу, меcье Лефевр. Надеюсь, вы найдёте для своей статьи... что-нибудь подходящее.

Когда дверь закрылась, Жоржетта вздохнула:

— Зачем ты его так? Он же уедет и напишет, что ты мистификатор и насмешник.

— А разве нет? — спокойно спросил Магритт, возвращаясь в светлую гостиную. — Он хотел, чтобы я объяснил яблоко. Но если бы я мог объяснить, я бы его не нарисовал. Я бы написал трактат. Так ведь? Картина — это и есть объяснение. Молчаливое. Тот, кто его слышит, — понимает. Тот,

кто ждёт слов, — уходит ни с чем. Всё правильно.

Он подошёл к «Сыну человеческому». Зелёный объёмный кружок на картине по-прежнему парил в летнем воздухе, немой и самодостаточный.

«Вот оно, — подумал Магритт. — Искусство не в том, чтобы давать ответы. Искусство в том, чтобы задавать вопросы так ясно, что любой ответ кажется глупым. Этот молодой человек искал символы. А нужно было просто смотреть. Смотреть и удивляться: „Почему у этого господина яблоко перед лицом?“ И оставаться с этим вопросом. Навсегда. В этом и есть весь смысл. В этом — вся шутка».

Он повернулся к Жоржетте.

— Знаешь, что я сегодня понял?

— Что?

— Что критики похожи на людей, которые, увидев дверь, пытаются её съесть, чтобы понять, куда она ведёт. А нужно просто открыть и пройти. Или не проходить. Но уж точно — не есть.

Жоржетта засмеялась. Коротко, тихо. Это был редкий звук в этом доме. Звук понимания.

А за окном продолжал идти брюссельский дождь, смывая с улиц пыль, глупые мысли и надежды на простые разгадки. В доме же на улице Мимоз царил совершенный, кристаллический покой. Покой вещи, которая есть то, что есть. И больше — ничего.

Глава 7. На виллу Медичи, к сантехникам! (Италия, 1964)

Обычное путешествие в ад, как известно, требует проводника. Для Джорджо де Кирико этим проводником в преисподнюю современного вкуса была его собственная жена, Изабелла, которая вела белую «Ланча Фламиния» по умопомрачительно прямой дороге к вилле Джанкарло Вальяти так уверенно, будто везла не живого классика, а партию скоропортящегося, но дорогого товара, который нужно сбыть до истечения срока годности. Де Кирико же, облачённый в свой лучший, чуть тесноватый теперь костюм (тёмно-синий, с тонкой полоской, от которого пахло нафталином и былой славой), молча смотрел в окно, наблюдая, как тосканские холмы — эти самые холмы, что были свидетелями Возрождения, — уступали место аккуратным, мертвенным рядам кипарисов, посаженных, как солдаты на параде, для защиты приватности нувориша. Он ехал не на триумф. Он ехал на аукцион собственного призрака, и прекрасно это знал.

Сметанные облака, расплывшиеся по всему горизонту, не пропускали ветер, и от этого казалось, что солнце где-то гоняется на задворках вселенной и не собирается возвращаться в родной домик. В воздухе каждый звук не сразу растворялся, а лишь спустя пару-тройку секунд, оставляя цвет лёгкой охры и аромат сандала.

— Он ожидает нас к обеду, — повторила Изабелла, не поворачивая головы. Минуту назад она уже огласила предстоящее событие, но реакции Джорджо не последовало. Её руки в белых перчатках лежали на кожаном руле с геометрической точностью. — Будь любезен, дорогой, не начинай сразу о декадентстве. Сначала комплименты вилле. Потом — коллекции. А уж потом, если очень нужно, можешь прочесть лекцию. Но коротко.

— Коротко?

— Постарайся, прошу!

— Ты предлагаешь мне, Джорджо де Кирико, прочесть сокращённую версию истины? Для этого... производителя унитазов? — Де Кирико повернулся к ней, и его профиль римского императора на слегка стёршейся монете напрягся.

— Ну, Джо-о-оди, ведь он производит не только унитазы, — поправила Изабелла холодно. — У него заводы сантехнической керамики по всей Ломбардии. И самое главное ты забыл! Он коллекционирует искусство. В том числе — тебя. На сегодняшний день у него три твоих работы. И он хочет четвёртую. Че-е-етвёртую!

— Он хочет не работу! — вырвалось у Де Кирико, и он тут же схватился за левый бок, где под дорогим сукном скрывалась старая, но верная боль, как преданная собака. — Он хочет сертификат. Бумажку, что у него висит не просто цветная тряпка, а «подлинный Де Кирико». Он покупает не картину, а моё молчаливое согласие на то, что он — знаток. И

знаешь, это унинительно!

— Унинительно? Пять миллионов лир, Джоди, не могут унинитель человека! — отрезала Изабелла, и в её голосе прозвучала сталь счетовода, пересилившая сплав гордости. — На эти «лимонь», мы будем жить следующие полгода. Пока ты не продашь следующего «подлинного Де Кирико» следующему производителю унитазов.

Немного помятый настроением художник молчал, уставившись в окно автомобиля. Флегматический пейзаж за стеклом казался ему плохой декорацией к философской пьесе. Всё было слишком зелёным, слишком ровным, слишком купленным. Он неторопливо достал из кармана маленькую коробочку, вынул таблетку, сунул в рот и проглотил без воды. Изабелла бросила на него быстрый взгляд, но ничего не сказала. Их молчаливое соглашение: его здоровье, как и его гений, — темы, которые не обсуждаются. Они просто констатируются, как погода, и с ними живут.

Вилла «Ла Конкилья» («Раковина») предстала перед ними во всём своём архитектурном бесстыдстве. Это был гибрид палладианской виллы и бунгало для голливудской звезды: белые неуклюжие колонны, розовый мрамор без узоров, бесконечно огромные панорамные окна, в которых безжалостное тосканское солнце отражалось, как в глазах циклопа. Перед парадным входом звенел фонтан — этакое нечто в стиле «взбесившегося барокко», где мраморные дельфины извергали воду в пасть другого их сородича, создавая впе-

чатление вечного, бессмысленного каннибализма.

— Боже мой, — прошептал де Кирико, вылезая из машины и поправляя галстук. — Это похоже на сон плохо образованного кондитера. Добро пожаловать на конфетную фабрику!

— Тс-с, — шикнула Изабелла. — Он идёт.

Из огромной, покрытой лакированным деревом двери вышел хозяин. Джанкарло Вальяти был мужчиной лет шестидесяти, плотным, как дубовая колода, с лицом, которое, казалось, было вырублено из того же розового мрамора, что и ступени его виллы. Он был одет в нелепый для полудня ярко-малиновый пиджак и белые брюки. На мизинце левой руки сверкало кольцо с сапфиром размером с глаз беркута.

— Маэстро! — прогремел он, раскрыв объятия так широко, будто собирался проглотить гостя. — Какая честь! Какая радость! Прощу, прошу! Моя скромная обитель — к вашим услугам!

Его рукопожатие было влажным и сильным, как тиски. Де Кирико почувствовал, как сапфировое кольцо впивается ему в кость. «Вот она, печать нового меценатства, — подумал он. — Не перстень с печаткой, а голый камень, кричащий о цене».

Они прошли через холл — помещение, похожее на вестибюль оперного театра, спроектированного самым обыкновенным сумасшедшим. Хрустальная люстра размером с автомобиль «Фиат» отсвечивала солнечными искорками и

проецировала их на грустные стены. Зеленоватые гобелены с сюжетами из римской истории, но трактованными так вольно, что Нерон был похож на Чарли Чаплина, а Клеопатра — на Мэрилин Монро, покрывали стены тут и там. Изабелла шла рядом, её лицо было маской вежливого интереса. Де Кирико же чувствовал, как внутри него нарастает одна за другой волна ярости, смешанной с беспринципным отчаянием. Это был не дом. Это был манифест нового варварства, возведённый на деньги от унитазов.

— Сначала коллекция? — предложил Вальяти, не дожидаясь ответа. — Я думаю, маэстро будет интересно.

Он повёл их по широкому некротическому, как показалось Джорджо, коридору, стены которого были завешаны картинами вплотную, как в самом плохом антикварном магазине. Здесь висело всё: от сомнительных «примитивистов» до кричащих абстракций. Картины не были сгруппированы по эпохам или школам. Главным правилом размещения был размер и цветовая гамма, чтобы «гармонировать с интерьером». Де Кирико отметил для себя крошечного фламандского святого, потерявшегося между двумя огромными полотнами в стиле «живопись действия», которые представляли собой, по сути, засохшие лужи краски.

— Вот это мне нравится, — сказал Вальяти, останавливаясь перед одной из таких луж. — Энергия! Движение! Как... как взрыв на фабрике красок! Внимание! Я купил это полотно в Нью-Йорке. Дорого, но оно того стоит. Что вы думаете,

маэстро?

Де Кирико не ожидал вопроса и поэтому замер. Его взгляд метнулся к Изабелле. Та едва заметно кивнула: «Говори. Но осторожно».

— Это... очень характерно для современной американской школы, — выдавил он, чувствуя, как слова прилипают к нёбу, как плохой клей. — Смелый жест.

— Жест! Точно! — обрадовался Вальяти. — Я так и сказал жене: это не картина, это жест! А вот это — посмотрите.

Он подвёл их к следующему полотну. Это был гиперреалистичный натюрморт: банка консервов, пачка сигарет, комикс. Типичный поп-арт.

— Вот, купил в прошлом месяце. Мой консультант сказал — это будущее. Так сказать, инвестиция. А я смотрю и думаю: весело! Как в кино! Банка, сигареты... жизнь! Не то что эти ваши... — он махнул рукой куда-то в сторону зала, где в темноте угадывались фигуры святых и венецианские пейзажи, — эти старые, мрачные штуки. Там всё умершее. А тут — пульс!

Де Кирико почувствовал, как кровь ударила ему в виски. «Пульс?! Он называет этот консервный хлам пульсом. А мои площади, мои манекены, мои тени — мёртвыми». Он сглотнул ком в горле, и это движение было таким громким в его ушах, что он удивился, как его не слышит хозяин.

— Знаете, искусство многогранно, — сказала вдруг Изабелла, вступая в разговор своим ровным, дипломатическим

голосом. — И ценность его часто раскрывается со временем. Как, например, работы моего мужа, которые когда-то считались... сложными, а теперь признаны классикой.

— Ах, да! Конечно! — Вальяти хлопнул себя по лбу ладонью, украшенной сапфиром. — Я же забыл! У меня же есть ваша работа, маэстро! Самая первая моя покупка. Пойдёмте, покажу.

Он повёл их в дальний, слабо освещённый угол той же галереи-коридора. И тут Де Кирико увидел Её.

Его «Площадь Италии». Ранняя, 1913 или 1914 года. Та самая, где длинная, тревожная тень падает от невидимого здания на пустынную площадь, а на горизонте маячит призрачный паровоз. Картина, написанная им в Ферраре, в состоянии, близком к мистическому трансу. Картина-пророчество. Картина-призрак.

Она висела здесь, в этом храме китча. Рядом с ней, на одной линии, чтобы «не нарушать симметрию», висела яркая, гладкая абстракция в красно-оранжевых тонах, напоминавшая то ли восход солнца, то ли пожар на нефтеперерабатывающем заводе. Его площадь с её таинственной, леденящей меланхолией оказалась зажата между этой огненной мазнёй и... дверью в служебное помещение, откуда доносился запах жареного лука.

Де Кирико остановился как вкопанный. Он смотрел на своё прошлое, на самого себя молодого, гениального, непонятого. Он смотрел на ту чистоту замысла, на ту абсолют-

ную, не требующую объяснений тайну, которую он когда-то смог изловить и перенести на холст. И он видел, как эта тайна умирает здесь, в этом месте. Её убивала не критика. Её убивало соседство. Соседство с пошлостью, с глупостью, с полным отсутствием понимания. Картина стала не окном в иную реальность, а просто «старой, мрачной штукой» в коллекции человека, который вертел сапфировое кольцо и говорил о «пульсе».

— Ну как, нравится? — спросил Вальяти, наблюдая за его реакцией. — Купил лет десять назад. Дёшево, надо сказать. Тогда вы ещё не были так... известны. Но мне консультант сказал: бери, странная вещь. Я посмотрел — да, странная. Как будто что-то должно случиться, но ничего не случается. Загадочно. Иногда смотрю на неё вечером, с бокалом вина... и думаю. О чём думаю — не знаю. Но думаю.

Это было, пожалуй, самое искреннее, что прозвучало из его уст за весь день. Де Кирико почувствовал странный, щемящий укол. Этот человек, этот вандал от искусства, каким-то своим уродливым, невежественным щупом всё же дотянулся до сути. «Загадочно. Что-то должно случиться, но ничего не случается». Да. Именно. Вся метафизика была в этой фразе, высказанной языком сантехнического магната.

— Да, — хрипло сказал Де Кирико. — Это... одна из моих ключевых работ того периода.

— Периода! Точно! — подхватил Вальяти. — У вас же были периоды. Ранний, мета... мета...

— Метафизический, — тихо подсказала Изабелла.

— Да-да! Метафизический! Тот, что все так любят. А потом вы стали писать... по-другому. Более... красиво.

Де Кирико промолчал. Серая фраза «более красиво» повисла в воздухе, как приговор.

— А знаете, маэстро, — Вальяти вдруг оживился, и в его глазах запылал тот самый огонёк, который, должно быть, зажигался, когда он находил новый рынок сбыта для биде. — Мне очень нравится эта ваша площадь. Но жена говорит — мрачновато. У нас тут солнце, вино, жизнь! А тут... тень, пустота. Не могли бы вы написать мне... ещё одну такую? Такую же, но... чтобы посветлее было? И тень покороче. А то, знаете, как-то грустно смотреть иногда.

Наступила атрофированная тишина, в которой Де Кирико услышал тихий хруст — будто что-то ломалось у него внутри. Не кость и не хрящ. Что-то более хрупкое и важное. Принцип. Достоинство. Самоуважение.

Изабелла поспешила вступить в брешь, пока её муж не взорвался.

— Джанкарло, дорогой, Вы говорите об очень интересной вещи — об авторском повторении. Это уникальная практика, когда мастер возвращается к своей ранней теме, но с новым, зрелым взглядом. Это не копия. Это — диалог мастера с самим собой. И такие работы, конечно, представляют огромную ценность для коллекционеров...

Она говорила плавно, убедительно, её слова текли, как си-

роп. Она говорила о «ностальгическом импульсе», о «редкой возможности», о «вложении в историю искусства». Вальяти слушал и кивал, а его необъятный сапфир ловил всё новые блики света и бросал на стены синие зайчики, похожие на тревожные вспышки с другого конца галактики.

Де Кирико устал слушать. Он смотрел на свою старую картину. На ту самую, чистую, незамутнённую тень. И он представлял, как будет писать её «посветлее». Как будет укорачивать эту тень, которая когда-то была для него осязаемым воплощением тревоги. Как будет добавлять в небо розоватые мазки, чтобы угодить жене сантехнического короля. Он будет насиловать собственное прошлое. И получать за это пять «лимонов» лир.

Обед прошёл в том же духе. Стол на террасе был заставлен яствами, но Де Кирико почти не притрагивался к еде. Он сидел мрачно и бесшумно, как манекен, вставленный в эту картину изобилия, и слушал, как Вальяти рассуждает о политике, о новых моделях автомобилей, о том, как дорого сейчас содержать виллу. Потом речь зашла о поп-музыке, о «битлах».

— У моей дочери вся комната завешана их плакатами, — смеялся хозяин. — Я слушал — чепуха какая-то. Но она счастлива. А вы, маэстро, не хотите попробовать что-нибудь... для молодёжи? Нарисовать что-нибудь этакое, модное? Я бы вложился! Может, этих ваших манекенов, но чтобы они в мини-юбках? Или с гитарами?

Де Кирико представил себе манекена в мини-юбке с гитарой. Ему показалось, что он сейчас встанет и выбросится с этой террасы вниз, на аккуратно подстриженные кусты самшита. Но он не двинулся. Он сидел. Изабелла под столом положила ему на колено руку — не для утешения, а для контроля. Её пальцы сжали его колено, напоминая: «Сиди. Молчи. Это скоро закончится».

После обеда Вальяти пригласил их в свой кабинет — комнату, обшитую тёмным деревом, где пахло сигарами, кожей и деньгами. Тут уже шёл разговор начистоту. Изабелла вела переговоры. Она говорила о размере холста, о сроках, о гарантиях подлинности, о том, будет ли картина подписана и датирована «оригинальным периодом». Вальяти кивал, попыхивая сигарой. Он был деловым человеком, и этот язык он понимал прекрасно.

Художник в это время пытался отвлечь свои мысли и бродил по кабинету, разглядывая полки. Среди массивных томов по экономике и неразрезанных альбомов по искусству он обнаружил маленькую бронзовую статуэтку — римскую лару, домашнего божка. Она была подлинной, древней, прекрасной в своей лаконичной форме. Не думая, он протянул руку и взял её.

Бронза была холодной и живой одновременно. Он ощутил под пальцами следы времени, следы тысяч прикосновений. Это была реальная вещь в этом царстве симуляторов.

— А, это нравится? — раздался за его спиной голос Ва-

Вальяти. Он подошёл, попыхивая сигарой. — Из Помпей. Купил на аукционе. Милая штучка, да? Держите, если хотите. Только аккуратно — стоит, наверное, как ваших... десять картин. Но я не продаю. Люблю её.

Он произнёс это без злого умысла, просто констатируя факт. Но для Де Кирико это был последний, финальный удар. «Стоит как десять ваших картин». Древняя безделушка стоила больше, чем десять его «метафизических шедевров». Его искусство, его жизнь, его борьба были оценены в одну десятую древнеримской безделушки. Он хотел... Хотя нет, не хотел, просто ему показалось, что где-то проскользнуло желание швырнуть в стену.

Он осторожно поставил статую на место. Его пальцы дрожали.

— Благодарю, — сказал он глухо. — Прекрасная вещь.

Через полчаса они уже ехали обратно. В портфеле Изабеллы лежал чек на два миллиона лир в качестве аванса. Остальное — после «приёмки работы».

В машине царило молчание. Изабелла смотрела на дорогу. Де Кирико уставился в окно, но уже не видел ни холмов, ни кипарисов. Перед его глазами было только одно: его старая картина в тёмном углу, рядом с дверью на кухню. И лицо Вальяти, говорящего: «Посветлее».

— Ну вот, — сказала наконец Изабелла, и в её голосе не было ни радости, ни сожаления. Была усталость. — Контракт заключён. Ты должен начать на следующей неделе. Я дого-

ворилась, что холст и краски пришлют из Милана.

Джорджо ничего не ответил. Он сидел, сгорбившись, и чувствовал, как что-то внутри него окончательно окаменело. Не гнев. Не ярость. Пустота. Та самая пустота, которую он так мастерски изображал на своих площадях. Теперь она была внутри него. Он стал собственной картиной. Картиной, которую купили, чтобы переписать «посветлее».

Он вспомнил бронзовую лару. Холодную, настоящую, бесценную. И своё искусство, которое теперь имело чёткую, обсуждённую за обедом цену.

— Изи, — тихо сказал он, не поворачивая головы.

— Да?

— Ты когда-нибудь задумывалась, что мы продаём?

— Мы продаём картины, Джорджо.

— Нет. Мы продаём разрешение. Разрешение называть китч — искусством, а искусство — китчем. Разрешение этому... человеку чувствовать себя знатоком. Мы продаём ему кусочек моей репутации, чтобы он приклеил её к своему унитазу из розового мрамора. Мы — не художники. Мы — производители социального клея для нуворишей.

Изабелла ничего не ответила. Что можно было ответить? Она вела машину, а за окном мелькали кипарисы, посаженные ровными рядами, как солдаты, охраняющие покой тех, кто может себе позволить купить не только землю, но и тень на ней. И даже душу того, кто эту тень когда-то придумал.

Глава 8. Предельная ясность. (Брюссель, 1964)

Боль являлась к нему в разных личинах. Была боль-вспышка, острая и огненная, требующая немедленного, почти неприличного внимания к своему физическому носителю. Была боль-утрата, тупая и бездонная, разливавшаяся по всему существу, точно чернильное пятно на промокательной бумаге школьного альбома, пятно, в котором тонули знакомые черты. Но та боль, что доктор Ламотт извлёк из своего чёрного, лоснящегося, словно жук, портфеля в тот ноябрьский день шестьдесят четвертого года, принадлежала к иному, высшему разряду. Она была холодна, чиста и неопровержима. Подобно единственному решению изящной математической задачи — решению, которое может и не нравиться, но которое есть Истина в последней инстанции.

За полчаса до явления Ламотта Рене посетило одно видение. Не сон, а именно видение — трезвое, пронзительно-чёткое. Он стоял, десятилетний мальчик в коротких штанишках, посреди огромной, вымощенной камнем площади незнакомого городка. Октябрьский день фокусничал с облаками: они то растекались в однородную серую пену, то, сгущаясь, являли превосходные, детально выписанные образы — вот парусник, вот аэроплан, вот профиль сказочного великана. И сквозь эту переменчивую грёзу по мостовой, меж

кусочков каменной мозаики, спешил вниз, с лёгкого пригорка, холодный, игривый ручеёк. И тогда, среди этой влажной, дрожащей реальности, возникло оно: существо из огня и воздуха, маленький пламенный пони. Оно родилось, казалось, из радужной искры, преломившейся в капле, и двинулось к нему, неспешно и уверенно.

Подойдя вплотную, тварь склонила свою мерцающую, оранжево-алую гриву. Рука мальчика, повинувшись неодолимо-му импульсу, коснулась её. И внутренняя дрожь — то ли от холода, то ли от смутного восторга страха — мгновенно растаяла, сменившись волной блаженного, всепроникающего тепла...

Доктор Ламотт был не просто врачом. Он являл собой институцию, старомодный и неизменный ритуал. Он лечил Жоржетту от мигреней, а самого Рене — от осенних бронхитов, тех самых, что пахнут мокрыми листьями и лекарственной малиной. Его визиты обросли традицией: входя, он вручал пакетик изысканного чая — «Эрл Грей» или земляничного; затем следовала церемония заваривания в синем фаянсовом чайнике; после — демонстрация новых полотен, беседа, лёгкая, как пенка, и иногда крохи светских новостей из артистической Европы. Это был один из тех маленьких, прочных мостиков, что связывают будни с некой подразумеваемой культурой быта. Поэтому, когда Ламотт, позвонив, попросился «на минутку, для важного, увы, разговора», тревога не возникла немедленно. Лишь лёгкая досада на нару-

шение распорядка — та самая досада, что возникает, когда дождь застигает без зонтика в условленном для прогулки часу.

Доктор восседал в гостиной, в ультрамариновом кресле с прямой, целомудренной спинкой. Его вечный спутник, портфель, лежал на полу, неприлично разинув рот, и из его тёмной утробы торчал угол папки. Один из мрачных рисунков-призраков уже был водружён на старый живописный станок, который Жоржетта притащила из мастерской. Он чернел на фоне светлой стены, это тусклое пятно с мертвенными, угольными тенями и странно-чёткими, как бы начерченными по линейке, контурами — пародия на анатомический атлас, выполненная духами тьмы.

Магритт стоял перед вердиктом. Но смотрел он не на снимок, а на лицо доктора, выискивая в нём знакомые знаки: профессиональную озабоченность, отеческую жалость, актёрскую грусть. Лицо Ламотта было пусто, как чистая грифельная доска. Старый друг, превратившись в посланца судьбы, отключил все лишние выражения, оставив голый факт. И в этой пустоте содержалось больше ужасающей правды, чем в любой, самой патетической, гримасе.

— Рене, — начал доктор, и голос его звучал так, будто он зачитывал инструкцию к сложному, слегка скучному прибору. — Мы получили все анализы... и результаты томографии. Видите эту область? — Он поднялся, и в руке его материализовалась указка — тонкая, блестящая, хирургически

точная. Её кончик ткнул в белое поле, где угольные тени сплетались в нечто, напоминающее то ли хищного краба, то ли безнадёжно запутанный клубок ниток. — Поджелудочная железа. Здесь присутствует образование. И оно... обладает злокачественным характером.

Он сделал паузу, позволяя словам, как тяжёлым каплям, упасть в тишину комнаты. Где-то на кухне капал кран — звук, которого Магритт прежде никогда не замечал, но который теперь отбивал такт отсрочки. Жоржетта сидела недвижно, сложив руки на коленях. Её лицо тоже было пустым, но по-иному — как у человека, только что услышавшего фразу на абсолютно незнакомом языке и терпеливо ожидающего перевода.

— Рак? — выдохнул Магритт. Собственный голос удивил его — он прозвучал ровно, почти с любопытством, как если бы он спрашивал латинское название редкого мотылька.

— Увы, да, — кивнул Ламотт, и в его кивке была вся краткость эпитафии. — Карцинома. Уже достигшая, к сожалению, заметного развития. Отсюда и ваши недомогания последних месяцев, потеря веса, усталость...

Магритт кивнул понимающе. Да, были недомогания. Глухая, тёплая тяжесть под рёбрами, будто внутри, в самом святилище тела, поселился гладкий речной камень, нагретый на солнце. Он приписывал это возрасту, сидячей жизни, капризам печени, избалованной добрым бельгийским пивом. О поджелудочной он не думал. Он смутно представлял

себе её географию.

— Что это означает? — спросила Жоржетта. Голос её дрогнул на последнем слоге, но затем выправился, точно струна.

— Это означает необходимость операции, — произнёс доктор Ламотт. — И чем скорее, тем... разумнее. Хирург Дебрюкер — лучший в этом деле. Однако... — он снова сделал паузу, и на этот раз в его глазах мелькнуло нечто человеческое — не жалость, а скорее досада мастера, созерцающего механизм, испорченный безнадёжно и, увы, не по его вине. — Однако даже при самом благоприятном исходе прогнозы... остаются сдержанными. Болезнь эта коварна. Она имеет обыкновение возвращаться.

— То есть операция не гарантирует выздоровления? — уточнил Магритт с вежливым интересом.

— Нет. Но она дарит время.

— Какое количество времени?

Доктор беззвучно вздохнул, снял очки, принялся методично протирать их шелковым платком. Этот заурядный, привычный жест вдруг наполнил комнату чудовищной очевидностью происходящего.

— Без вмешательства — несколько месяцев. Полгода, быть может. С операцией... год. Возможно, два. Больше — из области маловероятного. Подобные случаи... Простите за прямоту, Рене. Но с вами, я полагаю, следует говорить именно так.

— Безусловно, — согласился Магритт. — Прямота — это единственная честная форма лести, которую может оказать нам реальность.

Он приблизился к снимку. Всматривался в чёрные тени на белом фоне, в эти причудливые границы, очерчивавшие не органы, но саму топографию его конечности. И внезапно чёткость линий поплыла, превратившись в нечто смутно-знакомое. «Вот она, — подумал он с почти профессиональным интересом, — моя собственная, интимная метафизическая живопись». Юродивый краб небытия, избравший его тело своим домом. Он почти восхитился формой — уродливой, но безупречно определённой. Это была реальность высшей пробы. Не метафора, не символ, а факт, лишённый всяких аллегорических завитушек. Как яблоко. Или как трубка, которая не является трубкой.

— Послушайте, а снимок этот можно оставить? — неожиданно спросил он доктора.

Тот взглянул на него с искренним изумлением.

— Разумеется... но с какой, позвольте спросить, целью?

— Он мне нравится, — простодушно ответил Магритт. — Он... предельно ясен.

Доктор Ламотт перевёл растерянный взгляд на Жоржетту, ища разгадки, но та лишь чуть отвела глаза, и в уголке её губ дрогнула тень понимающей, горькой улыбки. Она знала извилистые тропы сознания Рене. Он вселенную превращал в образ. И смерть, особенно собственная, приближающаяся

смерть, не могла стать исключением.

Обсудили прозаические детали: госпитализацию, предоперационные анализы, числа в календаре, которые вдруг приобрели металлический привкус неотвратимости. Доктор удалился, оставив после себя шлейф лекарственного запаха и тишину — тишину не пустую, а густую, насыщенную, как бульон, вываренный из костей будущего.

Жоржетта нарушила молчание первой.

— Я позвоню Дебрюкеру завтра с утра. Доктор дал номер.

— Отлично, — хрипло отозвался Магритт. Он всё ещё стоял перед призрачным изображением на штативе.

— Рене... — её голос дал крошечную трещину. — Ты... как ты?

Он повернулся и взглянул на неё. На это лицо, знакомое до каждой мельчайшей тени, до каждой мимической морщинки, и теперь казавшееся хрупким, как старинный фарфор. В её глазах метались знакомые демоны: страх, боль, растерянность. И в них же висел немой вопрос, который все задают в подобные минуты: «Что же теперь делать? Как дышать с этим знанием?»

У Рене не было ответа. Но был метод. Тот единственный метод, которым он владел в совершенстве.

— Я полагаю, — произнёс он медленно, — что мне наконец-то назначили дедлайн. Это... дисциплинирует. Устраняет досадную неопределённость.

Он неспешно подошёл к окну. На улице царили сумерки

— те самые, не принадлежащие ни дню, ни ночи. Фонари ещё не зажглись, и мир тонул в холодной, сизой акварели. Брюссель, флегматичный и сырой, готовился ко сну.

— Я никогда не боялся смерти как таковой, — продолжил он, глядя в стекло, за которым уже проступало его собственное бледное отражение. — Я боялся незавершённости. Незаконченной картины, недосказанной мысли, недопрожитого, расплывчатого дня. А теперь... теперь мне известны приблизительные размеры холста. И на нём надлежит разместить лишь самое существенное.

Жоржетта подошла и встала рядом. Обняла его со спины, прижалась щекой к его лопатке. Комок в горле мешал дышать, но она не плакала. Жоржетта была из тех женщин, что позволяют себе роскошь слёз лишь наедине, когда все решения приняты и остаётся лишь слить напряжение, как дождевую воду с крыши. Сейчас она была соратницей, боевым товарищем гения.

— А что есть существенное? — спросила она шёпотом.

— Ясность, — ответил он. — Последняя картина должна быть абсолютно, кристально ясна. Ничего лишнего. Чтобы она была как... как этот самый диагноз. Неприятна, но очевидна. Досадна, но честна. К несчастью... или, быть может, к счастью...

Он отвернулся от окна и направился в мастерскую. Мимо «Сына человеческого». К новому, девственно-белому холсту, что уже неделю ожидал на мольберте, томимый пусто-

той. Идея, которой он тщетно ждал, явилась не из глубин вдохновения, а из холодных недр необходимости. Вселенная постучалась к нему в дверь, и имя её было «Конец».

Он взял угольный карандаш. Тот показался ему на удивление колючим, почти обжигающим, будто стебель ядовитого растения. Но рука уже вела первую линию. Не думая, почти автоматически, он начал наносить на белизну полотна композицию — не эскиз, а сразу окончательный, жёсткий каркас. Рождалось невысокое здание. Самый обычный брусельский дом, знакомый до тошноты, но очищенный теперь от случайностей, сведённый к своей геометрической сути. В считанные минуты в нём появились окна-глазницы, дверь-рот и труба на крыше, одинокий, торчащий в небо палец. А над домом — небо. Не пустое. Не дневное и не ночное. Небо сумерек, того самого подвешенного состояния меж бытием и небытием. В левой его части — последние, прощальные лучи солнца, рвущиеся сквозь вату облаков. В правой — уже зажжённые уличные фонари, их искусственный, робкий свет, смешивающийся с наступающей тьмой.

«Империя света». Так он назовёт серию. Вечный конфликт дня и ночи, сосуществующих в одной рамке, в одном миге. Невозможное, ставшее зримым. Противоречие, обретшее статус гармонии.

Работа, как всегда, поглотила его. Боль в боку отступила, притихла, будто испугавшись более могущественного соперника. Магритт чувствовал не возбуждение, а странный, хо-

лодный покой. То самое чувство, что охватывает математику, нашедшего наконец элегантно доказательство теоремы, долго казавшейся неразрешимой.

Пока он выводил чёткие контуры, Жоржетта стояла в дверях и наблюдала. Видела, как его сгорбленная спина выпрямилась, как движения обрели новую, хирургическую точность. Он не писал «на смерть». Он писал, ощущая за спиной её дыхание — дыхание строгого, бескомпромиссного критика, который не позволит сделать ни одного фальшивого, лишнего мазка.

Час спустя он отложил карандаш. Каркас был готов. Завтра он приступит к краскам.

— Это будет последняя серия, — сказал он, не оборачиваясь. — Столько картин, сколько отпущено. Все на один сюжет. Все — о свете, что живёт в тьме, и о тьме, что таится в свете.

— Почему именно это? — спросила Жоржетта.

— Потому что это — единственная неиллюзорная правда, — ответил он. — Все прочие противоположности — добро и зло, радость и печаль, жизнь и... всё остальное — не сменяют друг друга. Они сосуществуют. Одновременно. В одном мгновении. В одной картине. В одном человеке. Я всегда это подозревал. Теперь я это знаю наверняка. И теперь я обязан это изобразить.

Он подошёл к раковине, вымыл руки. Вода была ледяной. Он разглядывал свои руки — костлявые, с проступающими

синими реками вен, руки старика. Руки, которым отведено, возможно, год, а может, и два работы.

— Операция через две недели, — напомнила Жоржетта.
— До того — все эти утомительные обследования.

— Прекрасно, — кивнул он. — Я закончу первый вариант до них. Чтобы было ради чего... возвращаться.

Они вернулись в гостиную. Рентгеновский снимок по-прежнему красовался на штативе. Чёрное и белое. Бытие и небытие на одном листе бумаги.

Магритт опустилсЯ в своё кресло. Жоржетта принесла чай — тот самый, «Эрл Грей». Они сидели в тишине, прислушиваясь, как за окном день окончательно сдает позиции, а ночь зажигает свои искусственные звезды. Вечер был самым обычным. И вместе с тем — абсолютно иным. Каждый звук, каждый блик света на чашке, каждое движение воздуха обрели невероятную, почти невыносимую весомость, как драгоценные камни под лучом ювелирной лупы.

— Тебе не страшно? — наконец выдохнула Жоржетта, не отрывая взгляда от своих пальцев, сплетённых вокруг фарфора.

— Нет, — ответил Магритт после долгой паузы. — Не вижу смысла страшиться неизбежного. Это столь же продуктивно, как бояться закона тяготения. Гораздо практичнее — понять, как с этим существовать. Или... как в этом исчезнуть.

Он сделал глоток чая. Напиток был обжигающим и горь-

коватым.

— Знаешь, в чём коренное отличие моих картин от так называемой реальности? — спросил он.

— В чём же?

— В картинах загадка не имеет разгадки. Она самодостаточна. В реальности же... разгадка всегда есть. Одна-единственная. Окончательная. И в этом есть своя... мрачная эlegantность. Эlegantность определённости. Как в арифметике. Дважды два — четыре. Карцинома поджелудочной железы — смертельный приговор. Всё честно. Никаких завуалированных намёков, никаких спасительных аллегорий.

Он поставил чашку. Его лицо в мягком свете лампы казалось спокойным, почти отрешённым. Не мужественным — мужество предполагает борьбу с чем-то внешним. Он же просто примирился с фактом, как примирялся со всеми фактами своей жизни: молча, без суеты, аккуратно помещая его в соответствующую ячейку своей внутренней классификации вещей.

— Завтра начинаю писать, — объявил он. — «Империя света». Вариация первая. Надо успеть сделать несколько. Чтобы осталось... не наследство. Наследство — для нотариусов. Чтобы остался Образ. Последний. Самый ясный.

Жоржетта кивнула. Она понимала. Это был их тайный язык. Он говорил об искусстве. Но на самом деле он говорил о том, как встретить конец. Не с молитвенником в руках. Не с криком отчаяния. С кистью. Переводя непереводимое —

факт собственного угасания — на единственный язык, который считал достойным: язык безупречных форм, невозможных сочетаний и тихих, вечных парадоксов, которые перестают быть парадоксами, если вглядываться в них достаточно пристально.

Он встал, подошёл к снимку, снял его со штатива и свернул в аккуратную трубку.

— Припрятать это, — сказал он, передавая сверток Жоржетте. — Но не выкидывай. Это... документ эпохи. Часть архива.

Затем он наклонился и поцеловал её в лоб — жест редкий, почти забытый, оставшийся от далёкой молодости.

— Всё в полном порядке, — произнёс он. — Просто теперь у нас меньше времени на всякую мишуру. И больше — на суть.

И он отправился наверх, спать, как делал это всегда, в свой заведённый час. Его шаги по деревянной лестнице были мерными, неспешными. Не шагами приговорённого. Шагами человека, получившего самое важное в жизни задание и уже видящего чёткий план его выполнения. До самого конца. Без суеты. С той самой предельной, ледяной и безупречной ясностью.

А за окном, в брюссельском небе, точь-в-точь как на его будущем холсте, сплетались в немыслимом союзе последний отсвет дня и первый проблеск ночи, творя ту самую «империю света», где всё противоречиво и всё — на своих незыб-

лемых местах. Навеки.

Глава 9. Финита ля комедия. (Италия, 1952)

Смерть являлась ему всегда не в образе косматой тени с косой — этот провинциальный атрибут его никогда не занимал — а в виде звука. Внезапного, резкого, разрывающего полуденный покой. Звонок телефона, ледяной и назойливый, врывающийся в сладкую сиесту. Приглушённый, сдавленный голос Изабеллы из вестибюля — не крик, а нечто вроде удивлённого выдоха: «Что?.. Когда?..» — где каждое многоточие было чёрной дырой, засасывающей привычный мир. И наконец, оглушительный, нелепый грохот собственного сердца, принявшегося колотиться с такой яростью, словно эта изношенная мышца, эта старая помпа, вознамерилась выскочить из грудной клетки и ускакать прочь от только что произнесённых слов.

Альберто умер. Его брат. Его единственный союзник во всех войнах — как с внешним миром, этим фарсом без режиссёра, так и с внутренним, этим бесконечным коридором зеркал. Альберто Савинио*, этот изящный жонглёр словами, нотами и образами, человек, чей ум постигал его, Джорджо, метафизические шутки ещё до того, как они обретали форму на холсте. Угас в Риме. Инфаркт. Быстро, уверяли. Без предварительных мучений, что было, пожалуй, единственной милостью в этой пошлой истории.

Де Кирико сидел в кресле, том самом, где лишь час назад вёл яростный, абсурдный спор насчёт визита на виллу Вальяти, и смотрел в стену. На стене висела одна из ранних работ — «Метафизический интерьер с головой Меркурия». Он смотрел не на картину. Он смотрел сквозь неё, в ту внезапно разверзшуюся за его спиной пустоту, где прежде, незыблемо и осязаемо, стоял Альберто. Пустоту, которая теперь имела точный вес, температуру и звук — звук тишины после обрыва.

Изабелла вернулась в гостиную, заняла место напротив. Её лицо было бледно, но черты застыли в выражении собранной, административной скорби. Она уже переключилась в режим управления катастрофой.

— Завтра утром, — произнесла она, отчеканивая слова. — Похороны. На кладбище Верано. Слышишь, завтра...

Де Кирико кивнул. Движение далось с трудом, будто шею его заковали в невидимый, тесный воротник.

— Кто вещал сию весть?

— Эмилио. Его издатель.

— А... супруга? Отпрыски?

— При них. Всё в порядке. Насколько это слово вообще применимо.

Он кивнул снова. В сознании вертелась одна-единственная, детская, бессмысленная мысль: «Он умер без меня. Как он смел?» Словно меж ними существовал негласный договор — уйти вместе, как два старых гусара, спиной к спине, от-

стреливаясь от наступающей пустоты. А Альберто покинул поле боя первым. Совершил акт величайшего метафизического предательства.

— Необходимо ехать, — продолжила Изабелла. — Необходимо присутствовать.

— С какой, простите, стати? — Голос его прозвучал чужим, плоским, лишённым всех привычных оттенков иронии и гнева. — Чтобы лицезреть, как его прах смешивают с итальянской глиной? Чтобы внимать лицемерным речам критиков, которые при жизни величали его не иначе как «младшим братом Де Кирико»? Нет, благодарю покорно. Я предпочитаю трагедию без фарса.

Изабелла вздохнула. Она знала это упрямство — упрямство раненого медведя, забивающегося в самую глубь берлоги и оттуда ворчащего на весь мир.

— Джорджо, он был твоим братом. Единственным. Ты обязан.

— Обязан? — он повернул к ней голову, и в его глазах вспыхнул знакомый огонь, но на сей раз пламя это было направлено не вовне, а внутрь, выжигая его самого. — Я никому и ничем не обязан. Тем паче теперь. Он мертв. Финита ля комедия. Всё дальнейшее — дешёвый спектакль для живых, у которых не хватает воображения, чтобы представить себе собственную кончину. А я... я отказываюсь быть статистом в этом балагане.

Он замолчал, вновь устремив взгляд в стену. Но теперь

он уже видел картину. Голову Меркурия — бога-посредника, проводника душ в Аид. Отлитую в гипсе. Бесстрастную. Безжизненную. Совершенно такую же, какова сейчас голова Альберто. Всего лишь гипсовый слепок с того, что некогда смеялось, спорило до хрипоты, рождало какофонии и гармонии.

— Я остался в полном одиночестве, — произнёс он вслух, и слова эти прозвучали не как жалоба, а как холодный клинический диагноз. — Совершеннейший солипсист в опустевшей вселенной.

Изабелла хотела возразить: «Но я-то здесь». Однако удержалась. Она понимала: он говорит не о физическом присутствии. Он говорит о родстве восприятия, о том единственном резонаторе, который отзывался на частоту его мысли. Диалог, который мог длиться и в молчании, был оборван. Остался лишь монолог. Монолог стареющего мастера, беседующего с призраками в мастерской на Пьяцца ди Спанья.

Он поднялся и направился в мастерскую. Не от жажды творчества. А потому, что это была единственная территория, где он мог остаться наедине с новоприобретённым, громоздким и уродливым чувством — окончательным одиночеством.

Мастерская встретила его немим хором красок и холстов. На главном мольберте покоилась почти законченная работа для Вальяти — «Площадь Италии, версия 1964 (посветлее)». Он взглянул на неё и почувствовал приступ самой что

ни на есть физиологической тошноты. Отвернулся.

Взгляд его упал на старый походный этюдник в углу. Там, среди тюбиков с засохшей, как мумии, краской и сломанных кистей, лежала фотография. Он знал, какая. Подошёл, откинул крышку. Да, она. Рим, двадцатые. Они с Альберто стоят на фоне Колизея — этой гигантской, истончённой временем дырки от бублика. Оба молодые, полны дерзкой уверенности, что вот-вот перевернут мир. Альберто улыбается во всю ширину рта. Он, Джорджо, смотрит слегка свысока, но уголки его губ предательски подрагивают. Они были неразлучны. Двуглавым организмом, где одна голова мыслила зримыми загадками, а другая — словесными и музыкальными парадоксами.

Он взял в руки фотографию. Бумага пожелтела, края обтрепались от времени. Он вглядывался в лицо брата, не в силах поверить, что это самое лицо теперь холодно, бесстрастно и готово к тому, чтобы его надушили бальзамом и упрятали в деревянный ящик.

«Зачем? — думал художник. — Какой смысл в этом жесте? Зачем ты оставил меня здесь одного — с этими профанами, с их заказами, с этой вечной тоской по утраченной ясности? Мы же должны были дойти до конца вместе. Как два всадника метафизического апокалипсиса. А ты... спешился. На полном скаку».

Слёз не было. Слёзы — удел сентиментальных натур. Внутри у него все высохло, выгорело, обратилось в мелкую,

колючую пыль. Он ощущал лишь громадную, несправедливую пустоту, внезапно зияющую в самом эпицентре его личной вселенной. Точно как если бы с его знаменитой «Площади Италии» убрать того самого одинокого манекена или загадочную тень. Осталась бы лишь безупречная, стерильная, безжизненная архитектура. Красивая пустота, лишённая даже призрака.

Он приблизился к невинно-чистому холсту, поднял уголь. И не думая, почти в состоянии транса, начал водить по белой поверхности. Не пейзаж. Не манекен. Автопортрет. Но не в тоге римского императора, как он любил изображать себя для публики в последние годы. Нет. Он рисовал себя таким, каким ощущал в эту минуту: старым, усталым, с глазами, в которых читалась не мудрость, а изнеможение от слишком долгой, бессмысленной игры. Он рисовал себя в простой одежде, на условном фоне. И рядом — нарочитую, зияющую пустоту. Там, где должен был быть Альберто. Там, где он всегда и был — в жизни, в спорах, в совместном молчании.

Это был не портрет одиночества. Это был портрет отсутствия. Изображение того, кого нет. Воплощение самой мощной метафизической концепции — незримого присутствия, которое познаётся лишь по форме оставленной им дыры.

Джорджо работал быстро, яростно, словно боясь, что это хрупкое, невыносимое чувство вот-вот улетучится, испарится, и останется лишь привычная маска раздражения. Он стремился запечатлеть момент подлинной, не театральной

боли. Боли, которую не выставишь в художественной галерее на показ публике. Боли, которую даже Изабелла не смогла бы до конца вместить. Хотя...

Спустя несколько часов, когда сумерки густо залили мастерскую, подобно чернилам, он отложил уголь. Портрет был готов. На холсте на него смотрел старик, на лице которого прожитые годы оставили не благородную патину, а шрамы от бесконечных сражений с ветряными мельницами собственного величия. И пустота рядом с ним казалась живее, реальнее и страшнее любого изображенного предмета.

Изабелла вплыла в комнату, звонко щёлкнула выключателем. Увидела портрет и замерла.

— Джорджо... — начала она.

— Молчи, — оборвал он. — Не произноси ни слова. Это не для салонов. Это... для него. Некролог. Только написанный не чернилами, а светотенью.

Он встал у загрустившего окна, взглянул на темнеющий Рим. Город, где они с Альберто когда-то строили воздушные замки из своих амбиций. Мегаполис, который теперь принадлежал стадам туристов, нуворишам и юным живописцам, малюющим невнятные «жесты» и «пульсации».

— Знаешь, в чём коренное различие между мной и ним? — спросил он, не оборачиваясь.

— В чём же?

— Он умел играть. Со словами, с аккордами, с образами. Для него это была увлекательная, порой жестокая, но игра.

А для меня... — он сделал паузу, подбирая слово, — для меня это всегда было сражением. Битвой за признание. Войной с критическим идиотизмом. Бойней с самим собой. Он наслаждался процессом. Я жаждал лишь победы. А побед, как выяснилось, не существует. Лишь поражения. Или изнурительные ничьи. И теперь... теперь даже воевать не с кем. Остался только я. И оглушительная тишина.

Он повернулся. Лицо его в свете лампы казалось высеченным из серого римского туфа.

— Я поеду на похороны, — неожиданно объявил он. — Но не завтра. Сейчас. Один.

— Сейчас? Но уже глубокая ночь...

— Именно ночью. Когда никого не будет. Когда можно будет поговорить с ним без свидетелей, без этой пошлой помпезности.

Изабелла не стала возражать. Она понимала: это не жест примирения. Это жест отчаяния. Последняя попытка диалога с тем, кто навсегда перешёл в разряд молчащих.

Он поехал на такси. Кладбище Верано ночью было закрыто, но сторож, старый, помятый жизнью человек, узнал его (или сделал вид, что узнал, за щедрую банкноту) и пропустил, бормоча что-то невнятное о «скорби и родственных узах».

Могила была подготовлена к завтрашнему захоронению. Земля вокруг пахла влажной глиной и увядающими цветами, чей аромат уже отдавал сладковатым тленом. Семей-

ный склеп Савинио-де Кирико. Здесь покоились их родители. Теперь очередь дошла и до Альберто.

Де Кирико стоял перед новой мраморной плитой, на которой ещё не было высечено имя. Он ждал, что на него нахлынет волна чувств — горечь, тоска, может, даже слёзы. Но ничего не происходило. Лишь та же знакомая пустота, что и в мастерской, да холод ночного воздуха, обнимавший плечи.

«Вот и финал, — размышлял он. — Ты — там. Я — здесь. Мы больше не будем препираться о Ницше за бутылкой кьянти. Ты больше не станешь отпускать едкие шутки насчёт моих манекенов. Я больше не буду ворчать на твою излишне утончённую, на мой вкус, музыку. Занавес. Как в дурной пьесе, которую наконец-то сняли с репертуара, к всеобщему облегчению».

Он хотел что-то сказать вслух. Какие-то прощальные, значимые слова. Но все фразы, приходившие на ум, казались фальшивыми, как реплики из тех самых плохих пьес.

Вместо этого он совершил нечто, чего не делал, кажется, с отроческих лет. Он положил ладонь на холодную, полированную поверхность мрамора и прочитал молитву.

— Глупо, — прошептал он наконец. — Всё это было чудовищно глупо. И ты это знал. И я знал. Но мы поддерживали иллюзию важности происходящего. Быть может, в этом и заключался весь наш нехитрый секрет?

Ветер подхватил с земли сухой, шуршащий лист, пронёс его над соседними могилами. Звук этот был таким одино-

ким, таким бесконечно покинутым, что художник съёжился внутри себя.

— Ладно, — сказал он, отнимая руку. — Отдыхай. Ты заслужил покой. А мне... мне предстоит доигрывать свою роль. До самого конца. Хотя, кажется, в зале уже не осталось ни одного зрителя.

Он развернулся и зашагал прочь. Не оглядываясь. Его шаги гулко отдавались по каменным плитам аллеи, нарушая гробовое молчание. Он шёл, выпрямив спину, стараясь держать осанку. «Нужно сохранять марку, — думал он. — Даже если никто не смотрит. Даже если единственный, кто понимал правила этой игры, более не в строю».

Такси ждало у ворот. Он сел, отрывисто назвал адрес. И лишь когда машина тронулась, а за окном поплыли огни ночного Рима — эти жёлтые, бездушные точки в темноте, — он позволил себе расслабиться. Не заплакать. Просто закрыть глаза и отдаться на волю той чудовищной усталости, что копилась в нём десятилетиями и теперь, после смерти брата, вышла наружу, как грунтовые воды, пробившие асфальт.

Дома его ждала Изабелла и безмолвный, ритуальный ужин. Он ел не от голода, а потому, что это был установленный порядок вещей. Один из многих мелких традиций, скреплявших его жизнь, не дававших ей рассыпаться в бесформенную груду воспоминаний.

Перед сном он заглянул в мастерскую, бросил взгляд на автопортрет. На зияющую пустоту рядом. И понял, что от-

ныне эта пустота будет его вечным спутником. Его тенью. Его манекеном. Его личным, неотвязным призраком.

— Что ж, — произнёс он, обращаясь к холсту. — Будем работать вдвоем. Я, ты... и отсутствие. Посмотрим, что из этой трогательной компании выйдет.

Он потушил свет и отправился в спальню. Ночь была до боли густой и чёрной, долгой и без сновидений. Как будто даже сны, узнав, что главный поставщик сюжетов для их общих, причудливых галлюцинаций покинул игру, решили объявить бойкот.

А на следующее утро, словно ничего и не произошло, он снова встал перед холстом для Вальяти, взял кисть и начал тщательно, с профессиональной, почти хирургической холодностью, «осветлять» тень на своей старой, вечной площади. Жизнь, эта пошлая фарсовая машина, продолжала работать. Монотонно, бессмысленно, одиноко. Но — продолжала. И он должен был играть свою роль до конца. Потому что сдаться — означало бы признать, что Альберто был в чём-то прав. А он, Джорджо де Кирико, никогда и ни в чем не признавал себя неправым. Даже перед лицом вечности. Особенно перед лицом вечности.

Альберто Савинио — настоящее имя Андреа Франческо Альберто де Кирико родился 25 августа 1891 года в Афинах (Греция), умер 5 мая 1952 года в Риме (Италия). Младший брат Джорджо де Кирико, писатель, художник, музыкант, эссеист и драматург. Был заметной фигурой европей-

ского авангарда, близок к сюрреализму. Псевдоним «Савинио» взял в 1914 году, чтобы выделиться на фоне растущей славы брата.

Глава 10. Континент невидимок. (Бельгия/США, 1965)

Путешествие началось с изящного самообмана, а если быть точным — с двойной мистификации. Первый фокус был обращён внутрь: Магритт убедил самого себя, что поездка в Америку необходима как документальный штрих, как факт биографии, который когда-нибудь, постфактум, займёт своё место в каталоге-резюме, подобно аккуратной печатной сноске. Второй трюк предназначался для внешнего мира: чуть позже, на пресс-конференции в Нью-Йорке он с невозмутимостью фокусника, вынимающего кролика из пустого цилиндра, заявит, что «счастлив наконец узреть страну, столь живо интересующуюся природой парадокса». В действительности же он чувствовал себя астронавтом-невольником, запущенным на чужую, нестерпимо яркую планету, где законы физики — или, в его случае, законы внутренней логики — казалось, были отменены за ненадобностью.

В Штаты Рене летел ночным рейсом. Самолёт представлял собою гигантскую гудящую трубу, внутри которой время и пространство утратили всякую определённость, превратившись в студенистую субстанцию. Магритт сидел у иллюминатора, созерцая чернильный бархат, изредка прошиваемый одинокими огоньками внизу, — вероятно, судами-одиночками на безбрежном океане одиночества. Вокруг

все спали, укрывшись авиационными пледами цвета выцветшей яичной скорлупы. Он же не сомкнул глаз. Не из-за страха полёта — его опасения носили иной, метафизический характер. Из-за предчувствия фундаментального несоответствия. Он направлялся в страну, которая, судя по журнальным гляnciaм и восторженным рассказам, обожала всё большое, быстрое, простое и крикливое. Тогда как он был виртуозом малого, медленного, сложного и безмолвного.

Первый удар настиг его в аэропорту имени Кеннеди. Не шум — шума он ожидал. Не толчея — толпу он презирал, но понимал как необходимое зло. Удар нанесла Яркость. Вселенская, агрессивная яркость неоновых спиралей, рекламных щитов, униформ стюардесс и дежурных улыбок встречающих. Цвета здесь не довольствовались ролью оттенков. Они были декларациями, манифестами. Красный не просто существовал — он вопил. Синий не парил — он орал басом. Жёлтый не светил — он бил по сетчатке. После сдержанной, приглушённой, как в хорошей библиотеке, палитры Брюсселя это было похоже на внезапный переход из кельи затворника в самый оглушительный зал луна-парка.

Художника встретила делегация от музея: молодой куратор с козлиной бородкой и две ослепительно улыбчивые девушки из пресс-службы, чьи зубы сверкали такой стерильной белизной, будто их только что извлекли из автоклава. Все говорили стремительно, громко, наперебой, перекрывая друг друга. Магритт кивал, пытаясь выудить смысл из этого по-

тока словесной лавины. Его английский был школьным, отточенным на чтении Диккенса, и эта американская скороговорка, щедро сдобренная сленгом, казалась ему отдельным, почти птичьим языком.

— Мистер Магритт, мы вне себя! Ваша выставка — это просто бомба! Билеты сметают на месяц вперёд! «Тайм» хочет вас на обложку! Вам придётся дать интервью CBS! И, само собой, гранд-вечеринка в честь вернисажа! Весь арт-истеблишмент будет в сборе! Уорхол клятвенно обещал заглянуть!

Магритт внимал, и внутри его медленно, но верно нарастало чувство эстетической катастрофы. «Бомба». «Обложка». «Вечеринка». «Арт-истеблишмент». «Уорхол». Каждое слово ложилось, как мастерски нанесённый мазок, на полотно грядущего фиаско. Его загадки, эти хрупкие детища тишины, готовились превратиться в публичный аттракцион, в духовный фаст-фуд.

В отеле Магритту достался прекрасный номер на головокружительной высоте с видом на Центральный парк. Вид был впечатляющим, но неестественным, как декорация. Слишком много прямых, безжалостных линий, слишком много стекла и холодной стали. Природа парка казалась аккуратно подстриженным зелёным лоскутом, вшитым в каменную решётку мегаполиса, — точь-в-точь как экзотического жука на булавке под стеклом энтомологической коробки.

Магритт стоял у панорамного окна и вдруг заговорил. Ему показалось, что Жози находится в комнате. Ему так хотелось, чтобы это было правдой и она была бы рядом.

— Они всё обратят в балаган... Это у них в крови, — произнес он без интонации.

— Ты же прекрасно знал, на что идешь, — отозвалась Жоржетта. — Прими как данность. Отбыть официальные повинности, дать пару интервью — и ты свободен. Сможешь даже посмотреть на свои картины в музее. Со стороны. В качестве постороннего зрителя.

Он улыбнулся и кивнул, ведь Жози, как всегда, была права. Это — его работа. Неприятная, но неотъемлемая часть профессии художника, переставшего быть затворником и превратившегося в публичную персону. Ему предстояло сыграть роль «Рене Магритта». С неизменным котелком, с бабочкой-символом, с загадочными, слегка отстранёнными репликами.

Открытие выставки в Музее современного искусства стало апофеозом этого сюрреалистического, но совершенно не в его понимании, спектакля. Зал был битком набит. Дамы в туалетах от Диора, напоминавшие изящные вазы для дорогих цветов; джентльмены в смокингах, похожие на стаю важных пингвинов; художники в нарочито небрежных одеждах, кричащих о своей богемности; критики с блокнотами, готовые в любой миг изречь вердикт. Гул голосов, взрывы смеха, хрустальный перезвон бокалов. И повсюду — его картины.

Его тихие, задумчивые призраки висели на стенах, ослеплённые вспышками фотокамер, оглушенные гамом светской толпы.

Он стоял в стороне, держа в руке бокал с шампанским, которого не пригубил ни разу. К нему подплывали, чтобы пожать руку, изречь что-нибудь восторженное. Какая-то дама в очках в форме психоделических бабочек заявила: «Ваше яблоко — это просто трансцендентно! Я чувствую в нём мощный протест против консюмеристского общества!» Юноша с нарочито растрёпанными волосами, похожими на гнездо испуганной луговой птички, прошептал с придыханием: «Месье Магритт, ваше „Вероломство образов“ — это же чистый, непревзойдённый деконструктивизм! Вы на три десятилетия обогнали Деррида!»

Рене улыбался, кивал, ронял «мерси» или «рад, что это вас трогает». Внутри же он ощущал себя зрителем в доме умалишённых, где его самые строгие, выверенные до миллиметра конструкции принимали за симптомы коллективного безумия, которое все жаждали диагностировать.

Затем подошёл сам Энди Уорхол — бледный, как призрак, в серебристом парике, с маленькой камерой в бескровных пальцах.

— Привет, — произнёс он монотонно. — Клёвые картинки. Особенно эта штука с трубкой. Она, типа, реально не трубка?

— Реально, — подтвердил Магритт.

- Круто. Я б тоже так смог. Снять банку супа и сказать — это не суп. Это будет... типа, гениально просто.
- Весьма вероятно, — согласился Магритт.
- Можно с тобой сфоткаться? Для моего дневничка.
- Пожалуйста.

Он застыл рядом с Уорхолом, ощущая всю бездну абсурда момента. Два художника, говорившие на принципиально разных, почти инопланетных языках, стояли плечом к плечу, как экспонаты одной и той же ярмарки тщеславия. Вспышка. Уорхол удалился, бросив на прощание «пока» таким тоном, будто они были закадычными школьными приятелями.

На следующий день начался марафон интервью. Самым примечательным оказалось для CBS. Журналистка, блондинка с идеальной, как у куклы, улыбкой и глазами, в которых теплился неподдельный, почти щенячий интерес, задавала вопросы.

— Месье Магритт, ваши работы часто именуют «визуальными парадоксами». Что для вас есть парадокс?

— Это не парадокс, — мягко поправил он. — Это реальность, представленная с неожиданного, забытого ракурса.

— Но разве яблоко, заслоняющее лицо человека, — это реальность?

— А разве нет? Яблоко существует. Лицо существует. Возможность того, что одно может заслонить другое, тоже существует. Я лишь зафиксировал эту забытую возможность.

— Но вы же наверняка вкладываете в это некий больший смысл! О сокрытии истинного «я», о социальных масках...

— Я вкладываю лишь то, что видимо: перед вами человек, и перед его лицом — яблоко. Всё прочее — область вашей собственной интерпретации. И она имеет полное право на существование.

Репортёр смотрела на него с лёгким, едва уловимым недоумением. Она ждала откровений, глубокомысленных афоризмов, а получила что-то вроде инструкции по трезвому наблюдению.

— А как вы относитесь к тому, что ваше искусство обрело такую невероятную популярность? Что ваши образы тиражируют на постерах, открытках, даже в рекламе?

— Это неизбежный процесс, — пожал он плечами. — Если образ обладает силой, его будут эксплуатировать. Даже не отдавая себе отчёта, в чём именно эта сила заключена. С горой — та же история. На гору можно любоваться, можно рисовать её, можно возвести на её склоне отель. Горе от этого ни жарко, ни холодно. Она остаётся просто горой.

Интервью завершилось. Журналистка казалась слегка разочарованной. Ей так и не удалось «расколоть» загадочного бельгийца, разгадать его код. Он остался непроницаемым, как то самое яблоко на его же полотне.

После Нью-Йорка последовал Даллас. Там выставка разместилась в ультрасовременном, сверкающем хромом здании музея, напоминавшем приземлившуюся летающую та-

релку. Публика была иной — более деловой, менее богемной. Техасские нефтяные магнаты и их супруги в норковых шубах, от которых исходил сладковатый запах денег и дорогих духов, рассматривали его картины с тем же сосредоточенным видом, с каким, вероятно, изучали геологические карты новых месторождений. Один пожилой джентльмен с южным прононсом спросил:

— Скажите, мистер Магритт, а этот ваш парящий в облаках замок... это что, намёк на налоговое бремя? Что долги всегда висят над нами, как дамоклов меч?

Магритт едва удержался от того, чтобы не улыбнуться.

— Вполне возможно, — ответил он. — Вы первый, кто предлагает столь оригинальную трактовку. Она имеет полное право на существование.

В Далласе он впервые почувствовал острую, почти физическую тоску по Брюсселю. Не по дому как таковому — по воздуху. По воздуху, в котором не пахло кондиционированной стерильностью, жареным стейком и новенькими банкнотами. По воздуху, в котором можно было предаваться молчанию, и это молчание не приходилось насильственно заполнять улыбками или пустыми социальными трелями.

Однажды, улизнув от очередного приёма, он вышел на улицу. Стоял вечер. Чёрное бархатное небо над Техасом оказалось неожиданно грандиозным, усыпанным горстями бриллиантовой пыли. Художник стоял, запрокинув голову, вглядываясь в Млечный Путь. И его осенило.

Америка — это не страна в географическом смысле. Это — особое состояние сознания. Сознания, свято верующего, что всё в этом мире можно измерить, купить, объяснить и с выгодой продать. Даже тайну. Особенно тайну. Здесь его загадки не смущали и не тревожили. Их потребляли. С тем же аппетитом, с каким поглощали гамбургер или новейшую модель автомобиля. Они стали интеллектуальным фаст-фудом для публики, жаждавшей острых, но безопасных ощущений от искусства.

И в этом заключался подлинный ужас. Не в непонимании. В ложном, самоуверенном понимании. Они полагали, что постигли суть. И потому переставали вглядываться. Они ставили галочку в своём духовном чек-листе: «Магритт — видел, понял, приобрёл репродукцию». И двигались дальше, к следующему развлечению.

На обратном пути, в самолёте, он наконец позволил себе расслабиться. Казалось, кризис миновал и Рене уяснил, что Америка не в силах его изменить. Ровно так же, как он бессилен изменить Америку. Его обрадовала мысль, что они существовали в параллельных, совершенно не пересекающихся реальностях. Его реальность была тихой комнатой с одним окном, где каждый предмет обладал своим точным весом и своим раз и навсегда отведённым местом. Их реальность была гигантским, ослепительно ярким супермаркетом, где все предметы выкрикивали свои рекламные слоганы: «Возьми меня! Я сделаю тебя счастливым!»

В гостинице незримый призрак Жоржетты его спросил:

— Ну как? Оставило впечатление?

— Это было... познавательно, — ответил он, подбирая точное слово.

— И что же ты вынес из этого опыта?

— Что моё место — дома. Что загадка умирает, как только её начинают коллекционировать. И что, — добавил он с той самой, сухой, почти невидимой усмешкой, — быть знаменитостью утомительно до чрезвычайности. Особенно когда эта известность имеет весьма отдалённое отношение к тому, что ты в действительности делаешь.

Рене закрыл глаза, пытаясь воскресить в памяти образ своей мастерской. Холст с «Империей света», терпеливо ожидающий его возвращения. Глубокую, звенящую тишину, в которой даже чашка крепкого кофе молчит в предчувствии чего-то сказочного. Прогулку в парк, где он никому не будет интересен и где можно просто быть.

Перед самым вылетом из Нью-Йорка один юный, настойчивый репортёр задал ему в последнем, уже назойливом интервью вопрос:

— Месье Магритт, после всего этого — оваций, славы, всеобщего признания... что для вас теперь означает тайна? Сохраняет ли она для вас свою ценность?

Магритт посмотрел на него своими спокойными, пронзительными глазами и произнёс фразу, которая назавтра разошлась по всем газетам и которую впоследствии будут

цитировать, чаще всего не вникая в её суть:

«Тайна не имеет ценности. Она просто есть. Как этот ваш диктофон. Как чемодан у ваших ног. Как облако за стеклом. Ценность ищите вы. А тайна лишь предоставляет вам право на этот поиск. Она — не ответ. Она — разрешительная грамота на вопрос. И больше — ровным счётом ничего».

Журналист усердно записывал, кивая, но в его глазах читалось неподдельное недоумение. Ему снова не подали красивой, готовой цитаты. Ему вручили инструмент. А инструментом ещё нужно научиться пользоваться.

Когда самолёт оторвался от полосы аэропорта Кеннеди и плавно накренился, набирая высоту, Магритт взглянул в иллюминатор. Огни мегаполиса уплывали вниз, превращаясь в россыпь поблекших, неверных бусинок. И он почувствовал не облегчение, а ту самую хрустальную ясность, которую так упорно искал в своих последних работах.

Он ехал на чужой континент в роли исследователя. И открыл там лишь одну непреложную истину: что он сам — и есть целый континент невидимок, страна тишины и недоговорённостей, и её столица расположена отнюдь не на географической карте, а в комнате по адресу: улица Мимоз, 97, Брюссель. И что лучший способ защитить свои владения — не возводить крепостные стены, а просто продолжать жить в них, не обращая внимания на оглушительный шум извне. Ибо шум когда-нибудь непременно стихнет. А тишина — пребудет вовеки.

За окном самолёта расстилалась Атлантика — тёмная, безбрежная, величественно-равнодушная к яблокам, трубкам, замкам и прочим хрупким, рукотворным загадкам, которые люди выдумывают, дабы не сойти с ума от осознания её безразмерного, немого величия. Магритт смотрел на неё и думал, что океан, быть может, и есть подлинная, единственная «Империя света» — где тьма и свет пребывают не в конфликте, а в вечном, безмолвном и совершенном симбиозе.

Он закрыл глаза. До дома оставалось восемь часов полёта. Ровно столько, чтобы стереть из памяти навязчивый призрак Америки и вновь обрести самого себя. Человека в котелке. Художника. Стража тишины. И больше — ровным счётом ничего.

Глава 11. Римский палинод. (Рим, 1965)

Рим пылал в мае с тем ослепительным, насильственным простодушием, каким лишь южные города способны обнажить свою древнюю скуку. Солнце, то самое, под которым трещали по швам времена августов и цезарей, било в витрины Пьяцца ди Спанья сплошной, звенящей плитой жара. Тени, отсечённые этим неумолимым резцом, ложились на раскалённый травертин не тенями, но их отрицаниями — плоскими, выжженными силуэтами, контурными призраками, как на дешёвой лубочной гравюре, где сама жизнь выглядит грубой типографской пародией.

В мастерской Де Кирико, однако, царил тяжёлый, бархатистый полумрак — прохладный, как подкожная ткань старого собора. Здесь пахло не воздухом, но субстанцией: острым скипидаром, густым, как мёд, льняным маслом и пылью с переплётов фолиантов. Это был запах святилища, тщательно охраняемого от варваров, которые топчутся за дверью, вопя о новизне, не ведая, что подлинная новизна — это лишь давно забытая старина, разбуженная в неподходящий час.

Он стоял у мольберта, вглядываясь в своё собственное лицо, перенесённое на холст и облачённое в складки тоги. Это был автопортрет в образе полководца — условного триумфатора Веспасиана. Имя исторического костюма не имело

значения; важно было позолотить жест — властный, отстранённый, обращённый не в грохочущий, копошащийся за окном двадцатый век, а в некую альтернативную вечность, которую он, Джорджо де Кирико, сварливо и упорно мастерил себе на замену действительной.

Беззвучно, как тень, являвшаяся по расписанию, вошла Изабелла. Не просто супруга, а страж, импресарио, живой щит между его гением и пошлостью мира. На резной столик у потёртого тёмного дивана она положила пачку почты — всклокоченную кипу конвертов, чьи штемпели красовались кратерами на карте отвлечённого внимания. Сверху лежал глянцевого журнала, свёрнутый в тугую трубку.

— *Americani*, — бросила она, и в этом слове, выдохнутом как струйка ледяного воздуха, сконцентрировался весь её презрительный снобизм аристократки, и вся его, Джорджо, животная, чуткая настороженность к любому веянию из-за океана.

Он завершил мазок — последний блик на искусно выпитой чешуе наплечника, — отложил палитру, ставшую за день рельефной картой засохших красочных земель, вытер пальцы тряпкой, уже пропитанной историей охры, умбра и сиены. Подошёл. Развернул журнал «ARTnews». И тут же увидел репродукцию. Он узнал её не умом, а внутренностной дрожью, спазматическим сокращением памяти, ещё до того, как зрение скользнуло по заголовку. Яблоко. Зелёное, наливное, банальное яблоко, висящее в стерильном воздухе перед

лицом человека в чёрном котелке и скучном пальто. «Сын человеческий». Магритт.

Статья внутри кишела, как муравейник, восторженными эпитетами, которые казались жирными, липкими пятнами на бумаге. «Загадочный гений из Брюсселя... наследник и превзошедший своих учителей... сенсация сезона в Нью-Йорке и Чикаго... музеи скупают...» Он не читал — он впитывал яд через поры души. Каждое слово было тончайшей булавкой, воткнутой в надутую, как гротескный парус, гондолу его гордости. «Наследник». Чей? Бретона, того истеричного лавочника от бунта, который когда-то, о ужас, назвал его, Джорджо, отступником? Или... его самого? Мыслить так было невыносимо, это означало признать родство, а он жаждал лишь одинокого, неприкосновенного отцовства.

Джорджо бросил журнал на диван, как швыряют отравленную тряпку. Его ноги, тяжёлые, будто налитые свинцом обиды, понесли его к рабочему столу — алтарю, заваленному кипами бумаг, набросками-призраками, старыми фотографиями, запечатлевшими его самого, молодого, с тайной в глазах, ещё не превратившейся в ремесленный приём. Рука, повинувшись мускульной памяти тоски, потянулась к песочного цвета папке. Там лежала пожелтевшая вырезка 1926 года — хвалебный панегирик его последней парижской выставке, где его величали «загадочным», «метафизическим», «пророком новой мифологии». А потом те же самые рты, эти сюрреалистические шакалы с бархатными когтями, обернулись

к нему спиной, когда он осмелился искать не новое — новое умирает к обеду, — а вечное. Они требовали революции на завтрак, обед и ужин. А он возжелал стать классиком, то есть тем, кого читают, но не слышат.

И вот он — этот бельгиец. Этот тихий, благообразный чиновник от тайны. Он взял его, Джорджо, приёмы — эти пустынные площади-сцены, эти несочетаемые предметы-сироты, эту тревожную, гробовую статику — и сделал из них... что? Популярные ребусы для салонов? Философские анекдоты для сытых снобов? Он упростил мучительную тайну бытия до ясной, холодной головоломки о банальности трубки, которая не есть трубка. Он заменил ностальгию по невидимому, по утраченной античной гармонии, на которую лишь намекает тень, — плоским утверждением загадки без жажды разгадки.

— Они ничего не понимают, — прошипел Де Кирико, обращаясь не столько к Изабелле, бесстрастной статуе в углу, сколько к вечному призраку Гийома Аполлинера, который, как ему казалось, всё ещё курил в углу мастерской, окутанный сизым туманом памяти. — Они покупают ярлык. «Сюрреализм». Модное словечко, билет в клуб. А я... я вышел из моды, как выходят из вагона, поняв, что едут не туда. Я вернулся к ремеслу, к великой, честной традиции Тициана и Рафаэля! А они называют это «отступничеством»! Они, жрецы автоматического письма, эти графоманы от подсознания!

Дозорный по имени Изабелла наблюдала, скрестив на гру-

ди руки. Она знала эту ярость. Это была не просто злость, это было негодование низложенного монарха, чей трон, вытесненный из снов и теней, занял спокойный, методичный узурпатор в котелке.

— Котик мой, Джорджо, — начала она любовно, но тут же продолжила сухо, словно перебирая факты в каталоге. — Твои полотна покупают римские банкиры и американские коллекционеры. У тебя вилла. У тебя имя и признание.

— Признание чего? — взорвался он, и голос его сорвался в скрипучий фальцет. — Того, что я умею ловко изобразить круп лошади или складку на тоге гладиатора? Это признание лавочников, мясников от искусства! А это... — он ткнул дрожащим пальцем в сторону дивана, где лежал, развернувшись, журнал с зелёным кругом, — это признание идеи! Моей идеи! Они украли моих призраков, вымыли их с мылом, причесали, надели на них эти дурацкие котелки и продали американцам, как продают консервированный горошек! И теперь этот Магритт — великий визионер, а я — старик, брюзжащий от зависти. Так ведь? Этого они ждут!

— Не знаю, что они ждут...

— Вот и я не пойму...

Джорджо зашагал по мастерской. Его тень, непропорционально огромная и беспокойная, металась по стенам, наступая на неподвижные лица нарисованных манекенов, этих слепых стражей его метафизического театра, которые теперь казались немymi свидетелями его поражения.

— Он не создал ничего, что могло бы встать рядом с «Ностальгией Бесконечного»! Ничего, что дышало бы той же тоской, что и «Загадка дня»! Его тайна — дешёвая. Это тайна кроссворда в вечерней газете. Разгадал — и выбросил. Моя тайна... моя тайна не разгадывается. Она — как ноющая боль в ампутированной конечности. Она мучает.

Но даже в этом гневном монологе, в этом вихре оскорблений, прозвучала щемящая, предательская нота саморазоблачения. Он поймал себя на мысли, мерзкой и цепкой, что завидует не только славе — он, в глубине души, завидует той леденящей ясности, той верности одной ноте, которой обладал бельгиец. У того был его фирменный котелок, его яблоко, его голубь — азбука, из которой он складывал бесконечные, но такие узнаваемые фразы. У него был стиль, отекающий, как безупречная монета. А он, Де Кирико, метался между манекенами и гладиаторами, между башнями и аркадами, между метафизикой и маньеризмом, предавая вчерашнего себя с каждым новым днём. И теперь он уже не мог различить, где подлинный Джорджо, а где та маска — маска Пророка, Классика, Гения, — которую он надел так давно, что она срослась с кожей, оставив лишь зуд сомнения.

Настал вечер. Римские тени, измождённые дневным зноем, растянулись, стали долговыми, густыми и текучими, как чернила, вылившиеся из опрокинутого флакона. Ярость в Джорджо осела, сгустилась, превратилась в холодную, отточенную сталь решимости. Он сел за свой массивный стол,

взял перо с тяжёлым набалдашником — орудие не письма, но дуэли.

«Против современных подражателей и сикофантов», — вывел он сверху листа славными, почти готическими буквами, как выбивают обвинение на мраморной плите.

И полилось. Не мысль, а лава. Не критика, а извержение. Он обрушивал потоки яда на сюрреалистов, этих «пачкунов и графоманов», на абстракционистов, этих «декораторов пустоты», на всех варваров, попиравших святое ремесло рисунка. Но между строк, в каждом едком обороте, в каждом ядовитом эпитете маячила, как назойливый рефрен, тень человека в котелке. Этот «так называемый наследник», этот «фабрикант опрятных загадок для скучающих домохозяек», этот «холодный техник, ставящий диагноз сновидениям». Он ни разу не назвал имени Магритта. Удостоить его явным упоминанием значило бы признать его значимость, вступить с ним в диалог. Этого он не мог допустить. Это была булла отлучения, где имя еретика подразумевалось в каждом слове.

Закончив, он откинулся на спинку стула. Грудь тяжело вздымалась, как у человека, только что совершившего тяжкое, но необходимое убийство. Белое перо, задумавшееся о далёком будущем, устало воплощать замысел строгого автора и выпало из дрожащих пальцев. В этот трагичный момент в мастерскую вошла Изабелла. Её взгляд скользнул по исписанным, исчёрканным листам, по бледно-серому лицу ху-

дожника со странной гримасой торжества.

— И-и-и... что в итоге? Напечатаешь? — спросила она ровно, без каких-либо эмоций, как спрашивают о прогнозе погоды на грядущий день.

— Обязательно! О-о-обязательно! — проскрипел он, и в горле запершило от напряжения. — Пусть знают. Пусть все, кто ещё способны слышать, узнают, кто здесь подлинный творец миров. Кто вызвал из древнего небытия эти города-призраки, эти тени вещей. А кто... кто лишь арендовал их на сезон, как арендуют декорацию для фарса.

Не долго думая, Джорджо вышел на крошечный балкон, висящий над колодцем римского переулка. Старый город погружался в ту синеву, что темнее и глубже любой ночи, ибо это — синь веков, растворённых в сумерках. Где-то там, за чёрной гранью океана, в сияющих, стерильных залах Нью-Йорка, толпились наряженные люди, восхищённо ахая перед зелёным яблоком бельгийца. А здесь, в сердце вечного, но глухого к нему города, старый король, лишившийся трона в собственном воображении, выпускал в наступающую ночь свою тень — длинную, одинокую, чудовищно искривлённую гневом и той невысказанной, унижительной болью, которую испытывает тот, кого не просто обокрали, но чью добычу выставили на всеобщее обозрение, вынеся его самого, воришку оригинальности, за скобки истории, даже не спросив, согласен ли он на такую редактуру своей судьбы.

В слепом воздухе, казалось, на мгновение смешался запах

гипсового слепка с Аполлоном из далёкого, ослепительного 1913 года — года его прозрения — с едким запахом будущей типографской краски. Джорджо написал памфлет, но в глухой тишине собственного, ещё не остывшего от ярости сердца, он слышал иной, горький голос: этот крик — лишь возглас в вакуум, в безвоздушное пространство между эпохами. И тень этого крика, эта клякса гнева на бумаге, никогда не долетит до освещённых безжалостными прожекторами залов Америки, где теперь царила, улыбаясь с полотен, ясная, самодовольная и невыносимо обидная загадка человека в котелке, который не оставил для него, Джорджо, даже места в складках своего безупречного, чужого пальто.

Глава 12. Симфония подлинности. (Брюссель, 1965)

Иногда возвращение становится неким разочарованием в географии, не всегда, но случается. Так вышло и с Рене. Брюссель, встретивший его в тот ноябрьский полдень, был не пунктом прибытия, а скорее корректировкой оптической ошибки. Самолёт, это тугое насекомое с мерцающими крыльями, извергнув художника в аэропорту Завентем, улетел восвояси, оставив после себя призрачный слепок путешественника и лёгкую тень усталости на лице паспортиста. Пышущая всеми цветами радуги Америка сохранилась в воспоминаниях громким, пёстрым сном, необъятной последовательностью белых залов, где картины Рене висели, как пойманные и пришпиленные бабочки под стеклом. Она уже немного отступила и свернулась в плотный цветной рулончик памяти, который художник теперь держал про запас, в кармане сознания, рядом с другими сувенирами: вкусом слишком сладкого мартини в Далласе, звуком журчащего «thank you» стюардессы и резиновым запахом музейного воздуха.

Его дом на улице Мимоз был не убежищем, а ожившим отрицанием всего пережитого. Он стоял там, где и находилсь до отъезда, — факт, настолько же банальный и непреложный, как свежие вымытые фрукты в вазе на кухонном сто-

ле. Но в этой банальности таилась теперь особая, победоносная сила. Родная. Стоило ему переступить порог, как тут же окружающее пространство фантасмагорично сжалось до правильных, знакомых пропорций, а время вернулось в свой медленный, ленивый шаг. Магритт снял серое пальто, закинул его на вешалку-гуся и почувствовал, как с плеч спадает не вес ткани, а невидимая мантия чужого ожидания. Эти... далёкие-далёкие люди ждали от него мудреца, мага, разгадчика снов. А он был просто Рене, художником, философом и мужем Жоржетты.

Её присутствие в доме было не звуком, не движением, а фактурой тишины. Она не бросилась к нему с вопросами; она трансформировалась из глубины коридора, как рождается на проявленной фотографии изображение — постепенно, из темноты. На ней был синий халат, тот самый, что хранит аромат лавандового мыла и тепло её кожи. Они обнялись — жест, отточенный десятилетиями, лишённый театральности, но полный безошибочной точности. В его объятиях она была не абстракцией, не символом верности, а совокупностью конкретных деталей: упругость плеча под тканью, знакомый изгиб шеи, седые волосы, убранные в небрежный узел. Это была реальность в её высшей, неоспоримой форме. Все эти нью-йоркские критики, щебечущие о «тайне обыденного», и представить не могли, какой сокрушительной, почти невыносимой силой обладает самое обыденное — возвращение к жене, которая заварила чай и поставила на стол банку с

абрикосовым вареньем, купленным у той самой торговки с бельгийской улочки.

— Ну как? — спросила она, и в этом «ну как?» не было ни капли любопытства к Америке. Это был вопрос о нём, о его усталости, о целостности его мира после столкновения с другим.

— Там шумно, — сказал он, опускаясь в свой кожаный кресло-боливар. — И много... много пустого пространства. Оно не пахнет.

Она кивнула, как будто он изложил глубокую философскую истину. Для неё так оно и было. Пространство должно пахнуть — воском, кофе, старыми книгами, сыростью осеннего парка. Пространство без запаха тут же становилось подделкой, картонной декорацией.

На следующее утро, проснувшись в своей постели под знакомым, чуть провисшим потолком, он испытал то странное чувство раздвоения, которое всегда посещает возвращенцев. Америка была теперь не местом, а призрачным пластом, наложенным поверх брюссельской реальности. Глядя в окно на мокрый от дождя палисадник, он одновременно видел и выжженное солнцем плато Техаса, плоское, как стол. Звук утреннего трамвая на соседней улочке смешивался в ушах с грохотом нью-йоркского метро. Это было похоже на плохую фотомонтажную работу, где два негатива наложены друг на друга. Он знал, что через день-два призрак рассеется, но пока ему нужно было совершить ритуал заземления.

Он не пошёл в мастерскую. Холсты там ждали, терпеливые и немые, но сегодня он не хотел диалога с иллюзией. Он хотел диалога с абсолютной и неоспоримой вещью.

Его ежедневным ритуалом стала прогулка. Не та, что он совершал каждый день до почты, а медленное, внимательное блуждание по знакомым маршрутам, как бы заново подтверждая их существование. Он брёл мимо витрины аптеки с её вечными банками с пиявками (сюрреализм, подумал он без всякого интереса, рождается не в мастерской, а на улице, в такой вот аптеке), мимо галантерейной лавки, где в окне лежали аккуратные пирамидки из шпuleк ниток — радуга, разложенная по номерам. Он вдыхал запах жареного миндаля с лотка у выхода из метро, влажный запах шерсти от прохожих, запах мокрого асфальта и угасшего угля из подвальных окон. Это была симфония подлинности. В Америке все пахло одинаково — дезинфекцией, кондиционированным воздухом, деньгами.

На площади Флагеланд он остановился у лотка с яблоками. Они лежали, зелёные и тугие, каждое в своей ячейке из серой бумаги. Он взял одно, поднес к носу. Кисловатый, свежий запах ударил в ноздри — запах самой материи, обещание хруста, сока, плоти. Не то абстрактное, идеальное Яблоко, которое он помещал перед лицами своих двойников в котелках. Это было Яблоко с большой буквы, увиденное впервые. Он купил его и понёс домой, как трофей, как доказательство.

Дома, положив яблоко на кухонный стол, Рене принялся искать Жоржетту. Он нашёл её в гостиной, у окна. Жози сидела, склонив голову над его носками, и луч света, жидкий и бледный, как лимонад, плескался у неё на коленях. Руки её двигались с той божественной механикой, которую тщетно пытаются передать марионетки многих его картин. Игла входила в серую шерсть, выходила, и в этом пульсирующем ритме угадывалась многолетняя физиология. Пальцы, чуть опухшие в суставах, синеватая паутинка вен — он знал эти руки лучше, чем собственные оптические фокусы с яблоками и котелками. В них не было ничего зашифрованного, ничего «магриттовского». Они просто штопали.

И тут его пронзило — не мыслью даже, а художественной судорогой ясности. Ему вспомнились все эти интервью, все эти идиоты с диктофонами, которые тыкали пальцем в полотно: «Мэтр, а что скрыто? Что там, под яблоком, под шляпой, за углом?». Милые, слепые кроты! Им бы все нутро разворошить, добраться до подкладки, до червоточины, до «идейного замысла». Ах, если бы он мог им крикнуть: глупцы, тайна не в норе, тайна на поверхности! Вот же она — осязаемая, штопающая носки. Вот яблоко — не символ грехопадения и не плод познания, а просто яблоко, которому вздумалось краснеть на кухонном столе. Весь мир, вся его метафизика умещалась в этой комнате, но попробуй объясни это человеку, который ищет разгадку там, где кончается краска, а не там, где начинается взгляд.

Рене подошёл, взял руку Жози и приложился к ней с той подчёркнутой, почти пародийной галантностью, за которой мужья часто прячут внезапный прилив нежности. Жоржетта вскинула брови:

— Рене? Ты чего? Съел что-то не то в этой своей... Америке?

— Ничего, — соврал он совершенно искренне. — Я просто несказанно рад, что вернулся в мир, где носки имеют небольшие дырочки.

Она улыбнулась той улыбкой, которая была умнее всех его картин, вместе взятых. В этой улыбке не было ни тени вопроса, ни капли любопытства. Было лишь спокойное знание: если твой гениальный муж надел пальто задом наперёд или принёс в дом яблоко, чтобы положить его не в рот, а на стол, — значит, так надо. Значит, где-то там, в его голове, уже зреет очередная шалость.

Вечером он сидел в кабинете перед потухшим камином. В прогоревших углях ему чудились очертания загадочных предметов. Он думал о том, как легко они все — и он сам в том числе — поддались соблазну сочинить про него миф. «Маг, фокусник, сюрреалист». А он всего лишь ремесленник, который не открывает тайны, а вырезает для них новые, изящные футляры. Тайна — это не то, что под яблоком. Тайна — это то, что яблоко вообще здесь лежит, и его можно взять и надкусить.

И тогда ему захотелось создать нечто, что не будет ни кар-

тиной, ни товаром, ни поводом для очередного дурацкого вопроса. Простой, интимный жест. Подарок. Не от великого Магритта — публике. А от Рене — Жоржетте. Что-то, лишённое всякой претензии на бессмертие, но зачем-то бессмертное. Например, её руки, штопающие носки. Только без носков. И без рук. И... Ах, да. И с яблоком. Вместо головы. Чтобы никто не догадался.

Идея пришла внезапно, как всегда приходят самые важные идеи, — из соединения двух несоединимых элементов. Он смотрел, как Жоржетта вечером укладывала волосы, расчёсывая их старой черепаховой расчёской. Гребешок лежал на туалетном столике, затерянный среди баночек и флаконов, обыденный, почти невидимый от привычности. И в этот момент он увидел расчёску не как утилитарный предмет, а как идею. Однажды он написал огромную расчёску, парящую в небе над городом. Это была метафора, настоящая игра масштаба. Но истинная магия была не в гигантской, а в этой маленькой, тёплой от прикосновения руки расчёске.

Рене подождал, пока Жози уснёт. Её дыхание в темноте было ровным и безмятежным. Он встал и прошёл в мастерскую. Не включая верхнего света, зажёл настольную лампу, которая отбрасывала круглый, чёткий островок света на стол, как прожектор на сцене.

Он взял небольшой холст, уже загрунтованный, пахнущий крахмалом и ожиданием. Подготовил палитру не с буйством красок, а с ограниченной гаммой: охра, умбра, слоно-

вая кость, чёрный. Цвета дерева, кожи, тени. Это должна была быть не картина, а документ. Свидетельство.

И он начал писать. Он писал расчёску. Не символ расчёски, не её идею, а вот эту конкретную черепаховую расчёску с тремя сломанными зубцами у края. Он писал её с той же тщательностью, с какой писал когда-то яблоко или трубку. Но здесь была иная задача. Здесь не нужно было создавать загадку. Загадка уже существовала — в самом факте этой расчёски, в её принадлежности Жоржетте, в её участии в их общей жизни. Его задача была лишь в том, чтобы извлечь этот факт из потока времени и зафиксировать его на плоскости холста, как энтомолог фиксирует бабочку.

Рене работал несколько ночей подряд, в полной тишине, нарушаемой лишь скрипом половиц и отдалённым гулом ночного города. Каждый мазок был актом любви и узнавания. Он писал не только форму, но и следы использования: лёгкий налёт лака на основании, микроскопические трещинки на черепаховом панцире, тусклый блеск на гранях зубцов. Он писал тень, которую отбрасывал этот гребешок на полированную деревянную поверхность туалетного столика. Он писал даже ту невидимую ауру тепла, которая, как ему казалось, должна исходить от предмета, побывавшего в руках любимой женщины.

Это была самая трудная и самая лёгкая работа в его жизни. Трудная — потому что требовала абсолютной самоотдачи, забвения всех техник и приёмов. Лёгкая — потому что

он не выдумывал ничего. Он просто следовал за реально-
стью, как проводник следует за тропой.

Когда картина была готова, Рене не стал её подписывать. Буквы были бы излишними, это был бы жест художника, а не мужа. Он просто оставил её сохнуть в мастерской, а сам утром, как ни в чем не бывало, сел за завтрак с Жоржеттой.

Спустя неделю Рене вечером, после ужина, взял Жоржетту за руку.

— Пойдём со мной на минутку, — сказал он.

— В мастерскую? Ты же никогда не пускаешь меня, пока работа не закончена.

— Эта работа ф-ф-фить уже... Завершил её.

Он подвёл Жози к мольберту, на котором стоял холст, накрытый куском простой хлопковой ткани. Он чувствовал, как слегка дрожит её рука в его руке. Для неё мастерская была святилищем, куда она входила редко и всегда по приглашению.

Он сдёрнул ткань.

Жоржетта замерла. Она смотрела на картину — на свою расчёску, написанную с такой обжигающей верностью, что казалось, вот-вот протянешь руку и возьмешь её. Но в этой верности было нечто большее, чем просто сходство. Было понимание. Было преклонение перед обыденностью этой вещи. А ещё чувствовалось признание в любви, но не к ней, Жоржетте, а к этому кусочку черепахи, к этим сломанным зубцам, к этой тени на дереве, к частичке их общего мира.

Жози долго молчала. Потом её глаза наполнились слезами. Не сентиментальными, а какими-то ясными, прозрачными.

— Зачем? — прошептала она. — Это же просто расчёска.
— Именно поэтому, — ответил он.

Он не объяснил больше ничего. И не нужно было. Она всё поняла. Осознала, что эта картина — его истинный ответ на все вопросы, на всю американскую шумиху, на все рассуждения о тайне. Тайна не в том, что скрыто за занавесом или под яблоком. Тайна скрывалась в самой расчёске. В её бытии здесь и сейчас, на этом туалетном столике, в их спальне, в их жизни.

Она взяла картину, повертела в руках, потом поставила обратно.

— Она красивая, — сказала она просто. — Куда мы её повесим?

— Куда захочешь. Это твоя.

— Тогда повесим её здесь, в мастерской. На той стене, где ты её видишь, когда работаешь.

Это был совершенный жест. Не спрятать подарок в спальне, не выставить его напоказ в гостиной, а оставить там, где рождаются другие образы, — как напоминание. Как эталон реальности, от которого нужно отталкиваться.

Они повесили картину. Она была маленьким, почти невидимым островком абсолютной подлинности в мире иллюзий, которые он создавал вокруг себя. Каждый раз, поднимая гла-

за от холста, он видел её. Видел не картину, а расчёску. Видел не образ, а вещь. И это возвращало его к земле, к тому единственному, что имело значение: к дому, к тишине, к Жоржетте, сидящей у окна и штопающей его носки, к яблоку на кухонном столе, к запаху кофе и лавандового мыла.

И тут Америка окончательно растворилась, как мираж. Она стала просто фоном, на котором проявился контур его истинной жизни — чёткий, ясный и не требующий никаких разгадок. Ибо что может быть более загадочным, чем простая, очевидная, несомненная реальность? Она — та единственная картина, которую не нужно подписывать, ведь она просто есть.

Глава 13. Наследник утонул или выплыл? (Рим, 1965)

Дорога, знакомая до судороги в колене, до привкуса пыли на губах, вдруг перестала тянуться бесконечной полосой. Она качнулась, поплыла, и чёрный лак капота «Альфа-Ромео», в котором ещё минуту назад отражалось искажённое, но родное лицо попутчика, ухнул вниз, в зеленовато-мутное, в неподвижное. Это была даже не авария, а именно внезапное, невероятное перемещение мира: асфальт кончился, и началась река, принявшая машину с чмокающим, старческим всхлипом, будто давно поджидала.

Сквозь толщу воды звуки доносились странно прибранными, без крикливой спешки. Двигатель, захлебнувшись, издал последний, глухой, желудочный звук, и тотчас его сменяло басовитое бульканье — вода врывалась внутрь с напором разъярённого садовника в оранжерею, ломая стебли тишины. Где-то снаружи, сквозь стекло, толща воды фильтровала мир до неузнаваемости: плеск вёсел рыбака на том берегу превращался в шелест шёлка, в отдалённый храп; стук собственного сердца отдавался в ушных перепонках не биением, а работой огромных, влажных кузнечных мехов. Воздух в салоне, ещё минуту назад пахнувший бензином и табаком, стал плотным, влажным, как в оранжерее перед грозой. Пальцы Де Кирико, вдруг ставшие чужими, толстыми и

неловкими, шарили по ребру дверцы, по гладкой, ускользающей ручке. Ремень безопасности впился в горло, как удавка ревнивца. Машина мягко, по-кошачьи, опускалась на дно, и в этом движении была даже некая грация. Сквозь запотевшее стекло, в мутно-зелёном сумраке, мелькнула тень — проплыл, важный и равнодушный, старый лещ, даже не взглянув на гибель металлической «невесты Италии» 1964 года.

Один рывок, другой... хруст пластмассы — и дверь поддалась. В лицо ударило ледяным, обжигающим, и это был вкус свободы, смешанный с тиной и гнилыми листьями. Тепло, налитое свинцом паники, выталкивало себя наружу мимо водительского кресла, мимо пассажирского.

Там, в этом кресле, сидела она, девушка в белом. Сквозь зеленоватую муть, сквозь завесу пузырьков, сорвавшихся с губ выжившего, лицо попутчика казалось вылепленным из воска, застывшим в маске спокойного, почти счастливого удивления. Её глаза были открыты, и в них, как в витринах маленькой, уютной лавки, отражался пробивающийся сверху, сквозь воду, дрожащий, искажённый солнечный свет. Рот её приоткрылся, выпустив последний, жемчужный клубок воздуха, который, переливаясь, устремился вверх, к живым. Рука её, белая, расслабленная, тянулась к бардачку, словно за забытой перчаткой, а не за спасением. Она не боролась. Она уже была частью этого подводного царства, экспонатом в хрустальном гробу, и стекло машины, за которым она за-

стыла, отделяло её от мира живых надёжнее, чем гранитная плита.

Выныривающему Джорджу показалось, что его лёгкие разорвутся сейчас не от нехватки воздуха, а от этого зрелища — от совершенной, невозможной красоты чужой гибели. Он рванулся вверх, раздирая воду руками, ломая зеркальную гладь, хватая ртом воздух, который обжёг горло, как праздничный спирт. Выкарабкался на илистый, скользкий берег, цепляясь за корни, за холодную, влажную землю, всем телом ощущая, как вода стекает с него, освобождая, но оставляя на коже невидимую плёнку — тончайшее, липкое облачение того, другого мира, откуда он только что вырвал себя, оставив там девушку, чьё лицо теперь навеки впечатано в зеленую мглу.

Художник проснулся весь в холодном поту, будто бы только что выбрался из тонущего автомобиля. Пару ночей назад ему уже снился похожий сюжет, и вот опять...

Тот ноябрьский день в Риме обладал поддельной, акварельной нежностью, которую старые города натягивают на себя, как поношенный газовый шарф, чтобы скрыть костяной скрежет времени. Свет, просачивавшийся сквозь высокие окна виллы на улочке Виллини, был густым, медовым, полным пылинок, танцующих в такт невесомому менуэту, не слышимому никому, кроме них самих. Де Кирико сидел в своём кабинете, этом музейном зале, посвящённом куль-

ту одного-единственного экспоната — его собственного прошлого.

Мастер копался в истории, разбирал архив. Вернее, делал вид, что разбирает. На самом деле он лишь перебирал реликвии, как престарелый кардинал, пересчитывающий мощи в ожидании чуда, которое уже никогда не произойдёт. Вот свинцовая фотография с Аполлинером, 1914 год — его собственное лицо, молодое, с гладким, как скорлупа яйца, лбом, на котором ещё не проступили иероглифы будущих разочарований. Вот программка премьерного балета «Бал» 1929 года, для которого он делал декорации — уже начало отступничества, первый флирт с театром как суррогатом реальности. Вот папка с ранними набросками к «Ностальгии Бесконечного»: башни, одинокие, как обелиски на могилах несуществующих императоров. Он касался бумаги кончиками пальцев, ища в шероховатости угля, в блеклых линиях отзвук того трепета, той священной дрожи, которая когда-то заставляла его руку летать по холсту, опережая мысль. Теперь дрожь была иного свойства — мелкая, старческая, предательская. И мысль всегда опережала руку, крича: «Не надо! Ты это уже делал! Ты это испортишь!»

Внезапный, наглый звонок в дверь разрезал тишину, как нож разрезает холст. Не Изабелла — та звонила трижды, отрывисто, как подаёт сигнал фехтовальщик. Это был чужой. Непредвиденный. Назойливый.

Изабелла, появившись на пороге, имела вид не то раздра-

жённый, не то заинтригованный — выражение, которое у неё принимало форму лёгкого поджатия губ, будто она пробовала на вкус незрелый плод.

— Там юноша. Американский студент. Пишет о тебе диссертацию. Умоляет о пятнадцати минутах.

— Выгони его, — процедил Де Кирико, не отрывая глаз от фотографии, где он и Карра в Ферраре стояли на пустынной площади, два заговорщика от метафизики.

— Он говорит, что видел все твои ранние работы в Нью-Йорке. Что они изменили его жизнь. Что он приехал только ради этого.

— Тем более. Эти фанатики самые опасные. Они хотят не говорить, они хотят поклоняться. А я не идол. Я живой человек, который хочет, чтобы его оставили в покое.

— Он очень настойчив. И... довольно мил.

В этом «мил» прозвучала та специфическая нота, которую Де Кирико ненавидел. Изабелла, эта римская волчица в шелках от Фонди, иногда позволяла себе слабость к молодости, к тому необработанному, сырому восхищению, которого он, Джорджо, уже не вызывал и которое презирал как дешёвый товар. Эта слабость была одним из немногих клапанов в её броне, и он знал, что, нажав на неё, юноша добился уже половины успеха.

— Пятнадцать минут, — скрепя сердце, сказал он. — И чтобы без записей. Без этого их американского блокнотика.

Юноша, введённый в кабинет, оказался существом на-

столько стереотипным, что это почти вызывало восхищение. Худой, длинношей, с выющимися пепельными волосами, падавшими на огромный, чистый лоб. Очки в тонкой проволочной оправе — окна в душу, застеклённые интеллектуальным восторгом. Он был одет в нелепый для Рима коричневый вельветовый пиджак с заплатками на локтях — униформа аспиранта с западного побережья Америки. И пах он не Римом, не историей, а чем-то химически чистым: дезодорантом, дешёвым мылом и белой бумагой.

— Мессир Де Кирико, — заговорил он по-английски с акцентом, в котором угадывался не столько штат, сколько общий язык международного искусствоведения. — Для меня это... это невероятная честь. Вы не представляете, что для меня значат ваши работы периода 1911—1918 годов. Они... они как откровение.

Он говорил быстро, горячо, и Де Кирико, слушая его, чувствовал себя не человеком, а экспонатом в зоологическом музее, на которого смотрит через стекло слишком восторженный натуралист. «Период 1911—1918 годов». Вот так, аккуратно упаковано, проинвентаризировано, как мертвенно-красивая коллекция бабочек под стеклом. Его энтомологическая жизнь, его гербарийные муки, его метафизические прозрения — всего лишь «период».

— Садитесь, — сухо сказал Де Кирико, указывая на жёсткий стул напротив своего кресла. Он не предложил ничего выпить. Это была не беседа, а допрос, и следовательно должен

чувствовать дискомфорт.

Юноша, представившийся Питером, сел, нервно обводя взглядом комнату. Его глаза скользнули по поздним, гладким портретам в духе Рубенса, по помпезным автопортретам в тогах, и в них не вспыхнуло ни единой искры. Но когда его взгляд упал на маленькую, плохо висящую репродукцию «Песни любви» с тем самым гипсовым слепком и перчаткой, зрачки его расширились, впитав весь скудный свет комнаты.

— Вот! — вырвалось у него. — Это... это гениально. Совершенно гениально. Эта встреча неорганического и органического, эта классическая тишина, наполненная предчувствием...

Де Кирико молча наблюдал за этим излиянием, как хирург наблюдает за работой неопытного ассистента: с холодным, клиническим интересом, смешанным с брезгливостью.

— Вы, должно быть, тогда, в Ферраре, чувствовали себя... как медиум, — продолжал Питер, его голос дрожал от благоговения. — Как будто не вы писали эти полотна, а они проступали сквозь вас из какого-то другого, параллельного измерения. Вы были проводником метафизической истины!

«Медиум. Проводник.» Слова, лишаящие автора авторства. Превращающие его в пассивное русло, по которому течёт чужая, высшая сила. Это так удобно, так снимает ответственность. Если ты медиум, ты не виноват, что истина ушла, оставив тебя с пустыми руками и потребностью платить по счетам.

— Вы ошибаетесь, молодой человек, — наконец сказал Де Кирико. Его голос прозвучал громко, как выстрел в тихом зале. — Никакой метафизической истины не существует. Существует только ремесло. Умение видеть форму и передавать её. Все эти ваши «параллельные измерения» — детские сказки для тех, кто не умеет рисовать.

Лицо Питера исказилось, как лицо человека, которому только что сказали, что его священный текст — подделка. Он даже попятился на стуле.

— Но... как же тогда объяснить «Загадку одного дня»? Или «Меланхолию улицы»? Там же... там не просто форма! Там душа!

— Душа! — Де Кирико фыркнул, и это был звук, полный такой концентрированной горечи, что воздух в комнате словно сгустился. — Душа — это роскошь, которую могут позволить себе те, кому не нужно зарабатывать на хлеб. Я писал то, что видел. Пустые площади Феррары. Манекены в витринах. И это невероятное солнце, отбрасывающее длинные тени. Это была игра с перспективой, со светом, не более. А вы, вы и им подобные, нагроулили это мистикой... модной мистикой, какая только есть в ваших скудных библиотеках. Вы создали миф. А теперь пришли поклоняться ему, забыв, что живой человек, сидящий перед вами, к этому мифу имеет весьма отдалённое отношение.

Живописец говорил, и с каждым словом в нём росла ярость. Но это была ярость не на юношу, а на самого себя. На

того самого себя, который когда-то допустил, чтобы его живые, трепетные кошмары превратились в застывшие иконы для диссертаций. На себя, который теперь вынужден отрицать своё же величайшее достижение, потому что признать его — значит признать, что всё, что он делал после, есть падение, предательство, медленное самоубийство.

Питер сидел, сражённый. Его бесконечная вера дала серьёзную трещину, но не рассыпалась. В его глазах загорелся иной огонь — не восторга, а болезненного, фанатичного желания защитить своё сказочное сокровище даже от того, кто его создал.

— Вы... вы не понимаете сами себя, — выдохнул он. — Вы — как пророк, который отрёкся от своего пророчества. Ваши поздние работы... — он махнул рукой в сторону огромного холста с гладиаторами, — это красиво, технично, но это... мертво. Это не имеет той силы, той загадки...

— Молчать! — рявкнул Де Кирико, вскакивая. Его тень, огромная и зыбкая, рванулась по стене, как тень гигантской хищной птицы. — Вы осмеливаетесь приходить в мой дом и говорить мне, что мертво, а что живо? Вы, щенок, который и десятой доли жизни не прожил? Вы думаете, искусство — это навсегда застыть в одной позе, как ваш любимый манекен? Искусство — это движение! Поиск! Да, я искал. Я нашёл нечто тогда, в юности. А потом я отправился дальше. Слышите? Да-а-альше! Я вернулся к истокам, к великой классической традиции! Это вы, современники, не способ-

ны оценить ничего, кроме первого, самого громкого крика. Вам нужен шок. А красота, гармония, мастерство — для вас это скучно.

Деятель искусства говорил, задыхаясь, и понимал, что все его слова звучат фальшиво. Как заученная, отрепетированная речь на суде, где он сам себе и подсудимый, и судья, и палач. Он чувствовал, что юноша не верит ему. Видел в его глазах не разочарование в кумире, а ужасающую жалость. Жалость! Вот последнее, самое горькое унижение.

— Я думал... я думал, вы поймёте, — тихо сказал Питер, поднимаясь. Его лицо было бледным. — Я думал, вы будете рады, что ваше самое важное послание нашло отклик. Что оно живёт. Что оно важнее, чем... чем всё это. — Его взгляд ещё раз, с нескрываемым презрением, скользнул по помпезным полотнам.

Это «всё это» повисло в воздухе, как приговор. Оно означало не просто поздние картины. Оно означало весь его нынешний образ жизни: виллу, признание у богачей, сварливую старость, памфлеты, написанные желчью. Оно означало, что его подлинное «я», по мнению этого мальчишки, умерло полвека назад, а по миру бродит лишь его умелая, циничная подделка.

— Во-о-он, — прошипел Де Кирико. Он не кричал, в его голосе не осталось ничего, кроме ледяного, мертвенного спокойствия. — Сию же минуту. И никогда не приходите сюда больше. И можете писать в своей диссертации что угодно.

Можете назвать меня сумасшедшим стариком, отступником, кем угодно. Это не имеет ни малейшего значения.

Питер кивнул, не сказав больше ни слова. Он повернулся и вышел из кабинета, не оглядываясь. Его уход был безмолвным и окончательным, как уход призрака, которого больше не кормят верой.

Де Кирико остался один в внезапно оглушительной тишине. Он стоял посреди комнаты, окружённый фантомами собственных воплощений: молодым гением с фотографии, ядовитым памфлетистом, салонным портретистом, разгневанным стариком. Кто он? Который из них настоящий? Или настоящего нет вовсе, а есть лишь череда масок, надетых на пустоту?

Он подошёл к окну. Внизу, на Виллини, мелькнула стройная фигурка в коричневом пиджаке. Питер шёл быстро, почти бежал, сутулясь, как будто пытаясь спрятаться от чего-то. От разочарования? От краха кумира? Или от жуткого осознания, что встретился не с творцом, а с могильщиком своего же творения?

Из ближнего кафе доносился меланхолический хит 1965-го «Год любви». Анна Мазини прощалась с бесследно растворяющимися чувствами. Казалось, они только что были, но увы, всё завершилось, и любимый её оставил. Но итальянка всё же надеется, что однажды ночью, он вспомнит о сказочных нежностях, что они дарили друг другу и вернётся к ней... И тогда настанет новый «год любви».

Де Кирико смотрел вслед Питеру, пока тот не скрылся за углом. И в этот момент его накрыла волна такого одиночества, какой он не испытывал, пожалуй, со смерти брата. Он был один. Не просто одинок — он был один против всех. Против сюрреалистов, укравших его образы. Против этого бельгийца в котелке, присвоившего его метафизику. Против поклонников, которые любили в нём только труп его юности. Против самого себя, который ненавидел и то, что было, и то, что есть.

Он был пленником в золочёной клетке собственной славы, и ключ от неё был давно потерян — выброшен им самим в тёмные воды Тибра в тот день, когда он решил, что быть классиком выгоднее, чем быть пророком.

Солнце заблудилось между разноцветных крыш, и комната погрузилась в сумерки. Сиреневые тени от картин на стенах вытянулись, слились в одну сплошную, безликую массу. Джорджо остался стоять у окна, недвижимый, как один из своих же манекенов, глядящий в пустую, безвозвратно опустевшую площадь вечера.

Глава 14. Империя света как уравнение жизни (Брюссель, 1966)

Боль, поселившаяся в теле художника где-то в области подреберья, была существом с безупречными манерами. Она не врывалась с криком, не терзала когтями. Она интеллигентно стучалась — тихо, настойчиво, с той вежливой наглостью, с какой стучится в дверь незваный, но давно ожидаемый гость. Сначала — лёгкий намёк, тупой укол после обильного ужина, который можно было списать на предательство возраста. Потом — более чёткие визиты, особенно по ночам, когда тишина делала внутренний ландшафт тела столь же подробным и выпуклым, как очертания на его холстах. И наконец, она обосновалась на правах постоянного жильца: фоновое гудение, похожее на отдалённый гул трансформатора, на котором время от времени проступали острые, чистые ноты, подобные свисту ветра в расщелине.

Диагноз, поставленный доктором Дебейсом, человеком с лицом, напоминавшим спелую, слегка помятую грушу, не стал откровением. Скорее, он был формальным признанием того, что Рене уже знал на уровне клеток, на уровне того самого тайного знания, которое предшествует слову. Рак поджелудочной железы. Слова эти падали в тишину кабинета с мягким, бархатистым стуком, как падают в колодец камешки. Он наблюдал за их падением со стороны, с холодным лю-

бопытством, с которым когда-то созерцал падение яблока, прежде чем поместить его перед лицом человека в котелке.

Жоржетта схватила его руку. Её пальцы были холодными и цепкими, как корни растения. В её глазах вспыхнула паника дикого зверя, почуявшего капкан. Он же, напротив, ощутил странное, почти кошунственное облегчение. Теперь всё было названо: окончательная карта территории нарисована. Предстояло лишь пройти по ней — шаг за шагом, день за днём, мазок за мазком — до самого конца, который был не чёрной дырой, а просто другой стороной холста, чистым, загромождённым пространством небытия.

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.